Germanischer Stil und deutsche Kunst

Wilser, Ludwig

Heidelberg, 1899

urn:nbn:de:hbz:466:1-74142

Germanischer Stil

und

deutsche Kunst.

Von

Dr. Ludwig Milser.

Heidelberg.
Druck von Adolph Emmerling & Sohn.
1899.

Vorwort.

Nachstehende Abhandlung war ursprünglich für die Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration" bestimmt und ist auch im 6. Heft u. ff. des zweiten Jahrgangs erschienen. Da die Herstellung von Sonderabdrücken nicht möglich war, habe ich mich mit Zustimmung der Verlagshandlung (Alexander Koch in Darmstadt) entschlossen, die Arbeit im Zusammenhang besonders herauszugeben. Der Inhalt ist durch einige Nachträge bereichert, im Übrigen aber kaum verändert.

Auch auf dem Gebiete der Kunst, besonders unserer heimischen, angestammten, stand das Vorurteil von der Einwanderung aus Asien und der Pflanzstätte aller Gesittung im Morgenlande einer richtigen Auffassung, einer Erkenntnis des wahren Zusammenhangs im Wege. Möchten die folgenden Blätter dazu beitragen, unseren Vorfahren auch in künstlerischer Hinsicht Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Heidelberg, im Mai 1899.

Ludwig Wilser.

Um Mißverständnissen vorzubeugen und Wiederholungen zu vermeiden, scheint es geraten, den folgenden Untersuchungen eine kurze Begriffsbestimmung dessen, was darin unter „Stil" verstanden wird, vorangehen zu lassen. Die höchste Blüte der Kunst, d. h. die vollendete Nachbildung des Schönen in der Natur, hat keinen Stil, kennt keine Unterschiede nach Zeit und Volk: die Meisterwerke von Phidias begegnen sich mit denen von Thorwaldsen im gleichen Endziel. Welch himmelweiter Abstand aber zwischen einem griechischen Tempel und einem nordischen Dom, Bauwerken, von denen doch jedes in seiner Art eine hohe Stufe künstlerischer Ausgestaltung erreicht hat! Was sie so verschieden macht, ist eben ihr „Stil", der nur durch die geschichtliche und künstlerische Entwickelung beider Völker, der Hellenen und Germanen, verständlich wird. Die Götter selbst, in denkbar schönster Menschengestalt, bildet der wahre Künstler gleich im hohen Norden wie an homerischen Gestaden, ihre Behausungen aber, künstlerisch verklärte Nachbildungen menschlicher Wohnungen, grundverschieden. Wir sehen also, „Stil" hat nur diejenige Kunst, die zur Herstellung alles dessen dient, was wir zu des Lebens Kampf und Arbeit, des Leibes Schutz und Zierde gebrauchen, Waffen und Werkzeug, Schmuck und Geschmeide, Gewand und Geräte, Haus und Hof. Immer und überall wird all dies so gefertigt, wie es das Kind von den Eltern, der Lehrling vom Meister gelernt hat, wie es die besonderen Verhältnisse, die Bedürfnisse und Gewohnheiten der Völker erfordern. Je länger und ungestörter daher der Entwickelungsgang eines Volkes ist, desto kräftiger wird sich in allem, und ganz besonders auch im Kunststil, dessen Eigenart ausbilden und ausprägen. Das Stilgefühl ist, wie Sprache und Sitte, in Fleisch und Blut übergegangen, so daß der einheimische Künstler und Handwerker, und zwar völlig unbewußt, gar nicht anders kann als „stilvoll" arbeiten. Hat

einmal das Stilgefühl solche Macht und Allgemeinheit erlangt, so kann ihm auch die gelegentliche Aufnahme von Fremdem nichts mehr anhaben; die im Lauf der Geschichte durch Berührung mit anderen Völkern unvermeidliche Entlehnung von „Motiven" ändert den Stil nicht, sondern diese selbst werden unwillkürlich „stillvoll" gemacht, so gewandelt und behandelt, daß sie in dem altererbten Schatz von Vorbildern als gleichwertige und ebenbürtige Bestandteile aufgehen. Es kommt daher den „Motiven" nicht die große Bedeutung zu, die ihnen manche Kunstforscher zuschreiben; Hauptsache ist und bleibt die Art der Behandlung.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß genaue Kenntnis der Lebensbedingungen und Geschichte eines Volkes die Voraussetzung bilden muß für eine zutreffende Beurteilung seines Kunststils. In dieser Hinsicht waren wir Deutschen besonders übel dran, denn die unser Jahrhundert beherrschende Ansicht von der Einwanderung aus Asien war in keiner Weise geeignet, eine richtige Auffassung der natürlichen Grundlagen unserer Geschichte aufkommen zu lassen. Über die Zeit der Wanderung aus dem inneren Hochasien bis in die geschichtlichen Wohnsitze unseres Volkes begegnete man den widersprechendsten Anschauungen, und nur in einem war man einig: unsere Vorfahren waren „Barbaren" und verdanken alles und jedes der Berührung mit Rom, der Übermittlerin uralter orientalischer Kultur an die Völker des Nordens. Als Beispiel für die geringschätzige Beurteilung unseres eigenen Volkstums sei, statt vieler anderer, nur der Ausspruch [1]) eines sehr einflußreichen und schulemachenden Kunstschriftstellers, Gottfried Semper's, erwähnt: „die germanischen Horden, ohne nationalen Zusammenhang, doch durch gemeinsame Sprache [2]) verbunden, waren von der Gesellschaft ausgestoßene Heimatlose und wahrscheinlich durch langes Umherziehen mehr als ihre Vorgänger (die Kelten) verwildert". Ist es denn da zu verwundern, daß man der germanischen Kunst nicht gerecht zu werden vermochte, daß das nordische Zierwerk „in seinem Schlangengewirre gleichsam urweltlich und finster chaotisch" erschien? Allerdings sind neuere

[1]) Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, Frankfurt a. M. 1860.

[2]) Das wenigstens mußte man ihnen lassen!

Schriftsteller durch eingehende und liebevolle Beschäftigung mit der nordischen Kunst zu anderen Urteilen gelangt[3]), der ganze Zusammenhang und das wahre Wesen germanischer Zierkunst aber wird nur dem klar werden, der die Wurzeln erkannt hat, aus denen sie erwachsen ist. Diese Wurzeln aber fallen zusammen mit denen des Stammbaums unseres Volkes und sind dort zu suchen, von wo die Germanen einst wie „Bienenschwärme" über den Weltteil ausgeströmt sind, wo noch heute das germanische Wesen sich am reinsten erhalten hat, auf der skandinavischen Halbinsel[4]), der „Werkstatt der Völker", dem „Mutterschoß der Menschengeschlechter". Dort hat das Volk auch im Äußeren das Bild der Germanen des Tacitus noch am reinsten bewahrt, dort hatte sich die uralte Volksschrift der Runen[5]) am längsten in Gebrauch erhalten, dorthin müssen unsere jungen Baumeister wandern, in den herrlichen Gottes-

---

[3]) „Lebhafte Entwickelung, Augenblicksfrische, Stegreif! Und doch ist das Ganze — trotz dem Tausenderlei im Einzelnen — ein Guß, ein Stil, ja als Stil etwas durchaus Gesetzmäßiges, eine scharfumgrenzte Einheit!" Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker unter besonderer Berücksichtigung der skandinavischen Baukunst in ethnologisch-anthropologischer Begründung dargestellt von Friedrich Seesselberg. Mit 500 Abbildungen und einem Tafelwerk. Berlin, E. Wasmuth, 1897.

[4]) Jordanes De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis 1: quia gens, cuius originem flagitas, ab huins insulae gremio velut examen apum erumpens, in terram Europae advenit. 4: Ex hac igitur Scanzia insula quasi officina gentium, aut certe velut vagina nationum . . .

[5]) Vergl. meinen 1895 in Konstanz gehaltenen Vortrag über Alter und Ursprung der Runenschrift, Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine Nr. 11 und 12 des gleichen Jahrgangs; ferner den Aufsatz Zur Geschichte der Buchstabenschrift, Beilage zur Allgem. Zeitung 1899 Nr. 103. Die Lehre von der skandinavischen Abstammung der „Arier", zuletzt der Germanen, hat Verfasser zuerst 1881, Sitzung des Karlsruher Altertumsvereins vom 29. Dezember, öffentlich ausgesprochen und seitdem alle Schlußfolgerungen daraus gezogen. Vergl. u. a. Die Herkunft der Deutschen, Karlsruhe 1885; Stammbaum und Ausbreitung der Germanen, Bonn 1895; Menschenrassen und Weltgeschichte, Naturwissenschaftliche Wochenschrift XIII 1, 1898; Stammbaum der arischen Völker, auf Grund des Verbreitungscentrums der nordeuropäischen Menschenrasse (Homo europaeus dolichocephalus flavus), Naturwissensch. Wochenschrift 1898, Nr. 31; Menschenrassen, Verhandlungen des Naturhist.-mediz. Vereins zu Heidelberg, Neue Folge VI 1; Herkunft und Urgeschichte der Arier, Heidelberg 1899, u. a.

häusern von Lund und Drontheim, in den norwegischen Stabkirchen müssen sie zeichnen und vergleichen, wenn sie einen Begriff von der Größe und Eigenart germanischer Kunst bekommen wollen. Mag auch Deutschland „mehr Baudenkmäler von größerem Formenreichtum besitzen, Skandinavien [6]) hat solche von kraftvollerer Urwüchsigkeit aufzuweisen. An den nordischen Werken treten alle Germanismen mit vermehrter Intensität, Reinheit und Klarheit hervor!"

Zweierlei ist, wenn wir nun in die Untersuchungen über den germanischen Stil eintreten, auseinander zu halten, die Zierkunst und die Baukunst. In den Gräbern aller Germanenstämme, seien es Ostgoten am Schwarzen Meer oder der unteren Donau, seien es Westgoten in Spanien, Langobarden in Oberitalien, Burgunden am Genfersee, Angelsachsen in England, Franken am Niederrhein und in Gallien, Alemannen am Oberrhein, Schwaben an der Rauhen Alb, Markomannen in Böhmen, Baiovaren in der Ostmark, Sachsen an der Niederelbe, Normannen oder Schweden in der alten Heimat, überall finden wir nicht nur trefflich geschmiedete Schutz- und Trutzwaffen, Schildbuckel, Lang- und Kurzschwerter, (spatha, scramasax), Gerspitzen (framea, lancea, ango) und Wurfbeile (francisca) von im allgemeinen übereinstimmender [7]) Gestalt, sondern es zeigt sich auch an Schmucksachen, wie Gewandnadeln (spanga, sigla), Hals- und Armringen (bauga), Ohrringen u. dergl., an Riemenden (nastala), Schnallen und Beschlägen des Schwertgurts (balteus), an Ortbändern, Pferdegeschirren u. ä. ein so eigenartiges und einheitliches Zierwerk, daß ein einigermaßen geübtes Auge sofort die germanische Herkunft eines derartigen Fundstücks erkennt. Die Art der Verzierung läßt sich ungefähr mit den Worten von Knackfuß [8]) beschreiben: „Die ganze Fläche des Schmuckstücks ist mit durchkreuzten, verflochtenen und

---

[6]) Seesselberg l. c.

[7]) Manche Stämme hatten eine Vorliebe für bestimmte Waffen, so z. B. die Ostgermanen, gotisch-vandilischen Stamms, für runde Schilde und kurze einschneidige Schwerter (rotunda scuta, breves gladii), die Franken für die gefürchtete Wurfaxt und den Wurfspieß mit Widerhaken (ango), oder Farben, die Franken hatten weiße, die lygischen Harier schwarze Schilde (nigra scuta, Tac. Germ. 43).

[8]) Deutsche Kunstgeschichte, Bielefeld und Leipzig 1888.

verschlungenen Linien, mit schmäleren und bandartigen Streifen bedeckt, welche sich ganz willkürlich durcheinander wirren, hin und wieder sich zu fratzenhaften Menschen- und Tierköpfen zusammenfügen, häufig auch in Schlangenköpfe auslaufen und so im ganzen den Eindruck eines Knäuels von kämpfenden Drachen hervorrufen". Die Frage nach dem Ursprung dieses von der klassischen Überlieferung so völlig abweichenden „Stils" lag nahe; ebenso selbstverständlich für manche Kunstforscher war aber auch die Antwort: er stammt aus dem Orient [9]), aus Byzanz, und ist durch Vermittelung der Goten den übrigen Germanen mitgeteilt worden. Diese Ansicht widerlegt sich eigentlich von selbst; denn im 4. und 5. Jahrhundert, als die Goten in nähere Berührung mit Ostrom traten, hatten sie sich durch ihre Südwanderung schon völlig von den übrigen Germanen losgelöst und konnten auf diese auch keine Rückwirkung mehr ausüben. Das Beispiel der von Ulfila erfundenen Schrift, die auf die Goten beschränkt blieb, zeigt dies aufs deutlichste. Auch fehlt die Zeit, die zur Ausbildung und Verbreitung des Stils auf diesem Wege unbedingt nötig gewesen wäre, vollständig, denn in ungefähr gleichzeitigen Alemannengräbern am Oberrhein [10]) finden wir die Eigenart germanischer Zierkunst

---

[9]) So z. B. de Baye, L'art des barbares à la chute de l'Empire romain, 1890; Origine oriental de l'orfevrerie cloisonnée 1893 u. a.

[10]) Die aus der Gegend von Lörrach stammenden Funde sind von Wagner in der Westdeutschen Ztschr. f. vaterl. Altertumskunde, IX 1890, veröffentlicht. Die Münzen weisen auf die früheste Ansiedelung der Alemannen in jener Gegend hin. Außerdem gibt es aber in Baden Germanengräber von wahrscheinlich noch höherem Alter, die von Wilhelmi 1838 bei Wiesenthal eröffneten Grabhügel, die nach den Schädeln und Beigaben, darunter Riemenden mit Verschlingungen, unzweifelhaft germanischen Ursprungs sind. Lindenschmit setzt sie wegen der römischen Topfscherben ins 5. Jahrhundert. Da aber aus dieser Zeit in Süddeutschland keine germanischen Grabhügel, sondern nur Flachgräber bekannt sind, so ist ihr Alter vielleicht ein noch viel höheres und reicht in die Markomannenzeit zurück (vergl. m. Abhdlg. Badische Schädel, Archiv für Anthropol. XXI). Die in den Hügeln sich findenden, streng von Ost nach West gerichteten, mit Mörtel ausgestrichenen, länglich viereckigen Grabkammern machen einen hochaltertümlichen Eindruck und bilden jedenfalls den Übergang von den Hügelgräbern zu den Reihengräbern, die in ältester Zeit auch Grabkammern aus Steinplatten enthielten. Der Versuch Söderbergs, diese Funde seiner Hypothese zulieb ins 8. Jahrhundert herabzudrücken, muß angesichts der aus der

schon deutlich ausgeprägt. Nimmt man, wie andere[11]) thun, Westrom als Ausgangspunkt der germanischen Kunst an, so ergeben sich, in umgekehrter Richtung, die gleichen Schwierigkeiten. Überhaupt läßt sich, gerade wie die Runenschrift, der germanische Stil nur mit äußerster Künstelei und Verdrehung der Thatsachen aus fremden Quellen ableiten. Da er allen Germanen gemeinsam ist, müssen die Anfänge seiner Entwickelung vor der Trennung der Stämme liegen, und in den Zeiten der Völkerwanderung ist er nicht entstanden, sondern nur, mit germanischer Sprache und Sitte, fast über den ganzen Weltteil verbreitet worden. Bekanntlich ist vor einigen Jahrzehnten, als, hauptsächlich durch das Verdienst Ludwig Lindenschmits, nur die fränkischen Reihengräber am Rhein gründlich erforscht waren, die Bezeichnung „Merowingerstil" aufgekommen, und auch heute noch schreiben manche Forscher[12]) den Franken eine hervorragende Rolle bei der Entwickelung und Ausbreitung dieses Stils zu. So unbestritten die Vorherrschaft der Franken auch ist, deren Thatkraft es zum erstenmal gelang, die störrischen Nacken der Germanen unter ein staatliches Joch zu beugen, in der Kunst sind sie doch nur ein Teil vom Ganzen und haben, wie alle übrigen Stämme, die Anfänge ihrer Volkskunst aus der gemeinschaftlichen Urheimat mitgebracht. Wie diese Kunst uns in der Völkerwanderungszeit entgegentritt, ist sie nicht etwas ganz Neues, sondern das Endglied einer langen

---

besten römischen Zeit stammenden Gefäßstücke als völlig mißglückt angesehen werden. (Om djurornamentiken under folkvandringstiden, Antiquarisk Tidskrift för Sverige XI 5.) Auch neuerdings, zumteil in meiner Gegenwart, eröffnete Alemannengräber aus vorfränkischer Zeit von Eichtersheim, Bodman und Handschuhsheim enthielten Schmucksachen und Waffen mit völlig entwickeltem germanischem Stil.

[11]) So bes. H. Hildebrand, Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken, Tidskrift för bildande Konst 1876, und The industrial arts of Scandinavia, London 1883. L. Dietrichson, Den norske Traeskiaererkunst, Christiania 1878. S. Söderberg l. c.

[12]) So besonders Söderberg, der auf Seite 4 genannter Abhandlung sagt: Den germanska stilens mest karakteristika former hafva enligt vår mening först utvecklat sig hos Frankerna och ifrån dem spridt sig till andra folk af germansk stam; Frankerna hafva enligt vår tanke varit det ledande folket i den germanska verlden i konsten lika väl som i politiken.

und ungestörten Entwickelung; denn damals hatten die nordischen Völker schon die Steinzeit, das Kupfer- und Erzalter, sowie einen guten Teil der Eisenzeit hinter sich. Montelius (Nordiska bronsålderns ornamentik, 1881) sagt: Kein Teil von Europa hat im Bronzealter so reiches Zierwerk aufzuweisen wie der Norden. Sollte die Übung von Jahrtausenden verloren gegangen sein? Undenkbar; aber durch die Annahme einer Einwanderung aus dem Osten waren alle Verbindungen zerrissen, und den plötzlich aus den deutschen Urwäldern hervorbrechenden „Barbaren" wollte man gar nichts Eigenes lassen, alles sollten sie erborgt haben. Und doch zeigt schon ihr erstes Auftreten in der Geschichte, daß sie nicht die rohen Wilden waren, als welche sie oft in Wort und Bild [13]) dargestellt werden. Der glänzende Waffenschmuck der kimbrischen Reiter, der schon ganz der mittelalterlichen Rittertracht gleicht, erregte sogar die Bewunderung der Römer und ist in anschaulicher Weise von Plutarch [14]) geschildert worden. Stattlich sprengten sie einher mit hochragenden Adlerfittichen und drohenden Thierhäuptern auf den Helmen, mit glänzenden Brünnen und weißleuchtenden Schilden, bewaffnet mit Lanzen und mächtigen eisernen Schwertern. Das ist wahrhaftig nicht der Aufzug von „Wilden", sondern die Kriegsrüstung eines ebenso tapfern wie kunstfertigen [15]) Volkes. Nach der Teutonenschlacht wählte Marius aus der Siegesbeute die vollständigen

---

[13]) Unter den zahlreichen künstlerischen Darstellungen germanischer Krieger wird sich kaum eine finden lassen, die Tracht und Waffen mit geschichtlicher Treue wiedergibt. Meist tragen die halbnackten Gestalten ein ungegerbtes Tierfell um die Lenden, wie es etwa der älteren, und ein Steinbeil in der Faust, wie es der neueren Steinzeit entspricht. Versteigt sich ein Künstler zu einem Bronzeschwert oder einem aus Erzdraht schneckenförmig gewundenen Armreif, wie er der ältesten Bronzezeit eigentümlich, so glaubt er schon ein Altertumskundiger zu sein, und hat nicht einmal eine Ahnung davon, daß er einen Anachronismus begangen — mindestens so groß, als ob er Karl den Großen mit einer Pickelhaube oder den alten Blücher mit einem Skramasax dargestellt hätte.

[14]) Leben des Marius.

[15]) Die kunstreich aus Stahldraht geflochtenen Brünnen (Gudhbyrne scan heard handlocen, hringiren scir, Beow. 322) sind nach Diodor eine Erfindung der nordischen Völker, wurden mit manch anderem auch von den Römern angenommen und blieben bis ins 14. Jahrhundert das Hauptstück der ritterlichen Tracht.

und kunstreich geschmückten (ἐκπρεπη) Stücke für seinen Triumphzug aus, und da die Waffenrüstung dieser die deutsche Geschichte ebenso ruhmvoll wie tragisch eröffnenden Scharen so völlig der späterer Zeit gleicht, dürfen wir annehmen, daß auch schon im Zierat der germanische Stil ausgeprägt war. Für dessen frühes Auftreten sprechen auch die in den letzten Jahren in der Nähe von Prag eröffneten Germanengräber [16]), deren Herkunft durch Schädel und Beigaben sicher gestellt ist. Da Böhmen nur vorübergehend, ungefähr während der ersten zwei Jahrhunderte unserer Zeitrechnung, von Germanen bewohnt [17]) war, müssen die schon deutlich den kennzeichnenden Stil aufweisenden Fundstücke aus jener frühen Zeit stammen. Es ist sogar im höchsten Maße wahrscheinlich, daß die Markomannen bei Eroberung des Landes den Stil schon mitgebracht haben.

Unter den Altertumsforschern und Kunsthistorikern, die sich angesichts der vielen übereinstimmenden Denkmäler dem Eindruck nicht verschließen konnten, die germanische Zierkunst sei eine ursprüngliche und einheimische, seien besonders L. Lindenschmit [18]), Sophus Müller [19]), Lachner [20]) und Seesselberg [21]) genannt; was aber, wie schon oben angedeutet, trotz Beherrschung des Stoffes und zutreffender Beurteilung der Einzelheiten ihren Blick für das Ganze und den ursächlichen Zusammenhang trübt, ist die Unklarheit über den Ursprung unseres Volkes: denn wie nach v. Hochstetters treffender Bemerkung [22]), die Frage nach dem Urquell europäischer Kultur

---

[16]) Die neuentdeckten Gräber von Podbaba von Dr. L. Niederle, Mitteilungen der Anthrop. Gesellsch. in Wien 1892. Die Schädel sind von „selten reinem Typus", die Bestattungen „ganz regelmäßige Reihengräber".

[17]) Nach dem Markomannenkriege zogen sich die Germanen südwärts und überließen das Land den Slaven. Vergl. m. Abhdlg. Die Bevölkerung von Böhmen in vorgeschichtlicher und frühgeschichtlicher Zeit, Globus LXII 24. 1892, und meine Schrift Stammbaum und Ausbreitung der Germanen, Bonn 1895.

[18]) Handbuch der deutschen Altertumskunde 1880—89, u. a.

[19]) Dyreornamentiken i Norden, Aarböger för nordisk Oldkyndighed 1880.

[20]) Die Holzarchitektur Hildesheims 1882 und Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland, Leipzig 1885/87.

[21]) l. c.

[22]) Die neuesten Gräberfunde von Watsch und St. Margareten in Krain und der Kulturkreis der Hallstätter Periode, Wien 1883.

zusammenhängt „mit der Frage nach der Herkunft der arischen Völker überhaupt", so werden auch germanische Kultur, Kunst, Recht, Sitte, Sage, nur durch den Mutterboden verständlich, auf dem sie erwachsen sind. Da als Hauptvertreter der Meinung, die germanische Zierkunst habe ihre Quelle in römischen Vorbildern (sin upprinnelse i romerska förebilder), Söderberg zu betrachten ist, so unternehmen wir eine Beurteilung derselben am besten an der Hand der schon erwähnten Abhandlung Om djurornamentiken under folkvandringstiden.

Die Ansicht, nach dem Falle des weströmischen Reiches sei „Barbarei und Verfall" (barbari och förfall S. 1) an Stelle einer hochentwickelten Kunst und Kultur getreten, ist in dieser allgemeinen Fassung nicht richtig. Die siegreichen germanischen Völker, voran die Ostgoten unter ihrem kunstsinnigen König Theoderich, suchten, was von Bauten und Bildwerken des Altertums noch vorhanden war, zu schützen und zu erhalten. Daß sie nicht unmittelbar an die klassische Kunst anknüpften und auf der vorgefundenen Grundlage weiterbauten, lag nicht an künstlerischer Unfähigkeit, sondern gerade daran, daß sie selbst schon eine eigenartige, altererbte, in Fleisch und Blut übergegangene Volkskunst mitgebracht hatten, der sie untreu werden weder wollten noch konnten. Baudenkmäler aus dem frühesten Mittelalter sind, außer dem Grabmal des genannten Königs, allerdings fast keine erhalten — die nach germanischer Sitte in Holz aufgeführten Königshallen und Gotteshäuser konnten den Stürmen der Zeit nicht widerstehen —, von der Prachtliebe germanischer Fürsten aber und der Kunst ihrer Waffen- und Goldschmiede legen Funde wie das Childerichsgrab und langobardische Fürstengräber [23]) beredtes Zeugnis ab. Daß der germanische Stil auf römischer Grundlage beruhe (hvilar på ett romerskt grundlag S. 4), ist nicht so klar (i sig sjelf klart), wie Söderberg meint; denn das hohe Alter mancher Funde, wie der schon die schönsten Verschlingungen zeigenden Riemenden von Wiesenthal, beweist, daß die auffallendste Eigenart desselben schon zur Zeit der ersten Berührung mit Rom

---

[23]) Wieser, Das langobardische Fürstengrab und Reihengräberfeld von Civezzana, Innsbruck 1887. — Cochet, Le tombeau de Childéric, Paris 1859.

ausgebildet war. Ganz fremd ist diese Verzierung ja auch den übrigen arischen Völkern nicht; wir bemerken Andeutungen davon schon in der mykenischen Kunst, wir finden sie an einem Sarkophag aus Klazomenä [24]), auf einem Bronzeplättchen [25]) des Berliner Museums, auf römischen Mosaikböden u. a., woraus wir auf einen schon der ureuropäischen Kunst eigenen, bei den Germanen aber ganz besonders entwickelten Keim zu schließen berechtigt sind. „Wilde Theorien" (vilda teorierna S. 59) nennt Söderberg die Versuche, die verschlungene Drachen- und Schlangenverzierung (drak- och ormornamentik) aus der arischen Urheimat herzuleiten, und gewiß hätte er Recht, wenn dies Ursprungsland in einem fernen Weltteil gesucht werden müßte. Da aber die Heimat der Germanen, Skandinavien, auch die anderen Völker gleicher (nordeuropäischer) Rasse hervorgebracht hat, so kann es nicht auffallen, wenn in einzelnen Zügen europäischer Kunst trotz aller Sonderentwickelung und fremden Einwirkung doch noch die Urverwandtschaft sich erkennen läßt. Ganz deutlich zeigen sich in der Kunst der Kelten, die zuletzt vom gemeinsamen Grundstamm sich abgezweigt haben, an Schwertscheiden, Schilden und Schmuckstücken, an den stilisirten Tiergestalten und Menschenköpfen gallischer Münzen, schon die Anfänge des germanischen Stils. Als Vorbilder für all die tausendfach verschiedenen Verschlingungen in Bänder und Fäden aufgelöster Tierleiber läßt Söderberg nur den Löwen und Greifen (lejonet och gripen S. 14), allenfalls noch Seepferde (hippokamper) gelten. Für Stilisirung hat er kein Verständnis: er nennt das „fortschreitenden Verfall" (fortskridande förfall S. 10), der dadurch herbeigeführt wird, daß Barbarenhände die Vorbilder und dann immer wieder die entarteten (degenererade) Nachbildungen nachzuahmen suchten (man var hänvisad att kopiera sina egna kopior). Dadurch werden die edlen Vorbilder immer mehr „verstümmelt, entstellt und verwirrt", (stympade och förvirrade S. 51, vanställda S. 58) bis zum „tiefsten Verfall" (djupaste förfall S. 57). Als ob in der Zierkunst das Urbild die Hauptsache wäre, als ob nicht alles darauf ankäme, was daraus gemacht wird! Für

---

[24]) Ant. Denkm. I 44.

[25]) Arch. Anz. 1891, S. 125, Fig. 12 e.

die eigenartige Schönheit germanischen Zierats, wie er z. B. an den Ulltunafunden und den herrlich geschnitzten Thüren der älteren norwegischen Stabkirchen[26]) bewundert werden kann, hat der ganz von klassischer Kunst eingenommene Forscher weder Blick noch Wort. Aus Edlerem „verbildet und verfratzt . . . eine römische Ornamentik in ihrem tiefsten Verfall" nennt auch Hoernes den germanischen Stil in seiner „Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa"[27]). Das als Stoffsammlung und durch seine Abbildungen wertvolle Werk des ganz in überlebten Vorurteilen befangenen Verfassers ist ein schlagender Beweis dafür, daß das „Trugbild des Ostens" eine richtige Würdigung der europäischen Kunst nicht aufkommen läßt, sondern zu Widersprüchen, hohlen Redensarten und Verstößen gegen die Logik führt. Daß außer Löwen und Greifen auch andere Tierbilder in der germanischen Kunst vorkommen — Vögel, Eber, Rosse, Drachen und was sonst noch mit der Göttersage im Zusammenhang stand —, zeigen gerade die ältesten Funde, wie die der Alemannengräber am Oberrhein, zeigt Tacitus' Beschreibung[28]) der in den heiligen Hainen aufbewahrten Feldzeichen. Als solches war ganz besonders der Drache beliebt, dessen hohler, auf hoher Stange getragener Leib,

---

[26]) Hildebrand, Teckningar ur Statens Historiska Museum I 1—9. — Dietrichson und Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens, Berlin 1893.

[27]) Wien, 1898. — Ein französischer Kritiker, S. Reinach, von dem auch der bezeichnende, von mir mit „Trugbild des Ostens" übersetzte Ausdruck mirage oriental stammt, sagt u. a. über das Buch: qu'it y a là un déluge de mots sur un désert d'idées, qu'au lieu de nous bercer avec de pareilles phrases, M. Hoernes aurait mieux fait de nous dire nettement comment il entend l'influence orientale . . . . si son style est nuageux, la pensée répond quelquefois au style . . . M. Hoernes n'a toujours pris la peine de réfléchir . . . . de digérer les matériaux de son étude: sous le voile souvent peu transparent d'une langue diffuse, on reconnaît, quand on y regarde d'assez près, les qualités et surtout les défauts de la mosaïque . . . . C'est peut-être ma faute si je n'arrive pas à suivre sa pensée, si je la trouve souvent flottante et obscure (L'Anthropologie IX 2).

[28]) Tac. Germ. 7 effigiesque et signa quaedam detracta lucis in proelium ferunt. Hist. IV 22 depromtae silvis lucisve ferarum imagines . . .

vom Winde gebläht, wie lebend sich wand und ringelte[29]). Ein solches Drachenbild (purpureum signum draconis, Ammian. Marcell. XVI 39) flatterte über den germanischen Verbündeten des römischen Cäsar in der berühmten Alemannenschlacht, ein solches ist abgebildet in dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden „Goldenen Psalter" von St. Gallen. Daß die germanischen Künstler niemals beabsichtigt hätten, Schlangen oder Würmer, sondern nur Bandverschlingungen darzustellen (det har ej varit afsigten framställa ormar S. 9), auch diese Behauptung kann nicht aufrecht erhalten werden, denn wir finden im Norden häufig Darstellungen von Gunnar in der Schlangengrube, z. B. an der Kirchthüre von Hyllestad, an einer Stuhllehne von Hitterdal, auf Runensteinen u. a., wo die ihr Opfer umringelnden Schlangen geschickt und geschmackvoll als Zierwerk benützt sind. Verzierungen von Waffen und Wänden heißen im Angelsächsischen oft „wurmbunt" (vyrmfah), und die dem Theoderich vom König der Warnen geschenkten, ihrer Schönheit wegen als Werke Vulkans[30]) oder Wielands erscheinenden (putantur esse Vulcani) Schwerter zeigten auf der Klinge Verschlingungen sich windender Würmer (quibusdam videntur crispari posse vermiculis . . .) Daß auch Drachen mit Absicht als Zierwerk benutzt wurden, zeigen nicht nur die Drachenhäupter am Steven der Schiffe und an Hausgiebeln, sondern u. a. auch ein von Verelius[31]) abgebildeter Runenstein von Warfrukyrke, dessen Inschrift besagt, daß ein gewisser Eiffsten seinem Vater und Sohn „zwei schöne Drachen" (tuâ gutha draka), d. h. mit Verschlingungen gezierte Grabsteine errichtet habe. In einem aber darf man Söderberg mit gutem Gewissen beistimmen, daß nämlich die von manchen Kunstschriftstellern, z. B. Knackfuß[32]), in ihrem Einfluß auf die

---

[29]) Claudii Claudiani Panegyr. de VI consul. Honorii
506 quid fixa draconum
Ora velint? ventis fluitent an vera minentur
Sibila suspensum rapturi faucibus hostem?

[30]) Regi Warnorum Theodericus rex a. 523—26.

[31]) Manuductio compendiosa ad Runographiam, Upsalae 1675.

[32]) l. c. — Im Herzoglichen Museum zu Braunschweig befindet sich unter Nr. 58 ein kleiner Reliquienschrein aus Walroßzahn mit Bronzebeschlag und einer angelsächsischen Runenschrift. Die Verzierung, Tiergestalten,

deutsche Zierkunst sehr überschätzte irische Buchmalerei nichts anderes ist als eine von den Germanen übernommene Verzierungsart, daß die Entlehnung in umgekehrter Richtung stattfand (att lånet gått i en motsatt rigtning), als gewöhnlich angenommen wird.

Daß die Germanen bei ihrer Südwanderung schon gewisse Zierformen aus ihrer nordischen Heimat mitgebracht, dafür haben uns die Goten in dem Grabmal ihres großen Königs zu Ravenna ein unvergängliches und eine deutliche Sprache redendes Denkmal hinterlassen. Unter der gewaltigen Kuppel läuft über Schneckenrollen, einem seit der Bronzezeit in Nordeuropa beliebten Zierat, ringsum das zangenförmige „Gotenornament". Diese Verzierung findet sich nicht nur auf einer ebenfalls zu Ravenna befindlichen gotischen Prachtrüstung, sondern auch an zwei auf Seeland gefundenen silbernen Bogenfibeln [33]) des Kopenhagener Museums, auf germanischen Waffen des Halberstadter Diptychon und an einem aus dem späteren Mittelalter stammenden Holzstuhl der Altertümersammlung in Christiania. Durch diese verschiedenen Denkmäler ist Heimat und Verbreitungsweg der nur germanischen Zierform so deutlich gekennzeichnet, daß wir kein Wort darüber zu verlieren brauchen. So lassen auch die Verschlingungen bandartig auslaufender Tierleiber nicht nur einen Zusammenhang mit dem Zierwerk früherer Zeiten (visa sammenhanget med den äldre periodens ornamentik) erkennen, sondern beweisen auch besser als irgend etwas anderes, das gibt selbst Söderberg zu, die Gemeinsamkeit der Zieratsentwickelung bei den verschiedenen germanischen Stämmen (bevisa en gemensamhet i ornamentikens utveckling hos de skilda germanska stammarna S. 83). Ein sehr merkwürdiges Beispiel von der zufälligen Erhaltung einer ursprünglich nordischen Form im

---

deren immer dünner werdende Schweife die mannigfaltigsten Verschlingungen bilden, ist sehr fein und eigenartig. Trotz der Inschrift, deren Anfang zweifellos writne thiisi lautet, ist der Schrein in dem vom Direktor Riegel 1879 herausgegebenen Führer als „Irische Arbeit" bezeichnet. Warum?? — Solches Zierwerk heißt angelsächsisch brodenmael von bredan, flechten, und vundenmael von vindan, winden.

[33]) Thomsen, Annaler for Nordisk Oldkyndighed 1855 S. 335. — Engelhart, Kragehul Mosefund S. 20.

Süden soll nicht unerwähnt bleiben: das Königliche Museum in Kopenhagen bewahrt unter seinen reichen Schätzen einen aus dem Kloster Sorö stammenden hölzernen Reliquienschrein [34]) mit Eisenbeschlägen gotischen Stils, der an den vier Ecken des Deckels mit Schiffsschnäbeln geziert ist, die vollständig mit denen der Venezianischen Gondeln übereinstimmen. Daß der dänische Kunstschmied seine Vorbilder in Venedig geholt, ist nicht anzunehmen, wohl aber, daß dieser Schmuck des Schiffsschnabels durch einwandernde Germanen, Goten oder Langobarden, nach Italien eingeführt worden.

Riegl hat gewiß Recht [35]), wenn er sich über die Kunstgelehrten lustig macht, die jede Zierform aus einer „Technik" herleiten und dem freien Spiel künstlerischer Erfindungskraft gar nichts übrig lassen. Ohne uns an „jener wilden Jagd nach Techniken" zu beteiligen, dürfen wir aber doch für manche Arten germanischen Zierats, die besonders dazu auffordern, die Frage nach der Entstehung nicht ganz unbeantwortet lassen. Manche Metallarbeiten, wie z. B. ein bei Furfooz in Belgien gefundenes Riemende [36]) mit unverkennbarem Kerbschnittmuster, sind zweifellos nach Vorbildern aus der Holzschnitzerei gefertigt, andere, besonders mit Verschlingungen verzierte, Schmuckstücke oder Runensteine erwecken den Gedanken, daß der Künstler Riemen- oder Schnurgeflechte als Vorlage gebraucht habe. In der Sitzung der Münchener Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologischer Klasse, vom 4. Nov. 1871 sprach Hofmann über ein früher in der Sakristei von Clermont, jetzt im British Museum befindliches geschnitztes Kästchen, offenbar dem erwähnten Braunschweiger ähnlich, mit einer längeren angelsächsischen Runeninschrift und dem sogenannten „Knotenornament der mystischen Verschlingung". Er erwähnte dabei einige Ledersäckchen [37]), in denen irische Reliquienschreine aufbewahrt waren und die in „kunstreicher Verflechtung von schmalen, flachen Lederriemen gleiche Muster

---

[34]) Worsaae, Nordiske Oldsager, Kjöbenhavn 1859, Taf. 183.

[35]) Al. Riegl, Stilfragen, Berlin 1893.

[36]) Annales de la Société archéologique de Namur XIV 1879 S. 399.

[37]) Archaeologia, London 1871 S. 131. — Petrie, Ecclesiastical Architecture of Ireland, Dublin 1845 S. 332.

zeigten wie die in Schnitzerei ausgeführten". Daß man hier an die „Entstehung des Ornaments ganz einfach aus der Technik" denken darf, liegt auf der Hand. Diese Beispiele ließen sich leicht vermehren, und es ist ja auch nicht schwer zu begreifen, daß gewisse Zierformen, die ursprünglich aus der Bearbeitung eines bestimmten Stoffes entstanden waren, auf einen anderen, z. B. von Holz auf Stein oder Metall, von Flechtwerk auf Thon, von Weberei oder Knüpfarbeit auf Bein, Holz oder Metall und umgekehrt von gerolltem, gedrehtem oder verflochtenem Draht auf Thon, Holz, Stein oder Bein übertragen wurden. Außer solchen stofflichen Vorlagen hat aber die Zierkunst seit den ältesten Zeiten auch lebende Vorbilder, Mensch und Tier, Zweig, Blüte und Blatt, benützt. Je naturgetreuer diese wiedergegeben sind, desto „naturalistischer", je veränderter, desto „stilvoller" ist die zierende Kunst. Man kann sogar behaupten, diese habe gar nicht die Aufgabe, wirkliche Abbilder zu schaffen, sondern nur gewisse Gegenstände in gefälliger Weise zu schmücken, mit Zierat zu überziehen. Im grauen Altertum wird die „Stilisirung" wohl meist unabsichtlich erfolgt sein, weil der Künstler oft nicht imstande war, naturwahr zu arbeiten, bald aber wird sich unwillkürlich der Geschmack den „stilisirten" Formen zugewendet haben, da sie sich zum reinen Zierat weit besser eignen. Je weiter sich die Formgebung von der Natur entfernt, je mehr sie sich in einem frei erfundenen Linienspiel auflöst, desto reizvoller wird meist der Eindruck, desto eigenartiger und gefälliger das Zierwerk. Es ist ein Hauptvorzug der europäischen Kunst, nicht in Starrheit verfallen zu sein, wie es frühzeitig im Orient, am Nil und teilweise auch in Griechenland der Fall war, sondern durch wiederholte Aufnahme neuer Muster, die aber durch die Art ihrer Behandlung nur eine Bereicherung, nicht eine Umgestaltung des Stils hervorbrachten, immer jugendfrisch und lebensvoll geblieben zu sein. Durch fortlaufende Wellenranken und schließlich durch reizvolle Rankengeschlinge die öde Starrheit der altegyptischen Lotosmuster gebrochen und belebt zu haben [38]), ist ein Verdienst der hellenischen Kunst; dieser Vorgang hat schon in mykenischer

[38]) Darauf hat ganz besonders Riegl in seinem genannten gedankenreichen Buch „Stilfragen" hingewiesen.

Zeit begonnen und später im „hellenistischen" Stil seine höchste Vollendung erreicht. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß dieser Fortschritt der wiederholten Einwanderung arischer Volkswellen, Pelasger, Hellenen, Makedonier in die Balkanhalbinsel zu verdanken ist. Die germanische Zierkunst, die ursprünglich nur mit Verschlingungen und stilisirten, in Bänder und Fäden aufgelösten Tierleibern arbeitete, hat im Laufe ihrer späteren Entwickelung auch die Aufnahme pflanzlicher Vorbilder nicht verschmäht und durch die Verbindung der Wellenranke mit allerlei sich durchwindendem und herumkletterndem Getier, wobei sich oft tierische und pflanzliche Gebilde in scheinbar unentwirrbarem Knäuel verschlingen und durchdringen, eine unvergleichliche Wirkung erzielt, wie wir sie an den geschnitzten Thürplanken der älteren norwegischen Stabkirchen, in Urnes, Borgund, Hitterdal, Hyllestad, Lomen, Stedje u. v. a. bewundern können. Dabei sind der Erfindungs- und Einbildungskraft des Künstlers keine Schranken gesetzt: er kann immer neu und doch immer „stilvoll" schaffen. Dieser handgreifliche Vorzug zeichnet den germanischen Stil vor allen anderen aus. Wer in der Zerdehnung der Tierleiber in immer dünner werdende Bänder, wer in dem oft wilden, aber nie unschönen Ringen, Durchdringen und Umschlingen nur „Entartung, Verstümmelung, Entstellung und Verwirrung" erblickt, für den ist nicht nur der germanische Stil unverständlich, der weiß überhaupt nicht, was „Stil" ist. Unsere stillose Zeit muß sich, wenn sie nicht einfach nachahmen will, auf „naturalistisches" Zierwerk beschränken. Sollte nicht durch eingehende und verständnisvolle Beschäftigung mit der germanischen Kunst eine Wiederbelebung des Stilgefühls, eine neue „stilvolle" und doch nicht knechtisch nachahmende deutsche Kunst möglich sein? Vielleicht finden wir in den folgenden Betrachtungen über die Baukunst eine Antwort auf diese Frage. Nicht Entlehnungen und Vorbilder, „Techniken" oder „Motive" machen den Stil. Dieser entspricht vielmehr dem Schönheitssinne, der künstlerischen Einbildungs- und Gestaltungskraft und schließlich auch den Bedürfnissen und der umgebenden Natur eines Volkes. Wahrlich, mit eben so gutem Recht, wie einst der Naturforscher Buffon in seiner Antrittsrede vor der Akademie aussprach le style est l'homme même, dürfen wir die Behauptung aufstellen: „Der Stil ist das Volk selbst".

Der Not gehorchend, nicht dem Schönheitstrieb, mußte der Mensch, um den Unbilden der Witterung trotzen und unter nördlichen Breitegraden ausdauern zu können, seinen nackten Leib in Kleidung hüllen und ein schützendes Obdach erbauen, wo er sein Haupt niederlegen konnte. Selbstverständlich richtete er sich dabei nach den äußeren Verhältnissen und benutzte das, was ihm die Natur bot. Der Lappe kleidet sich in Rentierfelle, der Inder in Baumwolle, der Eskimo baut seine Hütte aus Schnee, der Neger aus Palmblättern. Bald aber, wenn der erste Zweck erreicht ist, macht sich bei höher stehenden Völkern das Bedürfnis geltend, Gewand und Behausung zu schmücken. Die Kleidungsstücke werden aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammengesetzt, gestickt oder benäht, mit Fransen oder Pelzwerk verbrämt; die Hütten werden stattlicher und größer, als die Not erfordert, fester gebaut und durch auffallende Farben, Schnitzwerk u. dergl. verziert. Für unsere Vorfahren im waldreichen Nordeuropa ergab sich, nachdem sie sich über den Naturzustand der Höhlenbewohner erhoben hatten, als Baustoff ganz von selbst das leicht zu bearbeitende und warm haltende Holz. Die ersten Anfänge des Holzbaues waren jedenfalls, von leichteren Reisighütten für den Sommer oder vorübergehenden Gebrauch abgesehen, übereinandergelegte Stämme, deren Fugen mit Moos verstopft und die mit Schilf, Reisig, Stroh überdacht wurden: der Blockbau, wie er sich bis auf den heutigen Tag seiner leichten Herstellbarkeit wegen in manchen dem Urzustande nahestehenden Verhältnissen erhalten hat. Daß der Holzbau in Nordeuropa uralt ist, zeigen nicht nur die aus der Steinzeit stammenden Pfahlbauten, deren Errichtung keine geringe Geschicklichkeit erforderte, sondern auch die ganz mit den germanischen übereinstimmenden Häuser der Gallier und Slaven [39]), weil sie beweisen, daß diese Bauart

---

[39]) Strabo IV 197: Die Häuser bauen sie (die Belgier) aus Brettern und Flechtwerk groß und kuppelförmig und setzen ein dichtes Rohrdach darauf. — Taciti Germ. 46 Hi (Venedi) tamen inter Germanos potius referuntur, quia et domos fingunt . . . . 16 Ne caementorum quidem apud illos (Germanos) ant tegularum usus: materia ad omnia utuntur informi et citra speciem aut delectationem. Quaedam loca diligentius illinunt terra ita pura et splendente, ut picturam ac lineamenta colorum imitetur. — Ganz allgemein war, wie Plinius (Hist. nat. XVI 64) be-

älter ist als die Trennung der Völker. Schon im 4. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, als der kühne Seefahrer Pytheas bis an die Küste von Norwegen (Thule) gelangte, bewunderte er dort die geräumigen Scheunen[40]), in denen die Halmfrüchte gedroschen wurden. Es ist anzunehmen, daß ein Volk, das solche landwirtschaftliche Gebäude zu errichten verstand, auch in entsprechend gebauten Häusern gewohnt hat. Auch Römer und Griechen übten, ehe sie zum Stein übergingen, als Erinnerung an ihre nördliche Heimat, den Holzbau: bis zur Zeit des Königs Pyrrhus war die Stadt Rom mit Schindeln[41]) gedeckt, und in Griechenland fanden sich noch in den ersten Jahrhunderten n. Chr. Ueberbleibsel alter Holzbauten; so berichtet Plinius[42]) von einem Tempel der Juno mit Säulen aus Rebholz, und der Reisende Pausanias hat verschiedene alte Heiligtümer und Paläste mit hölzernen Säulen beschrieben[43]), die er in Elis, Olympia, Mantineia mit eigenen Augen gesehen. Auch der im Jahr 1898 ausgegrabene, aus dem 7. Jahrhundert stammende, Apollotempel von Thermon in Aetolien hatte hölzerne Säulen. Wie in frühester Zeit die griechischen Tempel und Städte ausgesehen haben mögen, können wir uns ungefähr nach Herodots Beschreibung[44]) der „hölzernen" Stadt Gelonos im Lande der Budiner, eines den Hellenen verwandten Volkes, vorstellen. Nach alledem dürfen wir annehmen, daß der Holzbau, als die Germanen in die Geschichte traten, nichts Neues war, sondern schon eine lange Entwickelung hinter sich hatte. Aus der angeführten Bemerkung des Tacitus (citra speciem aut delectationem) schließen zu

---

richtet, dieser Hausbau im Norden: Tegulo earum (arundinum) domus suas Septentrionales populi operiunt, durantque aevis tecta alta.

[40]) Strabo IV 201: Das Getreide dreschen sie, weil sie keinen heitern Sonnenschein haben, in großen Gebäuden . . . .

[41]) Hist. nat. XVI 15: Scandula contectam fuisse Romam, ad Pyrrhi usque bellum, annis CCCCLXX, Cornelius Nepos auctor est.

[42]) ibid. XIV 2: Metaponti templum Junonis vitigineis columnis stetit.

[43]) Perieg. VI 24, V 16, VIII 10, V 20.

[44]) IV 108: Denn es sind daselbst Tempel hellenischer Götter auf hellenische Art ausgeschmückt mit Bildsäulen, Altären, Gotteshäuschen, alles von Holz.

wollen, die Häuser der Germanen seien damals nichts weiter als roheste Blockhütten gewesen, ist daher nicht statthaft. Daß die freien Bauern einzeln (discreti ac dispersi, Germ. 16) wohnten und ihre mit einem Hofraum (spatio) umgebenen Häuser dahin stellten, wo es Jedem beliebte (ut fons, ut campus, ut nemus placuit), geschah nicht aus Unerfahrenheit im Bauen (inscitia aedificandi), sondern aus Freiheitsliebe und Unabhängigkeitssinn, wohl auch mit Rücksicht auf die Feuersgefahr (adversus casus ignis remedium). Wir müssen uns diese Gehöfte so vorstellen, wie sie noch heute in Gegenden, wo sich ein germanischer Bauernstand erhalten hat, wie in Schweden, zu sehen sind[45]). In südlicheren Gegenden hat sich die altgermanische Bauweise besonders in den deutschen Bergen erhalten, und als der Verfasser vor Jahren einmal durch den Pinzgau wanderte, glaubte er Bauernhöfe vor sich zu sehen, wie sie in den alten Volksrechten geschildert sind. Selbst am Giebel bleichende Tierschädel und aus geschnitzten Pferdeköpfen sprudelnde Brunnen fehlten nicht, um die Täuschung vollständig zu machen. Es ist möglich, daß Tacitus die Höfe der Germanen mit dem Auge des Großstädters betrachtet und deßhalb etwas geringschätzig beurteilt hat, es kann aber auch sein, daß in den streitigen, immer wieder durch Feuer und Schwert verwüsteten Grenzgebieten die Gebäude nicht mit gleicher Sorgfalt wie sonst aufgeführt wurden. Doch spricht auch er (Ann. I 50) von „Weilern" (vici) der Marsen, von „Wohngebäuden und Heiligtümern" (profana simul et sacra) und von dem berühmten „Tempel" der Tanfana, die der Erde gleich gemacht wurden. Auch Marbods Burg und Königshof, wohl beim heutigen Prag mit dem Hradschin zu suchen, wird von Tacitus er-

[45]) Wie noch heute in Skandinavien waren, und sind teilweise noch, auch bei den Südgermanen die verschiedenen zu einem Hofe gehörenden Gebäude nicht unter einem Dach: in der Lex Alamannorum, cap. LXXX, werden innerhalb des Hofraums (curtis) außer dem Haupthaus (domus oder casa) noch der Gastsaal (sala), die Schlafstube (stuba), die Scheuer (scuria), der Kornspeicher (granea), der Schaf- und Schweinestall (ovile, porcaritia) und abseits im Walde, cap. XCVI, noch Sennhütten und Schweinekoben (buricae in silva tam porcorum quam pecorum) erwähnt. Im Gesetz der Baiovaren ist unter den Gebäulichkeiten, die „für sich" stehen (per se constructi sunt), auch die Badestube (balnearius), das Backhaus (pistoria) und die Küche (coquina) genannt.

wähnt (regiam castellumque juxta situm, Annal. II 42). Ein König, der ein stehendes Heer von 70 000 Mann Fußvolk und 4000 Reitern unterhielt und gegen den zwölf römische Legionen in Bewegung gesetzt wurden, wird wohl nicht wie ein Bauer gewohnt haben. Daß die Germanen, wenn sie glaubten sich fest ansiedeln zu können, auch für römische Augen gut zu bauen verstanden, geht aus der einige Jahrhundert jüngeren Schilderung Ammians von der Verwüstung des Alemannenlandes hervor, und daß es damals außer Wohngebäuden auch schon Königshallen gab, zeigt die Ortsbezeichnung Palas oder Capellatium (verschrieben für Palatium) an der Grenzmark der Alemannen und Burgunden. Auch das Gastmahl des Königs Hortar, bei dem alle benachbarten Könige und Edelinge mit ihren Söhnen versammelt waren und wo nach germanischer Sitte bis zur dritten Nachtwache gezecht wurde[46]), wird in einer solchen Halle stattgefunden haben. Für das hohe Altertum des germanischen Hofes in seiner ganzen Anlage spricht die bedeutsame Thatsache, daß die Ortsbezeichnungen der benachbarten und stammverwandten Völker meist von den einzelnen Bestandteilen desselben hergenommen sind; so finden sich hus, bur und wik im Keltisch-lateinischen[47]) als casa, burum, vicus, die Einfriedigung (gard), der Saalbau (sala) und das ganze Gehöft (wik) im Slavischen als gard, grad, gorod, selo, vic, das Haupthaus (palas) und die Halle (halla) im Litauischen als pillis und kallen, die Burg, der Palas und die Stube (stuba) im Griechischen als πυργος, πολις und στωα. Sicher hatte schon im 6. Jahrhundert der germanische Holzbau eine hohe Stufe der Vollendung erreicht, da er den unter den Franken lebenden Römer Fortunatus Venantius sogar zu einer dichterischen Verherrlichung[48]) der Wärme, Behaglichkeit und Schönheit des

---

[46]) Ammian. Marcell. XVII 7, XVIII 13 u. 15.

[47]) Ob das keltische dunum wie Sigtuna, Brighton u. a. von tun, Zaun, oder dun, Düne, Hügel, abzuleiten ist, kann hier nicht entschieden werden; jedenfalls wird es mit tuna übersetzt, Tarodunum = Zartuna, Camulodunum = Hamilton. — Palatium ist, wie aus den angeführten Worten Ammians hervorgeht, eine Latinisirung der ursprünglichen Form palas.

[48]) Cede parum paries lapidoso structa metallo:
Artificis merito praefero ligna tibi.
Aethera mole sua tabulata palatia pulsant,

fränkischen Hauses begeisterte. In möglichst sinngetreuer Übersetzung lautet dieses kultur- und kunstgeschichtlich so wichtige, unseres Wissens aber bisher gar nicht beachtete, Gedichtchen folgendermaßen:

Weichet, ihr Wände, gemauert aus steinernen Blöcken! ich ziehe,
Dank Baumeisters Geschick, vor euch das hölzerne Haus.
Trefflich verwahren vor Wind und vor Wetter getäfelte Stuben,
Wo nicht klaffenden Spalt duldet des Zimmermanns Hand.
Schutz, wie ihn sonst nur gewähren Stein, Mörtel und Sand im Vereine,
Einzig erbaut und allein ihn uns der gütige Wald.
Luftig umgeben den Bau im Geviert hochragende Lauben,
Zierlich vom Meister geschnitzt, reizvoll in spielender Kunst.

Es ist anzunehmen, daß damals, und wahrscheinlich schon früher, nicht alle zum Hofe gehörenden Bauten in gleicher Weise hergestellt waren. Neben dem Blockbau (norwegisch laftverk) hat sich offenbar schon in grauer Vorzeit das Fachwerk (bindingsverk) entwickelt, das im Stabbau mit aufrechtstehenden, ineinander eingespundeten Bohlen (reisverk, stavbygning), wie die norwegischen Stabkirchen gebaut sind, seine höchste Vollendung erreicht hat. Während für die kleineren Baulichkeiten, wie Ställe, Küchen und wohl auch Schlafstuben für Herren und Gesinde, der Blockbau, der sich ja auch, wie die Schweizerhäuser zeigen, künstlerisch sehr hübsch ausgestalten ließ, ganz zweckmäßig war, erforderten die Königshallen und Gastsäle Räume von größerer Ausdehnung und Höhe. Es wurde daher wohl schon frühe für diese der mehr Freiheit gestattende Fachbau gewählt, und das warmhaltende, aber drückende Schilf- oder Strohdach durch einen mit Schindeln gedeckten, kunstreicher, höher und luftiger ausgeführten Dachstuhl ersetzt. Selbstverständlich war der schon zu Tacitus' Zeit bei den meeranwohnenden Germanen hochentwickelte Schiffbau[49]) von förderndem Einfluß auf

---

Quo neque rima patet, consolidante manu.
Quidquid saxa, sablo, calces, argila tuentur,
Singula silva favens aedificavit opus.
Altior, immitior quadrataque porticus ambit
Et sculpturata lusit in arte faber.

In Wortverbindungen wie Cede parum paries, tubulata palatia pulsant, saxa sablo, singula silva favens glaubt man den Einfluß des germanischen Stabreims zu verspüren.

[49]) Germ. 44: Suionum hinc civitates, ipso in Oceano, praeter viros armaque classibus valent. Proben altgermanischer Schiffsbaukunst sind in

den Hausbau und ganz besonders auf die Entwickelung des Daches, das ja gewissermaßen ein umgekehrtes Schiff ist. Der Ausdruck „Schiff" in der kirchlichen Baukunst hängt sicher auch damit zusammen. Daß schon in der Völkerwanderungszeit die Germanen es verstanden, kunstvolle Holzbauten, und zwar „Reiswerk" zu errichten, dafür ist uns in Priscus' lebensvoller und farbenprächtiger Schilderung [50]) seiner Gesandtschaftsreise an Attilas Hof ein beweiskräftiges Zeugnis erhalten. Die verschiedenen aus „eingeführtem" Holz und sicher auch von germanischen Baumeistern — denn an Attilas Hof wurde gotisch gesprochen und herrschte germanische Sitte — errichteten Häuser und Hallen des Hunnenkönigs, seiner Frauen und Würdenträger werden mit kurzen Worten, aber so anschaulich beschrieben, daß über Stil und Bauart kein Zweifel bleiben kann. „Sie waren (die Häuser einer der stattlichen Pfalzen des Königs) aus Balken und schön geglättetem Tafelwerk gefügt und durch einen hölzernen Zaun geschlossen, der nicht zur Sicherheit, sondern zum Schmuck angelegt war. Nächst dem Hause des Königs war das des Onegis ansehnlich. Auch dies hatte eine hölzerne Umfriedigung, aber sie war nicht wie die Attilas mit Türmen geziert." Die innerhalb des Zauns stehenden Gebäude waren „teils aus geschnitztem und zierlich gefügtem Bohlenwerk, andere aus geglätteten Säulen, die aufrecht in gewissen Entfernungen gestellt und mit geschweiften Holzbögen verbunden waren. Diese Bögen, am Boden beginnend, reichten bis zu mäßiger Höhe". Ganz übereinstimmend damit wird von Jordan der einer „ausgedehnten Stadt" gleichende Königshof mit folgenden Worten [51]) beschrieben: „Wir finden darin hölzerne, aus glän-

---

Nydam (Kiel), Fiholm, Tune, Gokstad (Christiania) gefunden worden. Das im Kieler Museum aufgestellte, mit großem Geschick und vollendeter „Technik" aus Eichenholz gebaute größere Boot von Nydam — es stammt nach den darin gefundenen Münzen aus dem 2. nachchristl. Jahrh. — erläutert mit seinem vorn und hinten gleichen Steven trefflich die Worte des Geschichtschreibers: hinc et illinc remigium. Ähnlich gebaute Schiffe, teilweise mit Rudern und Segeln, sind schon auf Felsen-Bildern und Geräten der Bronzezeit dargestellt.

[50]) SScript. hist. Byzant. I. Prisci fragment.

[51]) Jordanes De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis 34: in quo lignea moenia ex tabulis nitentibus fabricata reperimus, quarum compago ita solidum mentiebatur, ut vix ab intento posset junctura

zenden Planken gefertigte Mauern, deren Gefüge als so fest geschildert wurde, daß selbst mit Anstrengung die Fugen kaum zu bemerken waren. Geräumige Festhallen konnte man sehen und mit reichem Schmuck gezierte Laubengänge. Der ganze Hofraum aber war in ungeheurem Umkreis eingefriedigt, so daß schon der Umfang den Königssitz anzeigte". Es ist merkwürdig, wie genau diese Schilderungen auf die doch fast ein Jahrtausend jüngeren norwegischen Stabkirchen passen, ein Zeichen, wie bei gleichbleibenden Verhältnissen, fehlenden fremden Einflüssen und Anstößen von außen die Kultur eines Volkes während langer Zeiträume oft nur sehr wenig sich ändert. Daß in den „zierlich" und „festgefügten" Planken, den „hölzernen Mauern" das nordische Reiswerk erkannt werden muß, kann keinem Zweifel unterliegen; ebenso deutlich sind die „Laufgänge" der Stabkirchen als „geschweifte", bis zu „mäßiger Höhe" reichende Holzbögen, als „reichgeschmückte" Säulenhallen gekennzeichnet. Die immer neue, „spielende" Kunst des Holzbildhauers, der die Lauben in omni decore ausschmückt, läßt sich kaum treffender bezeichnen als mit den Worten des römischen Dichters: lusit in arte faber. Ganz ähnlich, nur etwas altertümlicher, noch ohne Verwendung pflanzlicher Formen, wie Giebel, Thüren, Säulen, Bögen der norwegischen Holzkirchen werden wir uns auch den künstlerischen Schmuck altfränkischer und gotischer Hallen und Häuser zu denken haben. Daß auch die südgermanischen Stämme nicht nur den Blockbau, sondern auch das Fachwerk anwandten, lehrt die Erwähnung der First- und Ecksäulen (firstsul, winchilsul) im baiovarischen Gesetz; mit den Säulen „äußerer Ordnung" (exterioris ordinis) sind jedenfalls die Stützen der Lauben gemeint. In dem angelsächsischen Heldengedicht Beowulf, das zwar aus christlicher Zeit stammt, aber eine Menge Erinnerungen an das

---

tabularum comprehendi. Videres triclinia ambitu prolixiore distenta porticusque in omni decore dispositas. Area vero curtis ingenti ambitu cingebatur, ut amplitudo ipsa regiam aulam ostenderet. Wenn auch nicht ganz so großartig, so doch ähnlich wird auch der Hof des Langobardenkönigs Wacho gewesen sein, der noch mehrere Jahrhunderte nach der Südwanderung des Volkes in Böhmen (in Beovinidis), wie das aus dem 9. Jahrhundert stammende Chronicon Gothanum berichtet, zu sehen war (c. 3.: usque hodie presentem diem Wachoni regi eorum domus et habitatio apparet signa).

heidnische Altertum enthält, wird auch die Halle Heort (Hirsch), „der glänzende Hochsaal, der Häuser bestes“ (heahsele beorhta, husa selest) beschrieben. Der herrliche, hochragende Saalbau war mit geschnitzten Giebeln geschmückt (sele hlifade heah and horngeap) und trug ein nach innen offenes, steiles, säulengetragenes Dach (under geapne hrof, steapne hrof, stapol). Es ist gar nicht möglich, unter dieser Beschreibung etwas anderes zu verstehen als einen Stabbau mit kunstreichem Sprengwerk als Dachstuhl. Auch im Heliand, der den Stifter der neuen Lehre in der Weise eines alten Heldenliedes verherrlicht, sind solche Gastsäle mit ragenden Giebeln (gastseli, selihus, hoha hornselios), von Einfriedigungen (gard, ederos) umschlossen, erwähnt [52]).

„Den kriegerischen Bewohnern Germaniens war die Kunst etwas völlig Unbekanntes“, meint der sonst meist richtig urteilende Knackfuß [53]); er sucht den Ursprung aller Kunst im Gottesdienst, in „dem Bestreben, das Haus des Gottes vor den Wohnungen der Menschen auszuzeichnen“. Da aber nach seiner Ansicht unsere Vorfahren die Götter „im Schatten des geheimnisvoll rauschenden Laubdachs der Wälder, unter uralten Bäumen auf Bergeshöhen verehrten“, so fehlte „jede Veranlassung, die auch nur das Streben nach Ausübung höherer Kunst hätte erzeugen können“. Diese Auffassung ist eine schiefe und entspricht nicht den Thatsachen; denn wenn auch die Germanen, wie einstmals alle Arier, Haine und alte Bäume für Wohnsitze der Götter hielten, so fingen sie doch frühe an (z. B. celeberrimum illis gentibus templum, quod Tanfanae vocabant, Tac. Ann. I 51), auch Heiligtümer und Tempel zu erbauen. Einige Jahrhunderte später, in der Zeit der Bekehrung, müssen solche heilige Stätten, und zwar Gebäude (fanorum aedificia everte schrieb 773 der angelsächsische Abt Eanvulf an König Karl), nicht bloß Haine oder Gehege, sehr häufig gewesen sein, denn wir finden sie oft in den Urkunden erwähnt. Nach dem alten Frisenrecht (Lex Frision. addit. sup. tit. 42) wurde

[52]) Zahlreich sind die Schilderungen der Gastsäle und Königshallen mit ihren Hochsitzen und Methbänken auch in altnordischen Sagas. Eine dichterisch schöne, aber den Quellen entsprechende Beschreibung hat auch Tegner in seiner Frithjofssage gegeben.

[53]) l. c.

Tempelschändung mit dem Opfertod gebüßt (qui fanum effregerit — immolatur diis, quorum templa violavit . . . .). Nach Unterwerfung dieses hartnäckigen Volkes durch die Franken wurden auch ihre Heiligtümer und Götterbilder zerstört und den Flammen preisgegeben (Vita S. Willibrordi 12: Fresiam tandem, destructis et incendio absumptis fanis ac idolis, perdomitam Francorum subiugavit dominio). Nicht selten mag es in jener wilden Übergangszeit vorgekommen sein, daß, wie Beda klagt [54]), ein schlauer Fürst, der es mit keinem Teil verderben wollte, im gleichen Gebäude einen christlichen Altar und einen heidnischen Opferstein aufgestellt hatte; war endlich der Sieg des neuen Glaubens entschieden, so wurden Götzen und Opfersteine entfernt, Bilder des Gekreuzigten oder der Jungfrau Maria aufgestellt, und aus dem Heidentempel war eine christliche Kirche geworden. Ums Jahr 600 schrieb Gregor der Große an einen Sendboten: Man darf die heidnischen Tempel des Volkes nicht zerstören, sondern nur die Götzenbilder; man besprenge darauf die Tempel mit Weihwasser und errichte Altäre mit Reliquien. Der Eifer der Bekehrer ging besonders dahin, gerade an Stelle [55]) von Heidentempeln Kirchen und Klöster zu erbauen. Daß die alten Heiligtümer so ganz kunst- und schmucklos gewesen, ist eine falsche Voraussetzung und wenn Ebe von den Irmensäulen [56]) sagt, es seien „nur mit Schwertern geschmückte Pfähle" gewesen, so steht er im Widerspruch mit den zeitgenössischen Schriftstellern, von der Hauptsäule bei Eresburg wenigstens singt ein namenloser, gewöhnlich Poëta Saxo genannter, Dichter:

Irminsul benannte das Volk und verehrte als heilig
Ein in Säulengestalt gen Himmel ragendes Bildwerk,
Trefflicher Arbeit fürwahr und auch gar herrlich gezieret [57]).

Opferstätten und Heiligtümer waren mit einem Zaun [58])

---

[54]) Hist. eccles. I 17: atque in codem fano et altare haberet ad sacrificium Christi et arulam ad victimas daemoniorum.

[55]) Vita S. Amandi: ubi fana destruebantur, statim monateria aut ecclesias construebat.

[56]) Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst. Leipzig 1896.

[57]) Gens eadem coluit simulacrum, quod vocitabant
Irminsul, cuius similis factura columne
Non operis parvi fuerat pariterque decori.

[58]) Beda l. c. I 17.

umschlossen (aras et fana idolorum cum septis quibus erant circumdata), und auch diese Sitte wurde von der christlichen Kirche beibehalten: die nordischen Stabkirchen waren, und sind es teilweise noch, ebenso von der Außenwelt getrennt, und der von dem Plankenzaun umhegte Raum galt — ebenfalls eine Erinnerung ans Heidentum — als heilig, in ihm ruhten die Waffen, hier fand der Verfolgte Zuflucht, der Tote die letzte Ruhestätte [59]). Ja noch mehr, dieser heilige Ring hat der „Kirche" den Namen gegeben [60]), denn die Ableitung von κυριακή, „Haus des Herrn", ist eine jener kindlichen Etymologien, deren Zeit glücklicherweise hinter uns liegt.

So waren die ersten christlichen Gotteshäuser aus gleichem Stoff (oratorium ex ligno munitum, Vita Severini abbatis Acaunensis 7) und, wie hätte es anders sein können, da sie ja von einheimischen Künstlern und Werkmeistern [61]) erbaut wurden, von gleichem Stil und gleicher Bauart wie die altgermanischen heidnischen Tempel. Der Einfluß des Christentums auf die Kunst der Germanen wird meist sehr überschätzt. Der Eifer der Bekehrer förderte zwar den Kirchenbau, aber zunächst blieben Bauweise und Stil ganz unverändert: die länglich viereckigen Hallen mit freiem Dachstuhl, die bisher weltlichen und gottesdienstlichen Zwecken gedient hatten, eigneten sich ja auch ganz vorzüglich für christliche Kirchen; einige christliche Sinnbilder wurden dem Zierwerk einverleibt, die altgewohnten heidnischen wurden umgedeutet und erhielten sich oft sehr lange, bis in die gotische Zeit hinein [62]). Auch die Türme, deren man ja zum

---

[59]) Schon in Heliand begegnet uns das Wort Fridhof.

[60]) Von dem Stamm kirk, lat. circus, der, wie das althochd. umbikirg, ringsum, zeigt, auch den germanischen Sprachen eigen war. — Altnord. heißt der Zaun stafgardhr, im Gutalag stafgartha.

[61]) Solche Meister aus den ersten Jahrhunderten des Frankenreiches sind u. a. Geimmo, Andulf, Rumoald, Dandulf, Magulf, Gerlaic, Wido, der Holzbildhauer Engelwin (artifex lignarius) und der Kunstschmied Baldomer (faber ferrarius). Im Jahre 578 ließ Herzog Launebod in Toulouse eine bewunderte Kirche erbauen, und zwar (Fort. Ven. II 9) durch einen Germanen, hoc vir barbarica prole peregit mirum opus.

[62]) So zeigt z. B., wie Lachner in seinem angeführten Werk über Hildesheim sehr einleuchtend auseinandersetzt, der dortige 1540 erbaute, wahrscheinlich aber Teile eines älteren Baus enthaltende Ratsbauhof sinnbildliches Zierwerk, das durch Bandverschlingungen, das Endigen der Tierleiber

Aufhängen der Glocken bedurfte, wurden zuerst, nach Art früherer Wehr- und Warttürme, ganz aus Holz aufgeführt in einer eigentümlichen, ganz dem Baustoff entsprechender Bauart mit einwärtsgeneigten Eckbalken, wie z. B. an der Kirche zu Aardal schön zu sehen ist. Sie hatten teils Satteldächer, teils kegelförmige Spitzdächer. Schon frühe in karolingischer Zeit — das ist von großer Bedeutung für die Entstehung der durchbrochenen gotischen Turmhelme — müssen auch statt der Dächer zierliche Schnitzereien in Gebrauch gewesen sein; so ließ der Abt Ansegis den Turm der Peterskirche von St. Wandrille (Wandregisel) durch eine 35 Fuß hohe, aus Holz geschnitzte und gedrechselte Pyramide krönen. Solche Kunstwerke werden allerdings sehr der Verwitterung ausgesetzt gewesen sein.

In den ersten Jahrhunderten des christlichen Mittelalters bestanden im Hauptgebiet des germanischen Einflusses, in ganz Nordeuropa nicht nur Bauernhöfe und kleinere Kapellen, sondern auch die königlichen Pfalzen und die berühmtesten Kirchen in den sich entwickelnden Städten, Bürgerhäuser und Gerichtslauben alle aus Holz. Durch zufällig entstandene Feuersbrünste und durch die Verheerungen der unaufhörlichen Kriege wurden viele Städte mit all ihren öffentlichen und kirchlichen Bauten wiederholt eingeäschert. Auch die Verwitterung des Holzwerks brachte mancherlei Unfälle mit sich, so brach z. B. als im Jahre 586 der Herzog Beppolen mit großem Gefolge auf dem Söller eines Hauses in Angers speiste, das Gebälke und verursachte viele Verwundungen [63]), und als am Gründonnerstag des Jahres 817 Kaiser Ludwig der Fromme aus dem Münster zu Aachen über einen hölzernen Laubengang nach seiner Pfalz zurückkehren wollte, stürzte dieser, dessen Pfeiler morsch geworden, unter den Füßen des Gefolges zusammen und verletzte Viele schwer, während der Kaiser selbst mit einigen leichteren Quetschungen davon kam [64]). So kam es, daß allmälig

---

in Schlangen, die Ähnlichkeit geflügelter Drachen mit denen des Wikingerschiffs auf die „Einwirkung älterer Vorbilder" hinweist.

[63]) Gregor von Tours VIII 42.

[64]) Größeres Leben Ludwigs des Frommen 28. — Solche Verbindungsgänge zwischen Gotteshaus und Königshaus waren häufig. Beispielsweise sieht man einen solchen an der wiederhergestellten Burg Dankwarderode in Braunschweig.

zuerst die großen Kirchen, dann die Pfalzen und öffentlichen Gebäude durch den Steinbau ersetzt wurden. Die meisten der späteren großen „romanischen" und „gotischen" Münster, wie die von Straßburg, Würzburg, Nürnberg, Regensburg, Mainz, Lübeck u. a. in Deutschland, Rouen, Limoges, Thiers in Frankreich, hatten urkundlich hölzerne Vorgänger. Der letzte größere auf deutschem Boden ganz aus Holz aufgeführte Kirchenbau dürfte wohl die in Bremen im Jahre 1253 vollendete Dominikanerkirche gewesen sein. Von Süden her breitete sich der Steinbau immer mehr aus, wobei in Niederdeutschland der fehlende Haustein durch künstlich erzeugten Backstein ersetzt wurde, was nicht ohne Einfluß auf die Stilentwickelung blieb[65]). Dieser Übergang von dem vergänglichen, aber zähen und leicht zu bearbeitenden Holz zu dem dauerhaften, aber in Querlage nicht sehr tragfähigen und schwer zu bearbeitenden Stein ist eine der merkwürdigsten und für den Forscher anziehendsten Erscheinungen in der Entwickelung der Baukunst. Der altgermanische Holzbau kannte „keinen Gegensatz von Werkform und Schmuckform[66])", beide waren eins. Das Zierwerk hatte sich in langer, natürlicher Entwickelung der Eigenart des Baustoffes völlig angepaßt. Der Steinbau dagegen hatte bei uns nicht die gleiche Vorgeschichte[67]), und zum bloßen Nachahmen des Fremden hatten unsere Vorfahren ein viel zu mächtiges, altererbtes Stilgefühl[68]).

---

[65]) Neuerdings hat Stiehl (Der Backsteinbau romanischer Zeit, besonders in Oberitalien und Norddeutschland, Leipzig 1898) den sonderbaren Einfall gehabt, Oberitalien für das Stammland des niederdeutschen Backsteinbaus zu erklären. Seine „Beweise" sind aber nichts weniger als unanfechtbar, seine Annahmen großenteils willkürlich. Das Verdienst, dies gegenüber von urteilslosen Lobsprüchen unumwunden ausgesprochen zu haben, gebührt Berthold Riehl (Beilage z. Allg. Ztg. 1899 Nr. 106). Daß aber die Lombardei unter allen Umständen „nur der gebende Teil sein kann", auch das steht nicht so „fest", wie der sonst so einsichtige und maßvolle Beurteiler annimmt. Die Ähnlichkeit erklärt sich zur Genüge aus dem gemeinsamen, auf gleichen Stoff übertragenen Stil.

[66]) Neumann, Architektonische Betrachtungen eines deutschen Baumeisters, Berlin 1896.

[67]) Seesselberg hat, l. c., überzeugend nachgewiesen, daß die Rundkirchen auf germanische steinerne Wehrtürme zurückzuführen sind, die eine von der südlichen völlig abweichende Bauart haben.

[68]) Ein schlagendes Beispiel für die Macht des Stilgefühls sind die umgewandelten lateinischen Buchstaben, die, jetzt „deutsche Schrift" genannt,

So blieb ihnen nichts anderes übrig, als ihren Formenschatz, obgleich er auf Holz in des Wortes eigentlichster Bedeutung zugeschnitten war, in Stein zu übersetzen. Immer mehr drängt sich einsichtigen Baumeistern die Vermutung [69]) auf, ja die Vermutung wird zur Gewißheit, „daß viele Formen des romanischen und gotischen Steinstils, deren Entstehung sich nicht auf antike Vorbilder zurückführen läßt, für die auch eine selbständige Neuerfindung nicht vorausgesetzt werden kann, durch Übertragung urgermanischer Holzbauformen auf den Steinbau zu erklären sind". Was von Zierformen, tierischen oder pflanzlichen Ursprungs, entlehnt wurde, ist verhältnismäßig wenig und wurde bald vollständig einverleibt, stilgerecht umgestaltet. Auch der Bauplan selbst, der Grundriß war in der germanischen Halle schon gegeben und wurde nur später durch Einschiebung des Querschiffs, Angliederung der Türme und Ausbau des Chors erweitert; der hölzerne Dachstuhl wurde zunächst beibehalten. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß alle den „romanischen" Stil kennzeichnenden Formen ihren Ursprung aus dem Holzbau nicht verleugnen können, so die Rundbögen, die wie Seesselberg [70]) klar darlegt, mit dem Schiffbau

den Stil selbst weit überdauert haben. — Auch die ganze Heraldik beruht auf dem germanischen Stil.

[69]) Neumann, l. c. — Wiederholt schon hatte ich das Glück, meine Anschauungen durch überraschende Entdeckungen und Funde bestätigt zu sehen. So berichtet der „Schwäbische Merkur" (1899 Nr. 45) über zwei auf dem Elfinger Hof gefundene, der ältesten Maulbronner Kirche angehörende Steinbilder. Sie zeigen in vertiefter Arbeit fratzenhafte Menschengesichter mit breitem Mund und lassen deutlich erkennen, „daß dem Meister Holzschnitzereien vorschwebten, und daß er gewohnt war, mit breitem, kräftigem Schnitt des Messers in Holz zu arbeiten, nicht mit dem Meißel in dem spröden und harten Sandstein". Vor Kurzem ist auch, s. das Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte (IX S. 20 ff.), in Metz die aus merowingischer Zeit stammende Peterskirche ausgegraben worden. Das Mauerwerk ist noch ganz römisch, von der größten Bedeutung aber für die Kunstgeschichte sind dreißig mit Bildhauerarbeit gezierte Steine, von denen zehn verschlungene Schlangen, ganz wie an fränkischen Waffen und Schmuckstücken, erkennen lassen. Die andern zeigen Rautenmuster, Flechtwerk, auch pflanzliches Zierwerk, ähnlich wie an gleichzeitigen altchristlichen Kirchen in Rom und Monza; die Kunst hatte eben damals schon Manches aus dem Formenschatz der nordischen Völker aufgenommen. Auch Säulen mit Rundbögen sind zu sehen, eine Nachbildung der germanischen „Lauben".

[70]) l. c.

in engem Zusammenhang stehen, die Eisenen, ursprünglich Pfosten, die einer längeren oder gebogenen Bohlenwand größere Festigkeit geben sollten, der Bogenfries, der die Einfügungsstelle der Planken in den Querbalken (norweg. staflägja) vor dem Eindringen von Feuchtigkeit zu schützen hatte, die „Zwerggalerien", die nichts anderes sind als die alten Lauben, die an die Kirchenwand sich anlehnenden Kreuzgänge, in denen wir den die Grundbalken vor Nässe bewahrenden Laufgang erblicken müssen, die Dachreiter, ursprünglich Schutzdächer für die Firstsäulen u. a. m. Vorbilder für den „romanischen" Kirchenbau sind die zwar einfach gehaltenen, aber die Eigenart des germanischen Holzbaus in schöner Klarheil widerspiegelnden Stabkirchen, die uns ein gütiges Geschick an den Fjorden und in den Thälern von Norwegen bewahrt hat.

Die vertiefte wissenschaftliche Erkenntnis der neueren Zeit hat uns auf Grund unermüdlicher, den ursächlichen Zusammenhang aufsuchender Forschung gelehrt, daß die früheren, auf oberflächlicher Beobachtung beruhenden Anschauungen von dem süd-nördlichen und ost-westlichen Gang der Kultur in den meisten Fällen falsch waren; so stammen beispielsweise arische Sprache und Gesittung, Bronzekultur, Buchstabenschrift [71]) nicht aus dem fernen Osten, aus einem fremden Weltteil, sondern sind Schöpfungen der in Nordeuropa heimischen edelsten Menschenrasse und haben sich durch die aus jener Rasse hervorgehenden Völkerwanderungen verbreitet. Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß wir die bisher über den Ursprung des germanischen Holzbaus herrschenden Ansichten einfach auf den Kopf stellen müssen. Den Ausspruch [72]) Dietrichsons, daß „die Stabkirche nichts anderes ist als eine den Forderungen des Materials, des Holzes, genau angepaßte Modifikation der romanischen Basilika", werden wir so wenden müssen, daß wir sagen: der romanische Baustil ist eine Übersetzung des altgermanischen Holzbaus in Stein. „Stellt man sich", bemerkt Dietrichson sehr richtig, in einem aus Stein

[71]) Vergl. m. Abhandlungen „Ursprung der Bronze", Ausland 1890 Nr. 20, „Alter und Ursprung der Runenschrift", Korrespondenzblatt der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 1895 Nr. 11 und 12, und „Zur Geschichte der Buchstabenschrift", Beilage zur Allg. Zeitung 1899 Nr. 103.

[72]) l. c.

gebauten Kloster mitten in den Klosterhof und blickt gegen die Klosterkirche, so zeigt uns diese alle die äußeren Teile der Stabkirche, die Laufgänge nicht ausgenommen", und schließt daraus, daß diese eine Nachahmung des Kreuzgangs seien. „Unmöglich wäre es nicht, daß das ästhetische Motiv zu den Laufgängen der Stabkirchen den englischen Klosterkirchen entlehnt ist". Nun sind aber die den Holzbau umgebenden gedeckten Gänge gar nicht auf „ästhetische Motive", sondern auf Zweckmäßigkeitsgründe zurückzuführen: ihr Schutzdach hielt das Regen- und Schneewasser von den Grundbalken ab und schützte sie dadurch vor dem Durchfaulen; die Schönheitswirkung kam erst in zweiter Reihe. Die Geschichte der norwegischen Holzkirchen lehrt uns, daß gewöhnlich, wenn die Laufgänge wegen Baufälligkeit entfernt und nicht ersetzt wurden, bald der ganze Bau nachfolgte. Umgekehrt erklärt es sich sehr leicht, daß die Steinkirchen mit ihren unverwüstlichen Grundmauern auf diese Bogengänge verzichten konnten; nur in Klöstern, wo für die Mönche eine Wandelbahn geschaffen werden sollte, kam man auf sie zurück und benützte das hübsche und dazu sehr geeignete „ästhetische Motiv" der Laufgänge [73]). Man sieht, jedes Ding läßt sich von zwei Seiten betrachten. Der Sucht, alles auf „Entlehnungen" zurückzuführen, entspringt auch der mit dem vorhandenen Stoff in sonderbarem Widerspruch stehende Versuch Dietrichsons, den Ursprung des norwegischen Kirchenbaus auf den britischen Inseln zu suchen. Weil in England eine einzige, aber viel unvollkommenere Holzkirche, in Greenstead, sich findet, weil Beda von einem opus Scoticum spricht, sollen die im Holz- und Schiffbau seit Pytheas und Tacitus so erfahrenen Skandinavier den Kirchenbau von irisch-englischen Sendboten erlernt haben, soll damit die Frage nach dem Ursprung der Stabkirchen „erledigt" sein. Nein, wiederum umgekehrt: der kunstreichere Holzbau (Reiswerk) wurde nach Eng-

[73]) Die meisten der für den „romanischen" Stil bezeichnenden Zierformen, die mit Zierwerk ganz bedeckten Säulen, die erhabenen Teppichmuster der Wände, alles läßt sich nur verstehen als ursprüngliche Holzschnitzerei; das Würfelkapitäl mit seiner Abart, dem Pfeifenkapitäl, ist nicht, wie Seesselberg meint, eine Umgestaltung des Akanthuskapitäls, sondern aus einem würfelförmigen Holzklotz entstanden, dessen Kanten und Ecken abgeschrägt wurden, um einen Übergang zu dem Rund der Säule herzustellen.

land durch die germanische Einwanderung der Angeln, Sachsen und Frisen gebracht, von denen ihn die Iren und Schotten (opus Scoticum) erlernten; das „irische Ornament" ist nichts anderes als angelsächsisches Zierwerk.

Deutschland (Böhmen) besitzt nur noch ein Denkmal dieser Art, die im Jahre 1171 erbaute Kirche von Braunau im Riesengebirge; diese hat, wie die norwegischen, Laufgang und Schindeldach und auf der anderen Seite, wie Lachner[74]) hervorhebt, „eine auffallende Ähnlichkeit mit den romanischen Basiliken". Die ähnliche Bauart erkennenlassende, im 13. Jahrhundert errichtete Jodokuskapelle in Mühlhausen i. Th. ist 1846 „gemeinnütziger Zwecke wegen" abgebrochen worden; auch eine solche, sogar mit Runeninschrift versehene, Kapelle in der Nähe von Bielefeld soll erst in den letzten Jahrzehnten verschwunden sein.

Auch die Slaven kannten ursprünglich nur den Holzbau; daher ist auch in slavischen Ländern, Oberschlesien, Mähren, Böhmen, Polen, Ungarn, außer alten Bauern- und Bürgerhäusern noch eine ziemliche Anzahl von Holzkirchen erhalten, die z. T., wie die von Lubom, Syrin im Szathmarer Comitat u. a., beim ersten Anblick an die norwegischen erinnern. Es sind aber lauter Blockbauten, woraus hervorgeht, daß die Slaven den Holzbau nicht bis zu der hohen Vollendung entwickelt haben wie die Germanen; was sich von Riegelbauten in diesen Gebieten findet, stammt meist von deutschen Einwanderern und Ansiedlern her. Man kann daher Lachner nicht ganz beistimmen, wenn er sagt: „die ehemals von ostgermanischen und vandalischen Völkerstämmen, den nächsten Verwandten der Skandinavier, innegehabten Wohnsitze nahmen nach der Völkerwanderung die nachrückenden Slaven ein und behielten die vorgefundene Bauart bei. Nur so läßt es sich erklären, wie Henning richtig betont[75]), daß die schlesischen und anderen ostdeutschen Blockbauten, ja selbst ein Teil der ungarischen Holzkirchen in ihrer Anlage den nordischen näher stehen als den benachbarten russischen". Dieser Erklärung bedarf es nicht, denn die Slaven bauten ja schon zu Tacitus' Zeit Häuser (domos

[74]) Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.
[75]) Henning, Geschichte des deutschen Hauses.

fingunt, Germ. 46), und die Ähnlichkeit beruht auf Urverwandtschaft. Einzelne Bauten, wie der Hof des Königs Wacho, mögen beim Abzug der Germanen stehen geblieben sein; trotzdem aber haben die Slaven auch im Holzbau, wie in der Kulturentwickelung überhaupt, nicht die hohe Stufe der Germanen erreicht. Auch der griechische Tempel ist ja, wie wir gesehen, aus dem Holzbau hervorgegangen, aber zu einer Zeit, als sich dieser noch nicht über den Zustand des Blockbaus erhoben hatte und man noch keine hohen Dachstühle zu zimmern verstand; die Säulen sind aus den Pfosten entstanden, mit denen man, wie z. B. an der Kirche von Szuszkó in Ungarn zu sehen, in Osteuropa das über die Blockwand vorspringende Dach zu stützen pflegte. Diesen Ursprung verleugnet auch der griechische Tempelbau nicht; er behält, bei aller Schönheit der sonstigen künstlerischen Ausgestaltung und Schmückung, doch mit seinem niederen, schwerlastenden Dach etwas Gedrücktes und, im Gegensatz zu den himmelanstrebenden germanischen Bauten, an der Erde Haftendes.

Im Norden dagegen, wo der Steinbau viel später eingeführt wurde, konnte die Holzbaukunst ungestört sich weiter ausbilden und vervollkommnen, nicht nur was den Aufbau, sondern auch was das Zierwerk anlangt, die beide, mit einander sich entwickelnd, in völliger Übereinstimmung unter sich und mit dem Baustoff blieben. „Bildet der konstruktive Aufbau," sagt Lachner, „das Gerippe, ohne welches ein haltbarer Körper nicht denkbar ist, so ist die Ornamentik das Fleisch, dessen Formvollendung der ganzen Gestalt erst Leben und Schönheit verleiht". Auf dieser Entwickelungsstufe in Stein übersetzt, brachte die Baukunst der Germanen und ihrer Tochtervölker jene herrlichen Bauten hervor, die wir besonders im Gebiet der Franken, des führenden Volkes, am grünen Rhein bewundern. Kann man sich etwas Malerischeres denken als die Dome am Laacher See oder in Limburg an der Lahn? Es hat daher eine gewisse Berechtigung, wenn von Löher vorschlug, die ganz unzutreffende Bezeichnung „romanisch" durch „fränkischen" Stil zu ersetzen; dagegen spricht nur, daß dieser Stil eben kein Sondereigentum der Franken, sondern Gemeingut aller Germanen war. Seit alle Kirchen und großen öffentlichen Bauten in Stein ausgeführt wurden, blieb dem Holzbau nur das bäuerliche Gehöfte

und das Bürgerhaus, und auch diese vorwiegend im steinarmen Niederdeutschland. Gebührt den Franken der Ruhm, die herrlichsten Steinkirchen geschaffen zu haben, so haben ihre Nebenbuhler, die zäh am Alten hangenden Sachsen, das Verdienst, dem Holzbau die Treue bewahrt und ihn durch drei Stilperioden, Romanisch, Gotisch und Renaissance, mit vollendeter, immer schöne Wirkung erzielender Anpassungsfähigkeit durchgeführt zu haben. Wer sich an dem eigenartigen Zauber der deutschen Holzbaukunst erfreuen will, der muß durch die krummen und malerischen Gäßchen der alten Sachsenstädte Hildesheim, Braunschweig, Goslar, Halberstadt wandern. Die Übergänge von einem Stil zum andern erfolgten ganz allmälig, so daß trotz veränderter Zierform der Gesamteindruck der gleiche blieb. Gotische Schnitzereien gleichen oft noch altgermanischen Schlangenmustern, Drachen mit verschlungenen Schwänzen kommen noch in der Renaissance vor und die schön geschwungene Ranke mit oder ohne Stab (Laubstab) geht durch alle Stilperioden hindurch. Wollen wir daher eine Vorstellung gewinnen, wie die deutschen Städte zur Zeit der Sachsenkaiser oder der Hohenstaufen ausgesehen, so müssen wir uns die Gassen von Hildesheim oder Braunschweig ins Gedächtnis zurückrufen.

Ehe wir zum Schlusse eilen, müssen wir noch einen Blick auf den „gotischen Stil" und seinen Zusammenhang mit der germanischen Kunst werfen. Der Name stammt bekanntlich von keinem Geringeren als von Rafael her [76]), der ihn auch „deutsche" oder „barbarische" Bauweise nennt, auf die Zeit der Goten zurückführt und mit Geringschätzung als etwas dem „schönen" Stil der Römer „völlig Entgegengesetztes" bezeichnet. Das Letztere ist freilich richtig, die Geringschätzung des Italieners aber unberechtigt; denn darüber braucht wohl nicht mehr gestritten zu werden, daß die herrlichen gotischen Bauten den schönsten Schöpfungen des Altertums mindestens ebenbürtig sind. Als der junge Goethe zum erstenmal vor das Straßburger Münster trat, häufte er auf den Begriff Gotisch alles [77]), was ihm von „Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Überladenem jemals durch

[76]) Brief an Papst Leo X. 1519

[77]) Von deutscher Baukunst 1772.

den Kopf gezogen" war, und es graute ihm vor dem Anblick des „mißgeformten, krausborstigen Ungeheuers". Trotzdem konnte sich sein Herz, das damals „jünger, wärmer, thörichter und besser" war, dem gewaltigen Eindruck nicht verschließen und er jubelte: „das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzose". Als er im Greisenalter, nach langer Abwendung von der deutschen Kunst, anläßlich der Wiederherstellungsarbeiten an den Münstern von Köln und Straßburg seiner Jugendschwärmerei sich wieder erinnerte, konnte er mit Genugthuung feststellen [78]), daß ihm „unbewußt begegnet" sei, was spätere „Messung und Untersuchung" bestätigt habe. Ganz gewiß, unbewußt schrieb er das, was die gotische Kunst „Großes, gründlich Gefühltes, Gedachtes, Durchgearbeitetes" enthielt, deutschem Geiste zu, denn er konnte nicht ahnen, daß die Entlehnungswut späterer Kunstforscher, weil dieser Stil zuerst in Nordfrankreich sich ausbildete und als opus francigenum im 13. Jahrhundert nach Deutschland kam, auch ihn unserem Volke absprechen würde. Als auch im Norden der Steinbau einzudringen anfing, wandte sich die durch den Schiffbau immer in bester Übung erhaltene Holzbaukunst besonders dem Dachstuhl zu, der dadurch jene hohe Vollendung erreichte, die wir teils an den norwegischen Kirchen [79]), teils infolge der normannischen Eroberungen auch in Nordfrankreich, wie im Kreuzgang von Pont l'Abbée, an einer Kapelle in Troyes, den Schlössern von Sully und Chateaudun, dem Rathaus von St. Quentin, und ganz besonders in England, wie an den Kirchen von Leicester, Malvern, Adderbury, den Schlössern von Eltham, Hamptoncourt, Windsor, Westminster, bewundern. Ein wahres Meisterwerk ist besonders der letztere, so daß man mit Lehfeldt von ihm

---

[78]) Von deutscher Baukunst 1823.

[79]) Von der trefflichen Bauart der Dächer gibt die Erzählung eines norwegischen Baumeisters, der in einer solchen Kirche von einem heftigen Sturm überrascht wurde, eine gute Vorstellung: „Anfangs gab es in dem alten Holzwerk ein Knistern und Knacken, wie wenn die Kirche zerbrechen wollte; nachdem aber die Wände in ihrer elastischen Fügung, soweit es möglich war, dem Sturme nachgegeben, kam das ganze System zur Ruhe, und obgleich der Sturm fortwütete, hörte man nicht das leiseste Geräusch mehr in den Kirchenwänden."

sagen[80]) kann: „Mit der Kühnheit der Construction geht die meisterhafte Technik Hand in Hand". Diese hochragenden, sich selbst tragenden Dächer, die die Seitenwände entlasteten und in ihrer ganzen aufstrebenden Bauweise gen Himmel wiesen, waren die Voraussetzung und, wie die selbständige Entstehung in Norwegen und Nordfrankreich zeigt, auch die Ursache des gotischen Stils. Daß er in Nordfrankreich früher als in Deutschland zur Entwickelung kam, ist einfach darauf zurückzuführen, daß dies Land die letzte germanische Einwanderung aus dem Norden erhalten hatte. Von einem nicht germanischen Stil zu reden, ist deßhalb ungereimt, weil damals in der Normandie und den angrenzenden Teilen des Frankenreiches die höheren Stände, Bauherren und Baumeister, wenn sie auch schon französisch sprachen, doch nach ihrer Abstammung rassereine Germanen waren. So ist es auch erklärlich, daß die neue Bauweise von den Deutschen sofort bereitwillig aufgenommen und in ihrer eigenen Weise weiter entwickelt wurde. „Der deutsche Geist", sagt Schnaase[81]), „behandelte ihn nicht als eine fremde Schöpfung, sondern als sein Eigentum". Das Zierwerk nahm viel neue, manchmal etwas naturalistischer gehaltene, besonders dem Pflanzenreich entlehnte Formen auf, erinnert aber in seiner Stilisirung noch sehr ans Romanische, so daß wir auch hier keinen unvermittelten Übergang finden und mit Fug und Recht den gotischen Stil als einen deutschen, als eine Fortentwickelung der germanischen Kunst betrachten dürfen. Der Name „normannisch" würde Art und Ursprung desselben am besten bezeichnen[82]).

---

[80]) Die Holzbaukunst, Berlin 1880.

[81]) Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1854.

[82]) Als diese Zeilen schon geschrieben waren, erschien das Schriftchen von Limprecht „Der Ursprung der Gothik und der altgermanische Kunstcharakter", Elberfeld 1898. Seine Ausführungen berühren sich zumteil mit meinen Anschauungen, sind aber etwas verworren, unklar und der nötigen Sachkenntnis entbehrend. Eigentümlichkeiten deutschen Wesens und deutscher Kunst sind nach ihm Innerlichkeit und Innigkeit, aber auch Neigung zum Ernsten, Düsteren, Dunkeln, Massigen und Verworrenen. — Auch nach Unteritalien hatten die Normannen ihre Kunst und ihren Stil verpflanzt. Vom Dom zu Trani sagt Schubring (Apulische Bauten des Mittelalters, Frankfurter Zeitung 1898, Nr. 142) u. a. Folgendes: „Die Künstler arbeiten nicht nach einem Schema, sondern schöpfen aus dem ganzen Reichtum ihrer Vorstellungswelt, wie sie ihnen bei den mancherlei Fährnissen ihrer Wander-

Nicht mit Stillschweigen darf schließlich übergangen werden, welchen Einfluß der Stil der gegen das Römerreich anstürmenden nordischen Völker, gewöhnlich „Barbaren" genannt, auf die spätklassische Kunst ausgeübt hat. Ganz unverkennbar sind im „byzantinischen" Stil nordische Einwirkungen und Bestandteile; daß aus diesem aber der sarazenische „Arabeskenstil" hervorgegangen, hat Riegl in seinen „Stilfragen" einleuchtend und überzeugend dargelegt.

Infolge übertriebener Verherrlichung der Antike und Renaissance hat leider, wie Lachner klagt, die deutsche Holzbaukunst „bislang nicht die ihr gebührende Beachtung gefunden", und doch birgt sie, abgesehen davon, daß sie die Kunst unserer Vorfahren ist, eine „so hervorragende Bildungsfähigkeit, daß auch der Baumeister unserer Zeit sich eingehend mit ihr befreunden und viel häufiger sich ihrer bedienen sollte". Wollen wir ernstlich aus der Stillosigkeit heraus, erstreben wir im geeinten Vaterlande auch wieder eine volkstümliche Kunst, so gibt es für unsere Künstler kein besseres Mittel, als in dem unerschöpflichen Born germanischer Kunst sich jung zu baden und aus ihm Begeisterung und Anregung zu schöpfen. „Jedenfalls würde", darin hat Ebe[83]) vollkommen Recht, „das Wiedergewinnen einer echt nationalen neubelebten Kunst eines der wirksamsten Mittel bilden, um den erfolgten politischen Zusammenschluß unseres Volkstums zu einer Einheit in Kraft zu erhalten". Der nordische Holzbau eignet sich trefflich für Garten- und Landhäuser,

---

und Seefahrten und aus den schwermütigen, wilden Sagen ihrer felsigen Normannenheimat aufgegangen sein mag". — Ähnlich äußert sich auch Peez in der, übrigens auch viel Schiefes und Unrichtiges enthaltenden, Abhandlung „Antike Technik und altdeutsche Holzkultur" (Erlebt — Erwandert, Wien 1899); er sagt u. a. „daß das deutsche Volk noch in ungebrochenem, durch keine fremde Überwältigung jemals dauernd gestörtem Zusammenhange mit der Vorzeit steht . . . .", daß die Goten, „als sie die Gestade der Ostsee verließen, eine eigene Holzarchitektur" mit auf die Wanderschaft nahmen, und wirft, da „auch in Spanien und der Normandie, wo gleichfalls gotische Formen sich zeigten", gotische und skandinavische Völker eingewandert sind, die Frage auf, „ob nicht die ersten Elemente des neuen Stiles, die in Frankreich mit romanischer Kunst und Technik verschmolzen und durch letztere geläutert und allerdings unendlich erhoben wurden, auf germanischen Holzbau zurückzuführen sind?" Er übersieht, daß nicht unmittelbar der „gotische", sondern zuerst der „romanische" Stil aus der altgermanischen Volkskunst erwachsen ist.

[83]) Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst, Leipzig 1896.

Wartehallen, Aussichtshäuschen, Bergwirtschaften und — unser Kaiser ist darin in Rominten mit gutem Beispiel vorangegangen — Jagdschlößchen, der normannische Dachstuhl, den man der Neuzeit entsprechend mit Eisenwerk verbinden könnte, ganz ausgezeichnet für Festsäle und — der guten Akustik wegen — für Tonhallen. In geschmackvoller Weise bemalt, gewährt ein solch offener Dachstuhl einen prächtigen und stimmungsvollen Anblick. Der romanische Steinbau empfiehlt sich für Kirchen, besonders protestantische, und größere öffentliche Bauten; er ist ganz dazu geschaffen, sich mit dem Reiz der Farbe zu verbinden. „Ich denke teutsch", hat Ludwig I. von Baiern einmal gesagt, „meine ganze Politik ist teutsch, aber ich baue nicht teutsch! Sonderbar." Sollte nicht die Walhalla, deren Name der nordischen Göttersage entnommen ist, ihrem Zweck, eine Ruhmeshalle deutscher Größe und Herrlichkeit zu sein, besser entsprechen, wenn sie in germanischem Stil statt als griechischer Tempel erbaut wäre? Der Gotik würden hauptsächlich die Gotteshäuser vorbehalten bleiben. In germanischem Stil lassen sich reizvolle Kleingeräte, Schmucksachen, Stickereien, Gewebe herstellen.

Wir sind selbstverständlich nicht der Ansicht, unsere Künstler und Kunsthandwerker sollten gedankenlose, sklavische Nachahmer des alten Stils werden. Sie sollen an ihm nur lernen, ihre Erfindungskraft üben, aus seiner Formenfülle schöpfen. Hat doch unsere altehrwürdige Volkskunst den großen Vorzug, daß sie nicht in starre Formen, in enge Schranken bannt, sondern der Einbildungskraft, dem Geschmack des Einzelnen volle Freiheit läßt. In einem romanischen Dom ist kein Säulenknauf, kein Thürbogen dem andern gleich, und doch stimmt alles so wunderbar zusammen. „Die Kunst ist eine Sache geworden, die mit der Volksseele sozusagen nichts mehr zu thun hat!" leider ist dies Wort[84]) Seesselbergs nur allzu wahr. Das soll und muß anders werden! „Langsam beginnt am Horizont die Morgenröte einer allgemeinen nationalen Weltanschauung aufzudämmern"; hoffen wir, daß sie zur strahlenden Sonne werde und unserem Volke im neuen Reiche auch das erblühen lasse, was ihm jetzt noch fehlt, eine deutsche Kunst!

[84]) l. c.