

# ANFÄNGE DER GERMANISCHEN KUNSTENTWICKLUNG\*

VON NÁNDOR FETTICH

Der völkerwanderungszeitliche Abschnitt der altgermanischen Kunst wird durch zwei Hauptrichtungen gekennzeichnet, die im wissenschaftlichen Schrifttum mit der Benennung Stil I und Stil II erwähnt werden. Diese künstlerische Tätigkeit umfasst alle germanischen Länder Europas, natürlich auch die skandinavischen Gebiete. An diese beiden Stilrichtungen knüpft sich gegen Ende des Zeitalters der sog. Stil III, dessen Aufblühen ausschliesslich auf skandinavischen Gebieten vor sich ging. Über diesen Stil III soll jetzt nicht gesprochen werden, da uns vielmehr die Anfänge der ganzen Entwicklung interessieren.

Die Charakterzüge der Stile I und II sind sowohl aus der Fachliteratur, als auch aus volkstümlichen Büchern ziemlich bekannt. Daher beschränke ich mich hier auf Grund des bekannten Werkes von Bernhard *Salin*, *Die altgermanische Tierornamentik* (Stockholm, 1904.) nur auf einige charakteristische Beispiele, um dadurch die eigenartigen Formen dieser Kunst in Erinnerung zu bringen.

Beide Stilrichtungen erfassen vor allem Tierformen. Menschenfigur und Pflanzenmotive kommen in ihnen seltener vor. Als Beispiel für Stil I soll hier eine dänische Fibel stehen (Abb. 1.). Ihre viereckige Kopfplatte ist mit phantastischen Tierfiguren ausgefüllt. Diese sind etwas verworren und lassen sich nicht ganz leicht erkennen. Daher verweise ich jetzt mehr auf die beiden Randtiere auf der unteren Seite dieser Kopfplatte. Rechts und links ist je ein kauernendes Tier zu sehen, dessen Körperteile stark stilisiert erscheinen. Die einzelnen Teile des Tierkörpers sind auch hier etwas schwer erkennbar, wie überhaupt in der altgermanischen Kunst. Fachleute erkennen indessen den Kopf, der nach aussen gedreht ist, sofort. Er blickt nach oben und hat eine Art von Krummschnabel. Der Körper ist ein wenig wellenartig gebogen. Der Vorderfuss ist demgemäss oben, der Hinterfuss dagegen mit seinem mandelförmigen Schenkelansatz unten angebracht. Die Hauptsache ist hier, dass die Proportionen der einzelnen Körperteile, trotz stärkster

\* Vortrag an der Universität München, 22. Januar 1941.

Stilisierung, den natürlichen Formen entsprechen. Ein ähnlich organisch aufgebautes Tierpaar kommt am unteren Ende des Fibelfusses vor. Die Köpfe blicken nach unten. Der längliche Körper, etwas dreieckig geformt, erscheint stark stilisiert. Vorder- und Hinterfuss sind etwas schwer erkennbar, doch sind sie sehr charakteristisch dargestellt. Das ist also Stil I.

Stil II erscheint auf den ersten Blick verwandt mit Stil I, doch treten so charakteristische Einzelheiten in ihm hervor, dass hier bestimmt von einer vollkommen verschiedenen Stilrichtung gesprochen werden muss.

Als Beispiel dieses Stils II sollen hier die berühmten Goldstücke des Ungarischen Nationalmuseums (Abb. 2, 1—3), drei sehr charakteristische Varianten dieses Stils, angeführt werden. Auf der Riemenzunge (1) sind zwei symmetrische Tierkompositionen mit bandartigen Tierkörpern zu sehen. Am schildförmigen Beschlagteil der Schnalle (2) kommt gleichfalls eine symmetrische Tierkomposition vor, wobei die Tierköpfe mit ihren grossen runden Augen sofort auffallen. Die Vogelfigur (3) ist mit einem Eberkopf kombiniert. Sie ist eine sehr kennzeichnende Figur des Stils II. Ihr Kinn ist spitzig gebildet, ihre Augenbraue stark betont (in diesem Fall eckig geformt), der Fuss in krallender Haltung dargestellt. Kennzeichnend ist auch die Profilstellung der ganzen Tierfigur. Diese ist also ein gutes Beispiel für Stil II. Übrigens bildet den wichtigsten Zug dieses Stils die Verbindung solcher Tierbilder mit Bandgeflecht, — wie dies durch die beiden anderen angeführten Goldstücke veranschaulicht wird.

Würden diese beiden Stilrichtungen nur hie und da auf kleinen, geschlossenen Gebieten auftreten, so wäre ihnen keine besondere geschichtliche Bedeutung zuzuschreiben. In Wirklichkeit aber treten ihre Varianten in vielen Hunderten oder Tausenden von Exemplaren in ungeheuer grossen Gebieten auf, auch zeigen die voneinander weit entfernt gefundenen Exemplare auffallende Übereinstimmungen. Die skandinavischen Länder, England, Nord- und Westfrankreich, ganz Deutschland, die Schweiz, Norditalien, Ungarn sind mit unzähligen einschlägigen Fundstücken belegt. Zerstreut kamen auch in den Randgebieten, wie in Finnland, Rumänien und Bulgarien einzelne, zuweilen ganz bedeutende einschlägige Denkmäler vor.

Das Problem der Entstehung dieser beiden Stile hat die Fachkreise seit langem stark beschäftigt, da damit tiefgreifende Fragen der germanischen Vorgeschichte verknüpft sind. Ob Stil I früher entstanden ist, als Stil II usw. im 5. Jh., wie es *Salin* annahm? Ob Stil II als Renaissance aus den zerfallenen Elementen des überentwickelten Stils I am

Ende des 6. Jh.-s entstand, wie es dieselbe schwedische Schule voraussetzen will? Oder aber sollen die beiden Stilrichtungen vollkommen unabhängig voneinander, ungefähr in derselben Zeit entstanden sein, wie dies zuerst ein anderer schwedischer Gelehrter, Sune *Lindquist* in mehreren Arbeiten behauptete?

Nicht nur bei den Schweden, auch im allgemeinen wird als Ausgangspunkt der altgermanischen Kunstentwicklung die spätrömische Kunst betrachtet. Erst in jüngster Zeit greift man auf die alte, unter starkem griechischen und persischen Einfluss stehende Kultur der benachbarten antiken Steppenwelt, als auf eine der tiefsten Quellen der altgermanischen Kunstentwicklung zurück.

Die Erforschung der Anfänge der altgermanischen Kunstentwicklung ist gewiss mit verwickelten Problemen verbunden. Heute setzt sich immer stärker die Erkenntnis durch, dass bei diesen Anfängen mehrere, verschiedene Völker: Kelten, Abkömmlinge der alten Skythen und Sarmaten, Mischvölker aus Ungarn, Langobarden von Norditalien und andere, vor allen aber Hunnen und mit ihnen verbündete Germanenvölker, Ostgoten und Gepiden eine bedeutende Rolle gespielt hatten. Zweifellos war die Einwirkung der provinzialrömischen Kultur bedeutend. Doch wäre es völlig verfehlt, bei der Erforschung der Entstehung diesem Faktor eine ausschlaggebende Bedeutung beizumessen.

Im Rahmen einer einzigen Studie können alle Umstände der Entstehung von Stil I und II, bezw. die alten und neueren Forschungsergebnisse hierüber, auch nur in grossen Zügen, nicht leicht dargelegt werden. Es genügt hier zu sagen, dass die Herkunft der beiden Stile nicht auf eine gemeinsame Quelle zurückzuführen ist. Sie haben sich ziemlich unabhängig voneinander entwickelt und sind weder auf kontinentalgermanischen Gebieten, noch in Skandinavien, niemals in nähere Verbindung miteinander getreten.

Von der Masse der Probleme greife ich den Problemkomplex der Entstehung von Stil II heraus und möchte meine letzten Forschungsergebnisse hierüber vorlegen, um damit einen vielumstrittenen Teil dieses Problemkomplexes der Lösung näher zu bringen. Ich kann auch darum gleich mit Stil II beginnen, weil dieser chronologisch, wenn auch nicht gänzlich, doch im Anfang ziemlich parallel mit Stil I läuft, und daher keinen weiteren Abschnitt im Vergleich mit Stil I bedeutet. Die Voraussetzungen seiner Entstehung sind in der Kultur der vorangehenden Jahrhunderte gegeben und führen uns in den Kreis der Hunnenkultur Russlands zurück. Sowohl Fachleute, als auch die meisten gebildeten Laien hatten über die Hunnen bisher die Vorstellung, dass sie eine mongolische Horde ohne jede Kultur gewesen seien. Sie sollen

dem Abendlande nur Verderben gebracht haben. Stark nachwirkende Vorurteile sind durch die feindliche Einstellung der alten und der neueren Welt bis auf die heutigen Tage in die allgemeine Denkart der Europäer fest eingebaut worden. Erst den neueren ungarischen Forschungen gelang es, die kulturgeschichtliche Rolle der Hunnen und überhaupt ihre Herkunft wahrheitsgemäss zu erhellen. Ich werde an anderer Stelle auf die iranischen und griechischen Grundlagen der Hunnenkultur, sowie auf die iranische Herkunft des hunnischen Kernvolkes hinweisen. Jenes Hunnenvolk, das im stärksten Zusammenwirken mit den germanischen Völkern Südrusslands und Europas hier in Betracht kommen kann, hat kulturell wie rassisch fast nichts mit den *Hiung-nu's* der alten chinesischen Schriften zu tun gehabt.

Ich möchte nun einen tieferen Einblick in die Kunsttätigkeit der Altgermanen gewähren: wie diese Kunstgegenstände in jener Zeit betrachtet wurden, welche geschichtliche Bedeutung diese Kunst aufzuweisen hat und welche Schlüsse aus ihrer Betrachtung gezogen werden können.

Im Rahmen eines Vortrages ist es unmöglich, meine diesbezüglichen Forschungen im einzelnen darzustellen. Ich werde mich mehr nur auf die Ergebnisse beschränken.

Vor allem soll über die Bestimmung gewisser Kunstmotive gesprochen werden. Diese Motive können freilich nicht mit unseren heutigen Augen gesehen werden; man muss vor allem die Denkweise der Alten kennen lernen, jener Menschen, die diese Gold-, Silber- und Bronzegegenstände erzeugt hatten, oder für die sie verfertigt wurden.

Es ist nur natürlich, dass bei der Erforschung der Anfänge der Kunstentwicklung und bei Bestimmung der Kunstmotive vor allem die frühesten Erzeugnisse heranzuziehen sind.

Der Fachmann stellt durch Vergleich der technischen Ausführung und der Formung der Kunstmotive fest, welche Stücke die früheren, welche die späteren sind. Zunächst wollen wir sehen, um welche Hauptmotive es sich hier überhaupt handelt.

Die hier gezeigten Goldstücke stammen zweifellos aus den letzten Jahrzehnten des 6. Jh.-s, also vom Anfang der ein Jahrhundert umfassenden Blütezeit des Stils II.

Welche Motive sind hier verwendet worden? Die Bestimmung der ganzen Tierfigur (Abb. 2; 3) stösst auf keine besonderen Schwierigkeiten. Ich habe schon erwähnt, dass es sich hier um eine Vogelfigur mit Eberkopf in Profilstellung handelt. Nun können noch die eigentümliche Stilisierung der Körperfläche, ihre Kombinierung mit roten Steinen, der merkwürdige Zahnschnitt am Bein und an drei Stellen des

mandelförmigen Flügelansatzes als besondere Merkmale auffallen. Im übrigen steht hier eine phantastische Tierdarstellung — auch im heutigen Sinne des Wortes — vor uns.

Weniger verständlich erscheinen für den heutigen Betrachter die symmetrischen Kompositionen der beiden anderen Goldstücke (Abb. 2; 1—2). In der Fachliteratur wird hier über „Tierpaare“ gesprochen. In der Wirklichkeit kann aber bei allen diesen und ähnlichen Kompositionen nicht über Tierpaare, sondern nur über die zweigeteilte Darstellung eines einzigen Tieres gesprochen werden. Die beiden Köpfe bedeuten also die beiden Seiten desselben einen Kopfes und keineswegs zwei ähnliche Köpfe, — wie dies bisher immer angenommen wurde. Diese sonderbare, für uns vollkommen fremdartige Darstellungsweise kommt sehr klar auf der schönen Bronze des Museums Wiesbaden aus Abenheim, Rheinhessen zum Ausdruck (Abb. 2; 4). Es handelt sich hier um die ausgebreitete Darstellung eines Ebers in Stil II. Die beiden Seiten des Kopfes sind unten eng nebeneinander zu sehen. Nur die kennzeichnenden Hauer und die Kopfform machen das Tier erkennbar. Die Stelle des Körpers nimmt ein schönes Bandgeflecht ein. An beiden Seiten oben schliesst sich je ein stark stilisierter Tierfuss dem Bandgeflecht an. Es ist typischer Stil II.

Mag sein, dass diese Darstellungsweise für den heutigen Betrachter beim ersten Anblick etwas befremdend, ja sogar unglaublich erscheint. Eine lange Reihe ähnlicher Darstellungen aus dieser Zeit, manchmal sehr klare und aufschlussreiche Kompositionen bezeugen diese Bestimmung des symmetrischen Tiermotivs, die ich jetzt ausführlicher nicht behandeln kann.

Als Stil II in den letzten Jahrzehnten des 6. Jh.-s auftritt, erweckt er den Eindruck einer vollkommen ausgebildeten, fertigen Kunst, als ob er keine Vorgänger gehabt hätte. Auch die Goldsachen des Ungarischen Nationalmuseums und die Bronze von Abenheim mit ihren ausgebreiteten Tierkompositionen vertreten diesen ausgebildeten Stil II.

Eine mit der Tierfigur (Abb. 2 : 3) verwandte Darstellungsweise zeigen die hervorragenden Bronzen der Vorgesch. Sammlung der Universität München aus Ischl an der Alz (Abb. 3, 1—3). Sie stammen gleichfalls aus dem 6. Jh., also wieder aus der Anfangszeit des Stils II. Bei jedem Stück ist die Profilstellung der Tiere verwendet. Charakterzüge des Stils II sind an den Köpfen bei dem oberen und unteren Stück zu sehen (1 und 3). Die Vogelfigur hat schon die kennzeichnende Augenbraue und die kennzeichnende krallende Körperhaltung. Auch die Konturlinien und die Behandlung der Körperfläche sind denen der vorher angeführten goldenen Tierfigur (Abb. 2, 3) verwandt, wohl aber

etwas einfacher. Sie lässt die Formen von Stil II mehr ahnen, als erkennen. Fachleute werden aber in diesem Vogelbild die unmittelbare Voraussetzung der Tierfiguren von Stil II sofort erkennen.

Vollkommen unabhängig von Stil II bleibt die mittlere, springende Löwenfigur. Dieser Fund kann daher bei der Klärung der Entstehungsfrage sehr nützlich und lehrreich sein. Er enthält nämlich neben primitiveren Beispielen von Stil II auch ein Tiermotiv im ursprünglichen Stil.

Bei näherem Anblick wird man sowohl an den Goldsachen, als auch an diesen Bronzen erkennen, dass eine bedeutende Vergangenheit, bedeutende Vorbilder hinter diesen Anfängen von Stil II. stecken. Aus den europäischen Museen könnten noch zahlreiche solche Motive des Anfangsstadiums angeführt werden. Ich werde mich aber nur auf diese wenigen, aber recht klaren Beispiele beschränken, und mit ihrer Hilfe die Probleme des gesamten einschlägigen Materials besprechen.

Diese wenigen Beispiele reichen vollkommen aus, um auf die hunnische Kultur, als eine der wichtigsten Quellen der altgermanischen Kunst hinzuweisen und die ersten entscheidenden Schritte der ange deuteten Entwicklung zu veranschaulichen.

Jedem Betrachter wird sofort klar, dass diese Tierbilder einen ganz anderen Geist verraten, als die naturalistischen Erzeugnisse der provinzialrömischen Kunst. Die zweigeteilte ausgebreitete Tierkomposition oder den bandartig umgebildeten Körper würde man in diesem provinzialrömischen Kreis vergebens suchen. Aber auch die Körperhaltung und die Oberflächenbehandlung der im Profil angegebenen Tierbilder zeigen eine vollkommen andere Auffassung. Somit kann einwandfrei ausgesprochen werden, dass die provinzialrömische Ableitung bei allen Erzeugnissen von Stil II ausgeschaltet werden muss.

Wir müssen auf den Kreis der hunnischen Kultur zurückgreifen, wenn wir diese in der allgemeinen Entwicklung späten, in der altgermanischen Kunstentwicklung wohl frühen Schöpfungen erklären wollen.

In mehreren Arbeiten und Vorlesungen, zuletzt am Archäologenkongress in Berlin 1939 habe ich bezüglich der germanischen Vorgeschichte die nicht genug einzuschätzende Tatsache ausgesprochen, dass *die Hunnenkultur Südrusslands — im Zusammenhang mit der der Goten — die symbolisierende Denkweise im Gegensatz zur hellenischen realistischen Denkweise, die abstrakte Darstellungsweise im Gegensatz zur hellenischen naturalistischen Darstellungsweise auf die höchste Stufe der Vollendung erhoben hatte.*

Das erhabene Geistesleben der Nomaden und Halbnomaden der antiken südrussischen Steppenwelt spiegelt sich in den wichtigeren Handlungen ihres alltäglichen Lebens, in ihren feierlichen Zerimonien, ja selbst in ihren Rüstungsgegenständen, Goldschmiedearbeiten, Waffen und Geräten, deren Bruchstücke wir in den hier gezeigten Kunstgegenständen, Grabbeigaben, Resten von Bestattungszereemonien besitzen.

Auch in der Kunst haben die Hunnen die Richtlinien der Entwicklung für breite Volksmassen in Europa angegeben. Die abstrakte Darstellungsweise bestand bei ihnen darin, dass sie die einzelnen Elemente der griechischen oder persischen Tierbilder, wie die naturalistische Darstellung der tierischen Körperfläche (Haut, Feder, Schuppen) stark vergeometrisierend umformten. Doch sind sie noch weiter fortgeschritten. Die abstrakten Vorbilder wurden nicht nur bei der Darstellung von lebenden Wesen, sondern auch bei der Ausstattung von Gebrauchsgegenständen, wie Waffen, Geräte (z. B. Messerschneiden, Sattel usw.) verwendet. Damit wurden diese in lebendige Wesen umgestaltet, gleichsam beseelt. Die Hunnen haben ihr Leben mit solchen phantastisch anmutenden Ausrüstungen umgeben. Für den heutigen Menschen erscheint vielleicht die Denkart, die das alltägliche Leben und die, die ganze damalige Welt erschütternden Handlungen der Hunnen lenkte, fast unbegreiflich. Als Zeugnis ihrer überragenden Bedeutung kann aber — um nicht anderes zu erwähnen — der unvergleichlich tiefe Eindruck, den sie auf die verschiedensten Völker unseres Kontinents ausgeübt hatten, betrachtet werden.

Nun stehen die Kunstdenkmäler dieser tiefgreifenden, symbolisierenden, abstrahierenden Denkweise vor uns. Die verschiedensten Tierbilder und Tierkompositionen des Stils II lassen sich alle auf diesen hunnischen Kulturkreis zurückführen. Das Problem der Entstehung ist indessen nicht so einfach. Wie nämlich aus den angeführten Beispielen ersichtlich ist, war die unter Benennung Stil II stehende Kunst nicht einheitlich. Auch die Kunst der Hunnenzeit war stark verwickelt. Überdies hat sich die Kunstentwicklung während der 100 Jahre zwischen Hunnenzeit und Entstehungszeit von Stil II, mit neuen Elementen bereichert.

Wollen wir die wichtigsten Momente zusammenfassen, so ergibt sich über die Entstehung von Stil II folgendes Bild. In der unmittelbar vorangehenden Zeit, etwa im Laufe des 6. Jh.-s bildeten sich auf gewissen Gebieten Südrusslands, vor allem aber am Mittellauf des Dnjepr, neue Volksgruppen aus Abkömmlingen des Kernvolkes Attilas, die in Verbindung mit den einheimischen Volkselementen (Abkömmlingen der

alten Skythen, Sarmaten usw.) einen grossangelegten wirtschaftlichen und geistigen Aufschwung hervorriefen. Die wirtschaftlichen Beziehungen der früheren Hunnenzeit wurden wieder hergestellt und ein reger Warenausverkehr liess sich mit Byzanz und Persien ausbauen. Der grösste Aufschwung erfolgte am Dnjepr, wo heute Stadt und Gouvernement Kiew liegen. Kiew wurde zu einem Hauptstapelplatz für die verschiedensten Waren und Mittelpunkt der verschiedensten Handwerker. Seit dieser Zeit ist die Entwicklung bis zur Entstehung des Kiewer Staates geradlinig. Dieser grosse Aufschwung hat eine ausserordentlich reiche Blüte der Metallkunst mit sich gebracht.

In dieser Metallkunst sind zwei Hauptrichtungen — wohl auch ethnologisch begründet — zu unterscheiden: der abstrakte Stil der Hunnen und die wiedergeborene, mehr naturalistisch gestaltete greko-skythische Kunst. Die Krimgotenkultur schliesst sich gleichfalls an diese blühende Mischkultur an und hinterlässt auch in der Metallkunst des Dnjeprgebietes bedeutende Spuren. Nun betrachten wir die beiden Hauptrichtungen dieser neuen Kunst des Dnjeprgebietes.

In einem grossen Silberfund des Dnjeprgebietes (Fundort: Martinovka, Gouv. Kiew) sind hervorragende Beispiele der beiden Richtungen beisammen zu finden (Abb. 4 und 5). Aus der symmetrischen Ornamentik dieser Riemenzungen und Beschläge wird das heutige Auge die Tierformen oder Tierelemente kaum herausfinden können. Mit analyzierender und vergleichender Methode lässt sich jedoch erweisen, dass es sich hier um eine Abstraktion von alten hunnenzeitlichen Tierbildern handelt. Am besten noch kommt dies bei den Stücken 4 und 5 der Abb. 4 zum Ausdruck, obwohl der Laie die Tierformen auch bei diesen ganz vergebens suchen wird. Es genügt hier zu sagen, dass die Ziermotive symmetrische, auf das Einfachste zusammengezogene Tierbilder darstellen. Ausserdem wird diese eigentümliche, abstrakte Kunstsprache auch mit Pflanzenelementen verwickelt (am klarsten bei der Riemenzunge Nr. 3 der Abb. 4).

Diesen abstrakten Tierdarstellungen stehen andere Stücke desselben Fundes mit ihrer realistischen Darstellungsweise gegenüber (Abb. 5). Die zwei Menschenfiguren sind erneute Skythendarstellungen mit der kennzeichnenden Kapuze der hellenistischen Zeit. Auch die Tierfiguren bewahren den alten greko-skythischen Stil getreu, kombiniert mit den Kerbschnittmustern der krimgotischen Fibeln am Hals der Tiere. Diese Richtung kann im Gegensatz zum abstrakten Stil der gezeigten Riemenzungen neo-skythisch genannt werden.

Diese späthunnische, oder nachhunnische Kunst hat unzählige sporadische Denkmäler in verschiedenen Gegenden Russlands, in

Siebenbürgen, Ungarn, in gewissen Gegenden des Balkans, nach Osten bis nach Sibirien, nach Westen in Norditalien und Süddeutschland hinterlassen.

Ich habe in meinen letzten Arbeiten die byzantinischen Beziehungen, einzelne Lokalgruppen und Zentren dieser Kultur festzustellen versucht. Es hat sich erwiesen, dass sie bereits in den letzten Jahrzehnten des 6. Jh.-s nach Ungarn verpflanzt wurde und hier lokale Zentren, wie in Keszthely und am unteren Mareschfluss, gebildet hatte. Der bedeutendste Mittelpunkt war indessen die Stadt Kiew, die es diesen Zeiten zu verdanken hatte, dass sie bald zu einer der grössten Industrie- und Handelsstädte Osteuropas wurde.

Somit ist gewiss, dass sämtliche Tiermotive von Stil II, sowohl die zweiteilig ausgebreiteten, als auch die realistischen Tierfiguren aus dem Kreise dieser späthunnischen Kunsttätigkeit stammen. Die erwähnten Zentren haben in grosser Anzahl die verschiedensten Abwandlungen der einen oder anderen Stilrichtung erzeugt. In den östlich von Süddeutschland liegenden Gebieten finden wir die zu der einen Gruppe gehörenden Erzeugnisse an einer Stelle massenhaft beisammen. Sie wandeln Bestände der einen oder anderen Richtung der neuen Kunst der Dnjeprgegend weiter ab.

Als diese Kunsttätigkeit vom Dnjeprgebiet nach Ungarn verpflanzt wurde, vermischten sich einzelne Elemente der beiden Kunstrichtungen stark miteinander. Als Beispiel sei hier eine Gruppe der Bronzen von Keszthely angeführt (Abb. 6). Laut gleicher Stempelmuster und Anordnung stammen fast alle diese Bronzen aus ein und derselben Werkstatt. Krimgotische Fibelformen (2, 4, 5, 9), neo-skythische figurale Motive (1, 3) und ganz abstrakte Stempelmuster (12) vereinigen sich in dieser Bronzegusskunst. Die symmetrische Tierkomposition (1) verdient besondere Beachtung, weil sie nicht ein Tierpaar, wie es in der Fachliteratur heisst, sondern die beiden Seiten eines Tieres ausgebreitet darstellen will. Es handelt sich hier um eine Kombination des realistischen Tiermotivs (wie etwa Abb. 5 : 3, 4, 5) mit der abstrakten Darstellungsweise.

Ebenso in der Werkstatt von Keszthely wurden Hunderte von bronzenen Armringen mit Tierkopfundungen hergestellt, von denen eine Gruppe auf Abb. 7 und 8 zu sehen ist. Die Hauptrolle spielen hier die Wellenlinie, bzw. das Bandgeflecht, Punktkreise und Halbkreis- oder Punktmuster, alle in die Bronze eingestempelt.

In diesem Kreis entstand Stil II! Die Löwenfigur unter den Bronzen des Fundes in *Ischl an der Alz* (Abb. 3 : 2) ist ein typischer Ver-

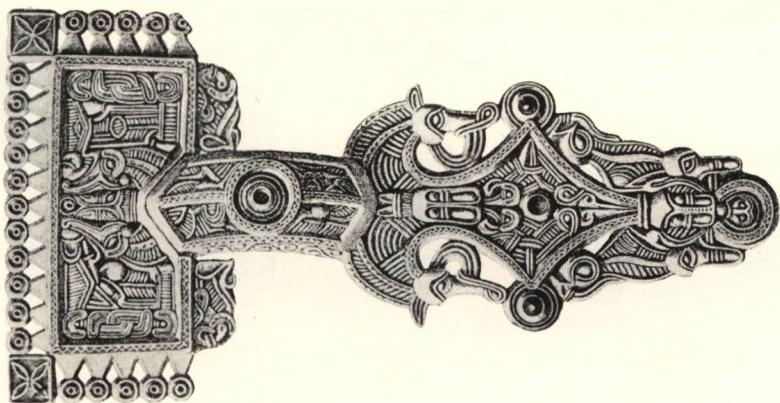


Abb. 1: Fibel in Stil I; Seeland, Dänemark (nach Salin).



Abb. 2:

1—3, Goldstücke in Stil II verziert, Ungarn.  
4, Bronzestück von Abenheim, Rheinbessen  
(ausgebreitete Darstellung eines Ebers in Stil II).

Abb. 3:

Funde von Ischl an der Alz, Bayern.

# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

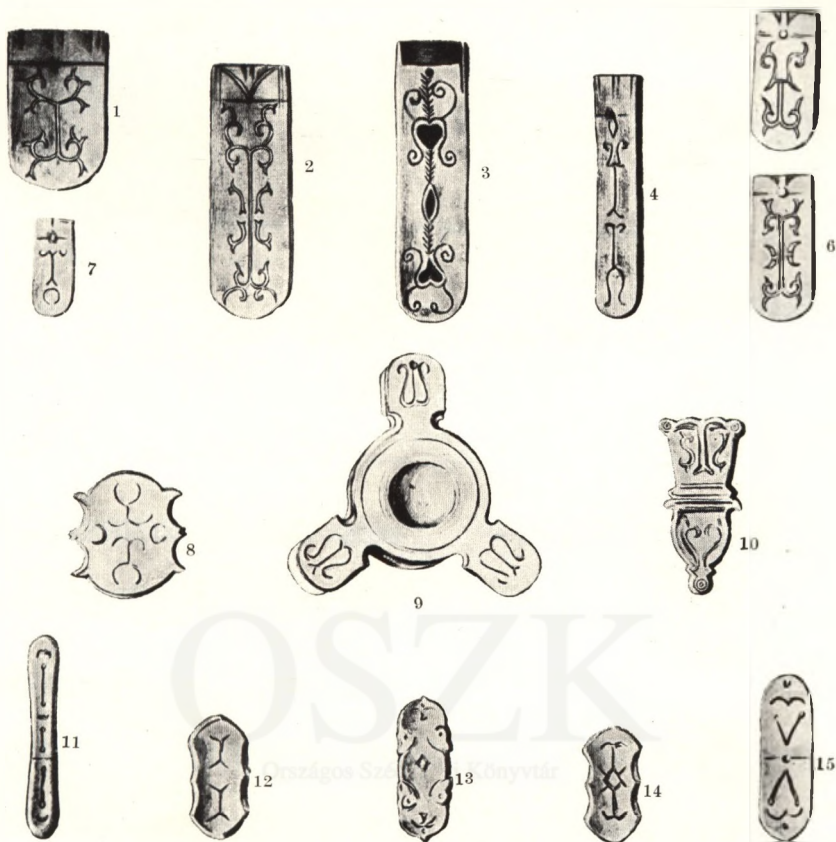


Abb. 4: Funde von Martinovka, Gouv. Kiew.

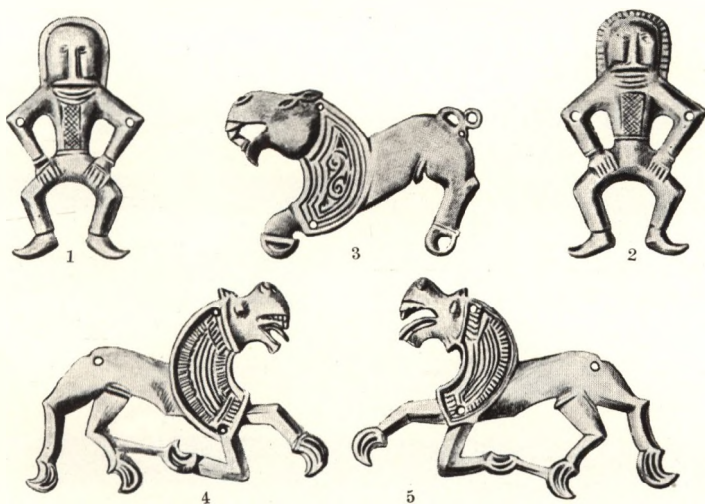


Abb. 5: Funde von Martinovka Gouv. Kiew.

# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

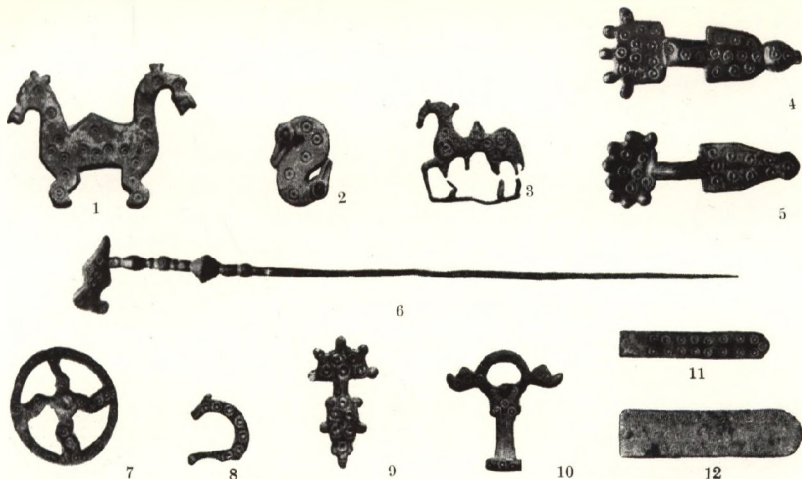


Abb. 6: Bronzegüsse mit Stempelmustern aus der Gegend Keszthely.



Abb. 7: Bronzene Armbänder mit eingravierten und eingestempelten Mustern aus der Gegend Keszthely.

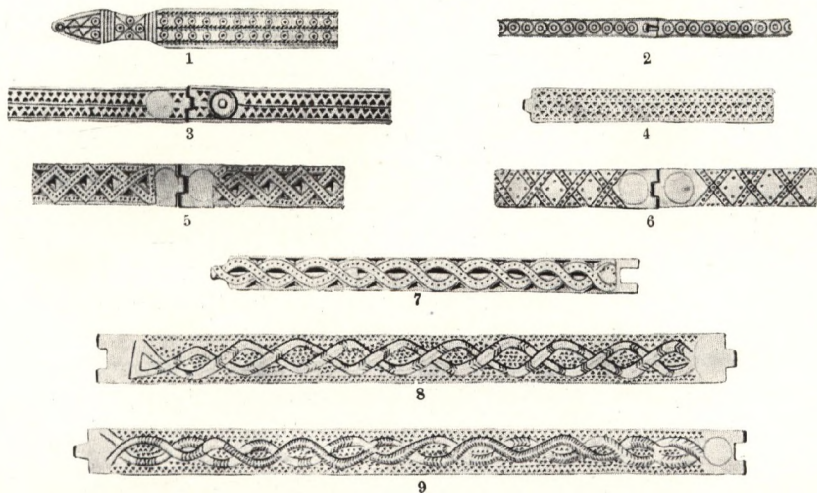


Abb. 8: Bronzene Armbänder mit eingravierten und eingestempelten Mustern aus der Gegend Keszthely.

# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

treter der späthunnischen neo-skythischen Kunst der Dnjeprgegend, usw. ohne jede Umgestaltung. Die Vogelfigur ist, wie gesagt, schon ein wenig umgebildet; ihre Augenbraue ist schon ein typisches Element von Stil II. Die eingestempelten Dreieck-Muster in wechselnder Reihenfolge sowie die gleichen Muster des Triquetrum (Abb. 3 : 3) gelangten aus dem Kreis des abstrakten Stils auf die neo-skythischen Tierbilder.

Hiedurch erhalten die drei Goldstücke des Ungarischen Nationalmuseums (Abb. 2 : 1—3) eine neue Beleuchtung, bzw. Deutung. Die Tierfigur Abb. 2 : 3 ist ein typisch neo-skythisches Tiermotiv. Die Muster der beiden anderen Goldstücke (Abb. 2 : 1—2) folgen dagegen der Anordnung gewisser abstrakter Muster der nachhunnischen Kunst. An der Riemenzunge fand eine kennzeichnende diametrale Komposition in zwei Varianten, an der Schnalle dagegen eine ausgebreitete Tierkomposition Verwendung.

Dem Bandgeflecht kommt in dieser nachhunnischen Kunst auch ohne Tierköpfe eine zoomorphe Bedeutung zu. Die hunnische Abstraktion hat die Darstellungsweise auf diese Höhe erhoben. Unter den Bronze-Armringen von Keszthely sind mehrere Stücke ohne Kopfendung erhalten geblieben (Abb. 8 : 7—9). Auf den beiden Bandgeflecht-Mustern 8 und 9 der Abb. 8 ist auch der altskythische Zahnschnitt, das erwähnte Zierelement der Goldstücke des Ungarischen Nationalmuseums, zu sehen. Die neo-skythische Stilrichtung hat diesen mit vielen anderen altskythischen Elementen zusammen aufs neue ins Leben gerufen.

Somit werden Sinn und Bedeutung des Bandgeflechtes — in der bisherigen Fachliteratur ungeklärt — verständlich vor uns stehen. Das Bandgeflecht ist hier ein Kunstmotiv tierischen Charakters wie z. B. die ausgebreitete Tierkomposition des abstrakten Stils, oder die im Profil dargestellte Tierfigur der neo-skythischen Richtung.

Bei der Geburt von Stil II waren diese verschiedenen Stilrichtungen als Elemente des neuen altgermanischen Stils zuweilen ganz verschmolzen, zuweilen aber auch vollkommen rein gehalten verbreitet. Daher werden im frühen Stil II gleichzeitig sowohl selbständige Tierfiguren in Profilstellung, als auch phantastisch erscheinende Tierbilder mit bandartigen Körpern in diametralen oder ausgebreiteten und anderen Kompositionen verwendet.

Die Tierkunst von Stil I passt in das System dieses Stils II keineswegs hinein. Sowohl die Auffassung des Tierkörpers, als auch die Stilisierung und Anordnung lassen sich auf einen anderen Kunstkreis, auf andere Vorgänge zurückführen. Stil I wurzelt in den halb barbarischen,

halb römischen Kerbschnittbronzen der späten provinzialrömischen Kunst. Die frühesten Produkte des Stils II führen uns dagegen nach Südosteuropa, in den Kreis der hunnischen und gotischen Volksbestände des 5. und 6. Jahrhunderts.

Welche Lehren können aus der Entdeckung dieser vielleicht tiefsten Quelle der altgermanischen Kunst gezogen werden? Das Beispiel Stil II erschliesst uns aus einer längst vergessenen Vergangenheit die Tatsache, dass die altgermanische Welt mit der antiken Steppenwelt des unmittelbaren Ostens jahrhundertlang in engster wirtschaftlicher und geistiger Verbindung gestanden hat. Gebiete der freien Germanen und der Steppenzone bildeten zu jenen Zeiten eine zusammenhängende Einheit, im Gegensatz zur Südwelt der sog. Hochkulturen, deren Denkweise und Lebensformen anders geartet waren.

*Ein Teil der Kulturgüter der griechischen und der iranischen Welt wurde durch Vermittlung der griechischen Kolonien am Schwarzen Meer zu den Nordvölkern befördert. Sie haben dann diese Kulturbestände dem eigenen Geschmack, der eigenen Denkart angepasst, umgeformt und weiter entwickelt. Die grössten Propagatoren dieses Prozesses waren die Hunnen und die Goten.* Das Entstehungsproblem von Stil II leuchtet in die unklarsten Tiefen der alten europäischen Kulturgeschichte hinein. Das Problem des Verhältnisses der germanischen Welt zur hunnischen wird jetzt durch eine neuartige Behandlung der Entstehung der altgermanischen Kunst von einer neuen Seite her beleuchtet. Die realen Grundlagen der hunnischen Überlieferung eröffnen sich uns mit Hilfe des unverfälschten archäologischen Denkmalbestandes der altgermanischen Kultur.