

Ländern war das Gießen und Schmieden der Bronze, wie selbst die ältesten skandinavischen Bronzewaffen beweisen, schon früh geübt, und die reichen Schätze der nordischen Museen (Kiel, Kopenhagen usw.) zeigen uns die künstlerische Verarbeitung der Bronze in reichster Technik, insbesondere in schön gepunzter Arbeit, auch in Verbindung mit Eisen (mit Bronze belegte eiserne Schildbuckel, Helme usw.) weit vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung. Die Niellotechnik z. B. ist schon um 1000 v. Chr. ausgiebig angewandt worden, später lange Zeit wieder zurückgetreten, als durch etruskische Einfuhr die plastische Verzierung zunahm, und zur Zeit der Völkerwanderung von neuem in Aufnahme gekommen. Zu dieser Zeit haben die Germanen die Bronze gegossen, getrieben, ziseliert, verzinnt, versilbert und vergoldet, und mit Steinen und Schmelz, mit Tauschierung und Silberfiligran geschmückt.



Abb. 17.
Löwenkopf aus Bronze.

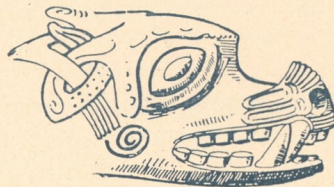


Abb. 18.
Löwenkopf aus Metall.

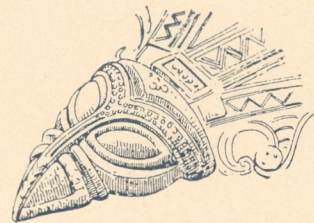


Abb. 19.
Silberspange.

Germanische Tierköpfe aus vorgeschichtlicher Zeit
(Aus Seesselberg, skandinavische Baukunst.)

6. Germanische Metallkunst der Völkerwanderungszeit.

Es kann hier unmöglich auf Einzelheiten der großen Tagesfrage der Kunstforschung: „Frühgermanische Kunst“ eingegangen werden. Die Entscheidung darüber, was in ihr eigenstes urgermanisches Stammgut, was Lehngut ist, wann und wieviel sie Fremdes aufgenommen oder wo sie aus den bereits entwickelten Formenreihen älterer Kulturen zur Entfaltung noch schlummernder Kräfte, zu andersgestaltiger Entwicklung gemeinsamer indogermanischer Grundzüge angeregt worden ist, steht in vielem noch nicht fest. Aber je mehr wir die hohe künstlerische Begabung und Selbständigkeit der großen, auch in der Geschichte voranschreitenden Germanenvölker erkennen, je mehr wir germanische Eigenart in Formen und Arbeitsweise unterscheiden lernen und sehen, daß ihre Elemente schon in die spätere römische Kunst hineinwirken, desto nachdrücklicher müssen wir die alte Lehre berichtigen, welche die alten Kulturen des Ostens und der Mittelmeervölker als die ausschließlichen Quellen, und eine germanische Kunst nur als Ergebnis jahrhundertelanger mühsamer Erziehung, deren Träger vor allem das Christentum gewesen, gelten lassen will.

Schon haben die Forschungen der letzten beiden Jahrzehnte unabweisbar festgestellt, daß vor dem Eintritt der Germanen in die Geschichte, Jahrhunderte vor ihrer Christianisierung, auch in den noch unvollkommenen Arbeiten ein der germanischen Rasse eigenes, besonderes Empfinden und Gestalten zum Ausdruck gelangt ist, eigene Grundformen und selbständige, von den südöstlichen abweichende Schönheitsbegriffe, die in der Umbildung und Verarbeitung von Übernommenem zu eigenen Neubildungen gleich lebenskräftig sich erwiesen haben.

Eine Hervorhebung dieser germanischen Eigenart in zusammenfassender Darstellung ihrer Elemente hat Albrecht Haupt gegeben.*)

Im ausgeprägten Gegensatz zu dem die gesamte alte Metallkunst des Ostens und Südens und ihre späteren Fortsetzungen beherrschenden Blechstil sehen wir in der frühgermanischen Kunst die scharfgeschnittene kerbschnittartige Eingrabung, die auf die den Germanen zuerst geläufige Holzzierkunst zurückweist, und das der Korbflechterei entlehnte Flechtwerk.

An Stelle des Pflanzen- und Tierornaments der Antike herrschen lineare Ornamente, geometrische Verzierungen vor. Die aufgelegte Pflanzenranke ist von den Germanen durch geometrisches Flächenornament, der Mäander durch Hakenkreuze ersetzt, welche die Flächen füllen. Und wo Tierformen auftreten, sei es, daß sie aus den von der frühesten bis in die romanische Zeit (vgl. Kap. 13) zu verfolgenden ~ Linien (snakes) sich entwickeln, oder von außen übernommen werden, werden auch sie zum kunstvoll verschlungenen Linien-

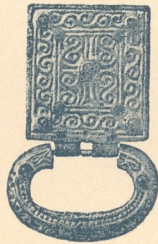


Abb. 20.



Abb. 21.

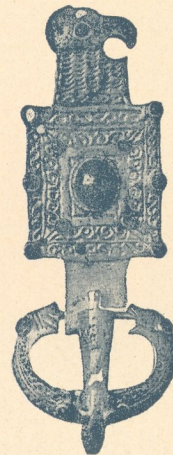


Abb. 22.

Gotische Schnallen.

flechtwerk, das ohne Rücksicht auf die Naturformen, nur hier und da in Köpfe und Beine auslaufend, in ausgesprochen eigenartig lebendiger Bewegung das Gleichgewicht von Form und Fläche wahrt und der Technik des Kerbschnitts, des Niello oder Filigrans vollkommen angepaßt ist.

Auffällig ist es, wie viele romanische und deutsche Renaissanceornamente in den ältesten Formen schon vorgezeichnet sind, deren Wiederauftauchen nach Jahrhunderten doch unzweifelhaft für ihre völkische Eigenart spricht.

So sehen wir, im Gegensatz zu dem antiken Bekleidungsstil, der selbständige Verzierungen ansetzt und die Konstruktionsformen mit zum Selbstzweck werden den Naturformen und Phantasiegebilden umhüllt, in der altgermanischen Kunst die Schmückung der Flächen innerhalb der sichtbaren Konstruktionsform, Unterordnung der Ornamente und stilisierende Umbildung der Naturformen für den jeweiligen grenzbestimmenden Verwendungszweck.

Daraus ergibt sich, wie leicht verständlich, eine geringere Zahl selbständiger Formen und Motive, dafür aber eine überraschende Mannigfaltigkeit immer neuer Abwandlungen der Einzelausschmückung innerhalb der typischen Grundform.

Diese Grundzüge selbständiger Auffassung und neuer Schönheitsbegriffe können nicht durch fremden, andersgearteten Einfluß hervorgerufen, nicht erst in der kampferfüllten Wanderzeit entstanden sein.

Auch in der Technik erkennen wir von der Antike abweichende altgermanische Eigenart: in der Verwendung des Steinbesatzes (vorwiegend mit roten: Granaten, Rubinen, flachen Almadinen) und des Schmelzes, wie in der Bevorzugung des Filigrans. Anderer-

*) Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen, Leipzig 1909.

seits sind kleinasiatische, z. T. innerasiatische Einflüsse zu erkennen bei den gotischen Funden aus der Krim usw., wo die Vermittlung über das Schwarze Meer leicht erklärlich ist; aber auch hier ist das Erlernte bald überwunden und zu Eigenem geworden.

Zweifellos wird es der weiteren Forschung gelingen, auch die bisher nur vereinzelt und undeutlich beobachteten, aber zweifellos vorhandenen kennzeichnenden Unterschiede zwischen den ältesten Arbeiten der in ihrem Wesen und ihren Schicksalen so erheblich verschiedenen germanischen Volksstämme bestimmter festzulegen und auch daraus neue Unterlagen für das Verständnis späterer Entwicklungsreihen zu gewinnen.

Einige mit Sicherheit als gotische Arbeiten zu bezeichnende Schnallen, die in Südrubland und der Krim gefunden sind, mögen hier als Formenbeispiele (aus A. Götze, Gotische Schnallen. Germanische Funde aus der Völkerwanderung, Berlin 1900) angeführt sein. (Abb. 20—22.) Sie sind in vergoldetem Silber, vergoldeter Bronze und dünn gegossenem Silber ausgeführt und zeigen die einfache Grundform und die kernschnittartige Behandlung, die aus Ranken und ~-Linien bestehende Zeichnung in verschiedenster Anordnung, den Steinbesatz, der bei Abb. 22 rot und gelb und dessen Wirkung bei dem großen Mittelstein durch Hohlschliff der Unterseite, bei Abb. 21 durch feinkarierte Folienunterlage erhöht ist. Bei Abb. 21 ist das Mittelfeld mit roten Glastäfelchen und meergrünem Schmelz gefüllt, der Bügel mit Zellenschmelz bedeckt. Einzelne Teile der Zeichnung sind nielliert.

Sehr bedeutungsvoll in ihrer reichen Ornamentik (wohl auch als erste Vorbilder der großen romanischen Radleuchter) sind die bei Toledo in einem Priestergrabe wiedergefundenen goldenen Weiskronen der Westgotenkönige (Abb. bei Haupt a. a. O.).

Einige Zeichnungen aus Seesselberg (a. a. O.) Fig. 23 bis 25 veranschaulichen die Entwicklung und Anwendung des nordisch-germanischen Flecht- und Tierornamentes, dessen Ursprung man bisher in den irisch-keltischen Manuskriptmalereien suchte, das aber weit älteren germanischen Ursprungs ist. Zur reichsten und wohl auch reifsten, jedenfalls anhaltendsten Entwicklung ist dasselbe bekanntlich in Skandinavien gelangt. Hier zeigen sich in der Wikingerzeit (800—1000) auch Anfänge pflanzlicher Formen.

In Deutschland finden wir in den Karolingischen Arbeiten Laubwerk nur spärlich und dürrig, von der Antike übernommen, während es dann in der romanischen Zeit ganz selbständig und im 12. und 13. Jahrhundert in höchster Schönheit entwickelt wird und eine Glanzeistung im ornamentalen Schaffen der Germanen bildet.

Albrecht Haupt gibt uns eine anschauliche Schilderung von dem Eintreten der germanischen Völker in die Geschichte, mit dem zugleich auch ihre künstlerische Betätigung, befruchtet und gesteigert durch die Vorbilder fremden Könnens, schärfer hervortritt. Er zeigt uns, wie zu Beginn des sechsten Jahrhunderts die germanische Herrschaft von der Krim bis Lissabon, von Skandinavien und England bis Karthago reichte und überall im Schaffen selbständiges germanisches Leben auf gemeinsamer Grundlage sich regte, wie unter den Merowingern auch in Gallien das römische Element ganz zurücktrat. Er zeigt uns auch, wie z. B. die Longobarden erst 200 Jahre später dahin gelangten, wo die Ostgoten bei ihrem jähen Untergange aufgehört hatten.

So erkennen wir leidvoll, daß in den Stürmen der Völkerwanderung nicht nur die gealterte Kunst der Antike und die erste ungezügelter Kraft der Germanen, sondern mit deren begabtesten Stämmen auch schon vielversprechende Ansätze einer eigenen Kunstentwicklung zugrunde gegangen sind, für welche das spätere kümmerliche Wiederanknüpfen auf Grundlage der von



Abb. 23. Bronzefibel (jetzt in Lund).

Lund 70 91/92
27

den Siegern ja keineswegs mit Stumpf und Stiel ausgerotteten römischen und gotisch-römischen Überlieferung nur langsam Ersatz gewähren konnte. Und doch hat die Jugendkraft der germanischen Völker nicht nur diesen ersten, sondern auch den vielleicht noch schwereren und gründlicheren Rückschlag am Ende der Karolingerzeit siegreich überwunden und ist, obwohl über dem Lerneifer zeitweise die eigenen künstlerischen Kräfte und Schönheitsbegriffe vergessen schienen, auch in der Metallkunst ihre selbständige Bahn gegangen und immer von neuem zu eigenartiger Blüte gelangt.

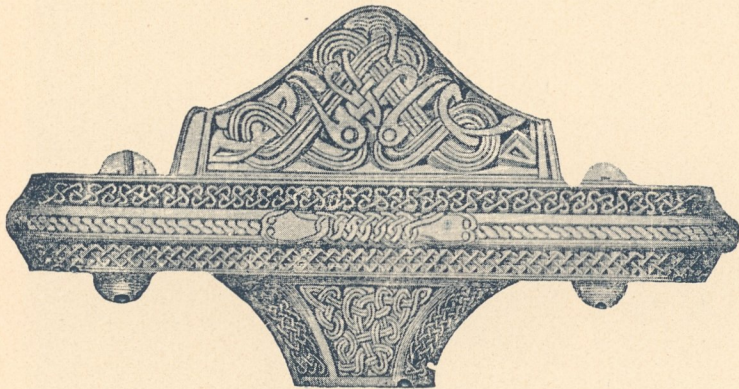


Abb. 24.

Greifenornament und Schnürungsornamente auf einem altgermanischen Schwertbeschlag.
(Aus Seesselberg, skandinavische Baukunst.)



Abb. 25.

Bronzeschwertbeschlag
(gef. auf Gotland, jetzt
im Nat.-Mus. zu Stock-
holm), vorgeschichtlich.

Von der Verwendung der Metalle zu Bauzwecken im Norden wissen wir nur verschwindend wenig; erhalten ist, wie bei dem ausschließlichen Holzbau leicht erklärlich, nichts. Haupt erwähnt, daß in dem sehr alten Beowulfliede die hölzerne Königshalle sowohl innen wie außen mit Eisenbändern kunstvoll umschmiedet wird. Dagegen war der berühmte Heidentempel bei Upsala, der erst im 12. Jahrhundert zerstört wurde, aus groben Feldsteinblöcken gemauert und inwendig mit goldenen Platten (vergoldeten Bronzeblechen?) bekleidet, jedenfalls eine Nutzanwendung des von den Wikingern auf ihren Streifzügen in byzantinisches Gebiet Erschauten.

Von eisernen Türbeschlägen sind in den nordischen Museen und einzelnen Kirchen der ältesten Zeit manche Beispiele erhalten. Eine Reihe schöner Schlösser, die mit ihren Drachenköpfen und heidnischen Tierbildern (Rosse Odins mit dem Raben) noch ganz im Formenkreis der Wikingerkunst stehen, sind in Mohrmann & Eichwede „Frühgermanische Kunst“ abgebildet.

Als durch feinste Technik und großartige Ornamentik gleich ausgezeichnete Bronzearbeiten der Wikingerkunst sind hier der sog. Cordulaschrein im Dom zu Cammin (Pommern) und das sog. Schatzkästchen der heiligen Kunigunde im Bamberger Domschatz zu nennen, zwei nahe verwandte Arbeiten, die ins 10. Jahrhundert gesetzt werden. (Näheres und Abb. in „Denkmalpflege“ 1902.)

In Irland sind zahlreiche kleine, aus Eisenblech zusammengenietete Glocken aus der Zeit von 400 bis 900 erhalten, wie schon in gallisch-römischen Gräbern eiserne Glocken mit Bronzeklöppel gefunden worden sind.

In den ehemals römischen Ländern bedienten sich die seßhaft werdenden Germanen für die ihnen neuen Aufgaben natürlich zunächst der römischen Überlieferung.

So ist der berühmte Dagobertstuhl aus vergoldeter Bronze in der Nationalbibliothek zu Paris (nach Gurlitt ein Werk des Bischofs Eligius (588—659), des Schutzheiligen der Goldschmiede und Schmiede) im Charakter noch ein gallisch-römisches Gußwerk, und die Bronzetüren u. A. an Theoderichs Bauten in Ravenna werden wir uns ebenfalls in spät-römischer Art vorzustellen haben, denn Theoderich hat dafür wohl nicht (wie die Römer selbst) ältere Bauten geplündert, für deren Erhaltung er sogar große Summen aufwendete. Für die ausgiebige Verwendung von Bronzegittern an den Fenstern spricht ein noch in einem Fenster der Krypta von San Apollinare in Classe erhaltenes (Abb. 27,7).

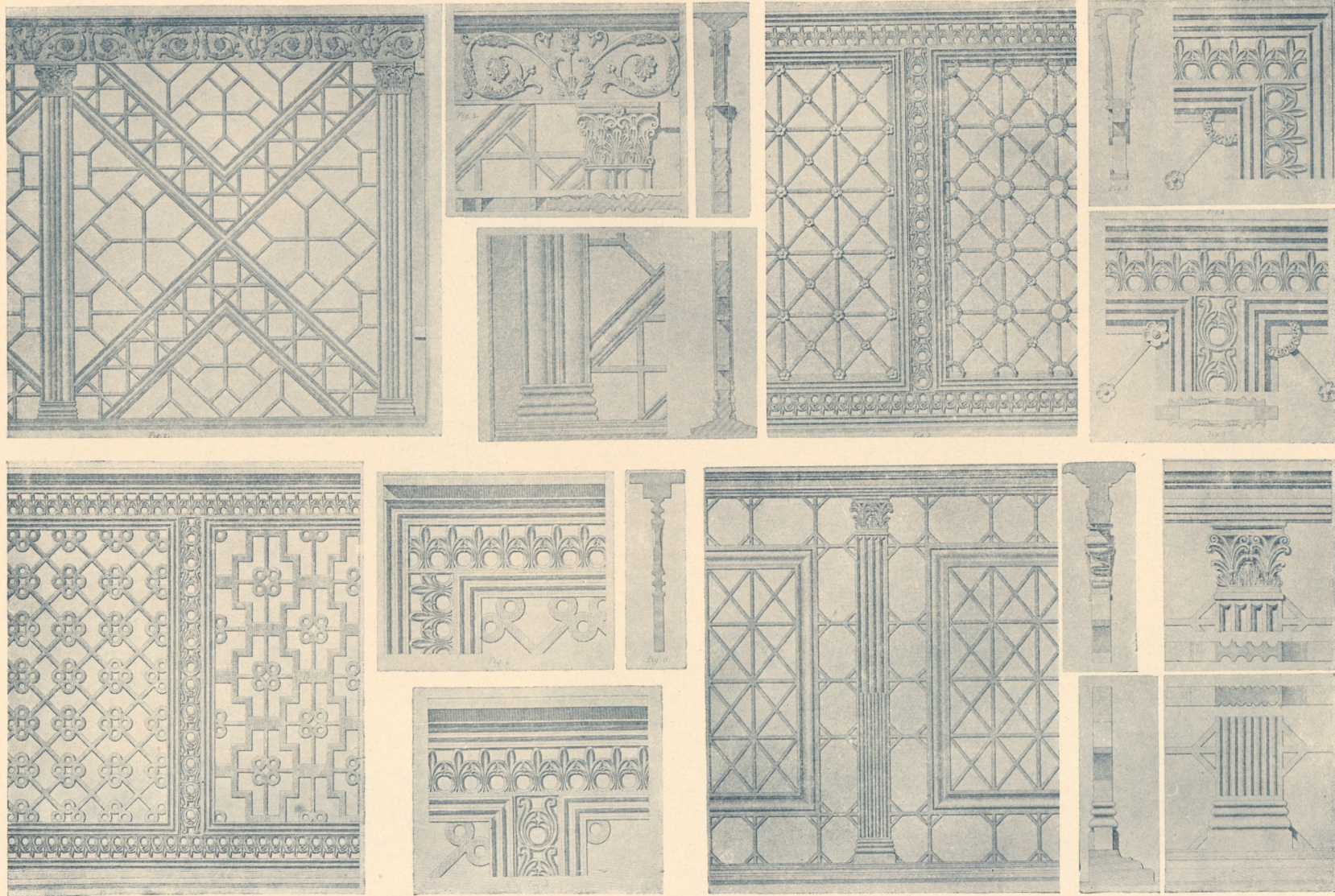
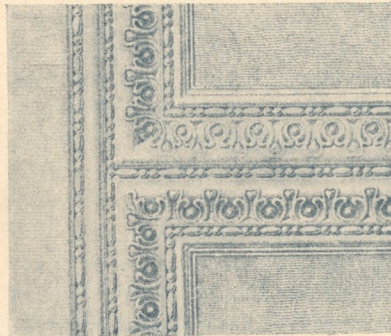
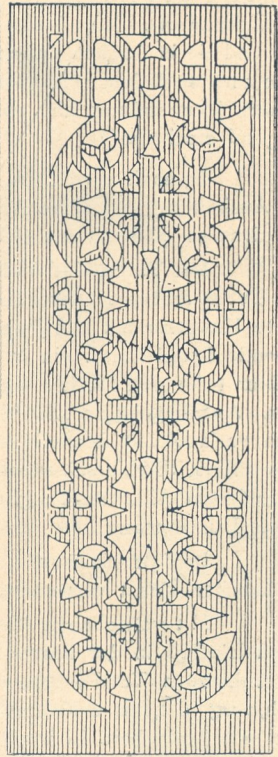
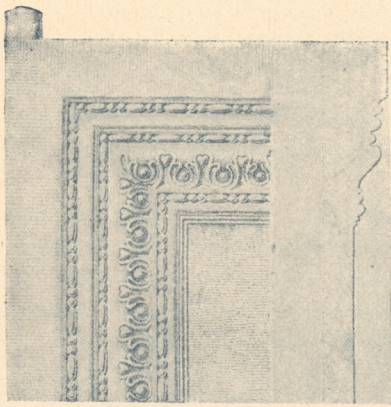


Abb. 26. Die Bronzegitter der Pfalzkapelle des Aachener Münsters. (Aus Gailhabaud, l'architecture du Ve au XVIIe siècle.)

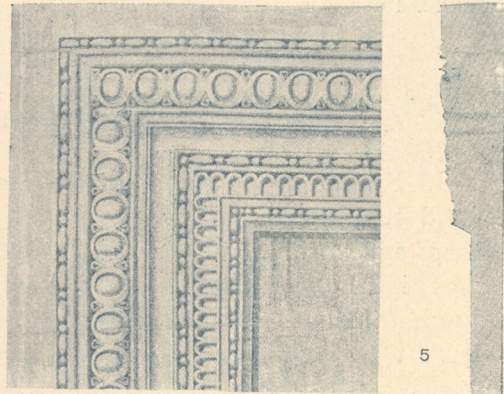
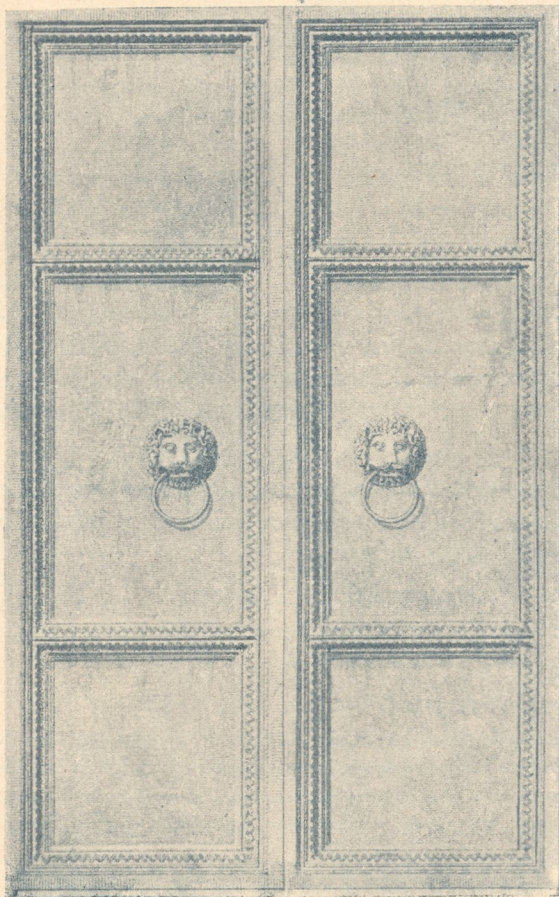


1

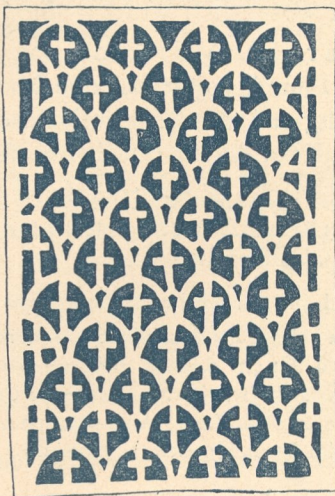
3

4

6



5



7

Abb. 27.
 1-3 kleine Tür,
 4-5 große Tür
 am Aachener
 Münster (aus
 Gailhabaud).
 6. Bronzetür der
 Geburtskirche in
 Bethlehem (nach
 Gailhabaud).
 7. Fenstergitter
 (Bronze)
 der Krypta,
 S. Apollinare in
 Classe, Ravenna
 (ergänzte
 Zeichnung).

2

6

Die durch den reichen Wechsel der Motive bemerkenswerten Brüstungsgitter in der Pfalzkapelle des Aachener Münsters (Abb. 26) zeigen ebenfalls völlig ravennatische Formen des 3. bis 6. Jahrhunderts. Ihre Maße stimmen mit denen der Umgangsseiten des Theoderichsgrabmals genau überein, während sie in Aachen nur ungenau passen. Außerdem weisen die (in der Abbildung fehlenden) unteren Ansätze und seitlichen schwalbenschwanzartigen Endigungen der wagerechten Flachschieben auf anderweitige frühere Verwendung hin, so daß A. Haupts Nachweis ihres Ursprungs vom Theoderichsgrabe überzeugend erscheint.*)

Danach wird man, da ja Karl der Große sich von Hadrian I. den Theoderichspalast in Ravenna zur Ausbeutung für seine Aachener Bauten schenken ließ, wohl auch hinsichtlich der Bronzetüren des Aachener Münsters (Abb. 27) zunächst an Ravenna denken müssen, sonst vielleicht an Trier.**)

Die Türen sind Vollguß mit angegossenen Drehzapfen. Die drei 2,28 m hohen, 1,36 m breiten kleinen Türen stehen in der Flächenteilung und Profilierung den antiken am nächsten. Die 3,96 m hohe, 2,68 m breite Haupttür hat auf jedem Flügel acht gleiche Felder. Wie bei den kleinen ist das die Füllungen umgebende Profil durch ein in ganzer Höhe durchlaufendes äußeres Profil zusammengefaßt. Die Modellierung ist hier erheblich flacher (ohne das lebhaftere Schattenspiel der Antike) und mit fremden Elementen durchsetzt. Auffällig ist an allen die unbeholfene Zusammensetzung der Profile in den Ecken, die auf Anwendung noch vorhandener Modelle oder Zusammenschneiden vorhandener älterer Gußstücke schließen läßt. Bemerkenswert ist die Verschiedenheit der Löwenköpfe. Die der großen Tür (Durchmesser 30 cm) mit dem fein modellierten Akanthus-Ringkragen deuten schon auf die romanische Auffassung. Die der kleinen haben nur 18 cm Durchmesser.

Im übrigen wurde zur karolingischen Zeit Metallschmuck und Metallverkleidung ganz im Sinne byzantinischer Kunst verwendet.

Mit getriebenen Metallplatten bekleidet wurden Grabmäler, Tragaltäre, Reliquienschreine usw. Irischen Einfluß in der harten Strenge der gravierten Zeichnung verraten der Kelch und die Leuchter des Bayernherzogs Tassilo (772—78) in Kremsmünster, echt deutsche Arbeiten aus Kupfer, ersterer über 25 cm hoch, vergoldet, mit in Kerbschnittmanier eingegrabener Zeichnung, genieteten Silberblechauflagen und Niello; letztere mit flachem Lichtteller, 3 Kugelknäufen am geraden, mit Silberstreifen (Tierornament) umwickelten Schaft und auf den Füßen aufgesetzte Tierfiguren.

7. Frühmittelalterliche (byzantinische) Metallkunst des Ostens.

In Byzanz ist die Metallkunst ohne erhebliche Unterbrechung, wenn auch — entsprechend dem allgemeinen stilistischen Umschwung — in erheblich veränderter Richtung weitergepflegt worden. In der Verzierungskunst hatte im sechsten Jahrhundert das Ornament das figürliche Element der Antike fast völlig verdrängt, und in steter Folge vollzog sich durch Jahrhunderte der Übergang von der plastischen zur Flächenverzierung durch Einlagen. Die Architekturglieder verkümmerten, das Rahmenwerk der Türen verlor die wirkungsvollen Profilierungen und die Vornehmheit und Bedeutung, die es bei den antiken gehabt, und wesentlich wurden die Symbole und Heiligenbilder auf den Flächen.

So war farbige Wirkung das Hauptziel der altchristlichen Kunst im Osten: An die Stelle der Plastik traten bei den Metallarbeiten Flächenverzierungen durch andersfarbige Metalleinlagen (Tauschierung), durch Ausfüllen der vertieften Zeichnung mit Farbmasse (Niello) und vor allem durch buntfarbigen Schmelz.

Die künstlerische Meisterschaft ist trotz aller technischen Leistungen im Sinken. Auch der künstlerische Aufschwung unter Justinian vermochte nicht die absterbende

*) Ausführlich in „Zeitschrift für Geschichte der Architektur“, Heidelberg 1907, Heft 1.

**) Auch Gailhabaud schließt auf deren italienischen Ursprung, während Schmitz sie als Werke der von Karl d. Gr. in Aachen errichteten Gießhütte ansieht, von deren Leistungsfähigkeit ja die kleine Reiterstatue Karls d. Gr., jetzt im Museum Carnavalet in Paris, ein treffliches Zeugnis ablegt; auch wurden dort Lesepulte in Adlerform, Aquamanilen und dgl. gegossen. Dort mag auch der große Pinienzapfen (vom Brunnen im Vorhofe) entstanden sein.