

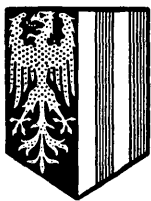
Jahrbuch

des

**Vereines für Landeskunde und Heimatpflege
im Gau Oberdonau**

(früher Oberösterreichischer Musealverein)

88. Band



Linj a. d. D. 1939

Verleger: Verein für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Oberdonau

Druck der Buch- und Steindruckerei J. Wimmer, Linj a. d. D. — 2201 39

Inhalt.

	Seite
Vereinsberichte	5
Berichte der wissenschaftlichen Landesanstalten	17
Nachruf: Hans Com m e n d a	54
Beiträge zur Landeskunde:	
Franz Mayrhofer, Die Donaufstadt Linz	59
Ernst Neweklowsky, Wasser, Wetter und Wind in der Schiffer- sprache des deutschen Donauraumes	211
Franz Stroh, Ein langobardischer Flechtband-Stein aus Linz a. D.	289
Max Beier, Die Pseudoscorpione des oberösterreichischen Landes- museums in Linz	303
Emilian Kloiber, Zur Kenntnis der Rassen im Gau Oberdonau	313
Edwin Rosenauer, Die anthropologische Sammlung des Linzer Museums	375
Sitzungen des Vereines für Landeskunde und Heimatpflege im Gau Ober- donau	395

Ein langobardischer Flechtband- Stein aus Linz a. D.

von

Franz Stroh.

Die älteste Kirche von Einz ist, wie schon oft nachgewiesen wurde, die Martinskirche auf dem Römerberge. Sie wird erstmalig im Jahre 799 zugleich mit einem castrum erwähnt. Mit dem „castrum“ ist zweifellos das alte römische Kastell bezeichnet. Denn die Baiern kannten, wie alle germanischen Stämme, im 8. Jahrhundert noch keinen steinernen Burgenbau. Was damals an Steinbauten vorhanden war, stammte aus der Römerzeit, außer den wenigen Kirchen, die, wie die Kirche von Tegernsee oder der Dom von Freising, in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts von südländischen Baumeistern in Stein ausgeführt wurden. Vermutlich war auch das Kastell von Einz wie das zu Regensburg eine herzogliche Pfalz der Agilulfinger, in der zur Karolingerzeit der jeweilige Grenzgraf wohnte. Daß aber die benachbarte Martinskirche auf eine römische Lägerkirche zurückgeht, wie K. Schiffmann annimmt (Land ob der Enns, S. 21), dafür fehlt bisher jeder Anhaltspunkt. Sicher ist, daß Einz in karolingischer Zeit ein bedeutender kirchlicher Mittelpunkt war. Zur Martinskirche gehörten die Zehente von Katzbach (Chazapach) und Puchenu (Pouchnouua). Schon der Kirchenpatron deutet auf frühe Gründung des Heiligtums. Denn der heilige Martin auf dem Schimmel, mit Reitermantel, Schwert und Lanze, ist nur der verchristlichte Wotan. „Den merowingischen Königen galt ihres Nationalheiligen Martin capa oder Kapuzenmantel so heilig, daß sie ihn beständig mit sich führten, in der Schlacht sich damit bekleideten und ihn in Friedenszeiten in eigenen Bethäusern ihrer Pfalzen, den eben davon benannten Capellen, verwahrten.“ (M. Mühl, S. 89.) Aber nicht nur bei den Franken genoß der Reiterheilige höchstes Ansehen. Auch die anderen germanischen Stämme nahmen ihn für sich in Anspruch. Es sei nur an die Martinskirche zu Avicozeshusir in Baiern erinnert, um die im 8. Jahrhundert ein Erbstreit der Huosier ging, der 799 zu Eorch beendet wurde, und an die Martinskirche der Langobarden zu Cividale.

Die oben erwähnte Urkunde von 799 berichtet, daß die Martinskirche zu Einza Eigentum des Königs Karl gewesen sei und von ihm seinem Kaplan Rodland und später dem Bischof Walderich von Passau als Lehen gegeben worden sei; ferner, daß nun der Grenzgraf Gerold vom Passauer Bischof die Martinskirche als Leibgedinge erhielt. Graf Gerold stand nicht lange im Genuß dieser Gilt, denn er fiel im gleichen Jahre noch im Kampfe gegen die Avarn. Vom Jahre 799 ist es nicht weit zum Jahre 788, in dem der unglückliche Baiernherzog Tassilo sein uralt angestammtes Herzogtum verlor, vom Franken-Karl in ein Kloster verbannt und sein Herzogtum eine fränkische Provinz wurde. Mit Recht vermutet Seffer, daß es sich bei der Martinskirche zu Einz um ein 788 eingezo-

genes herzogliches Krongut, um eine Eigenkirche der Agilulfinger handelte, die nunmehr fränkisches Reichsgut wurde. (Das Gebiet des heutigen Gaues Oberdonau gehörte ja zum altbairischen Herzogtum, dessen Ostgrenze an der Enns lag.) Strnadt nimmt an, daß sich auf dem Martinsfelde um die Kirche ein Dingplatz befand. Dinge wurden häufig um Kirchen gehegt.

Die Schicksale der ältesten Kirche von Einz waren in den folgenden Jahrhunderten recht wechselvolle. Bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts war sie die Pfarrkirche des Ortes. 1285 erfolgte die Übertragung der Stadtpfarre an die neue Stadtpfarrkirche, so daß die alte Martinskirche an Bedeutung verlor. Kaiser Friedrich III., der seine letzten Lebensjahre im Schlosse zu Einz verbrachte, wo er seinen Lieblingsbeschäftigungen, der Alchemie und Astrologie, nachging, ließ die Kirche im Jahre 1493, kurz vor seinem Tode, umbauen. War sie bis dahin wohl romanisch, so erhielt sie jetzt gotische Gestalt. Unter Ferdinand II. wurde sie 1590 erweitert. Von Kaiser Josef II. wurde die Kirche im Jahre 1782 verweltlicht (säkularisiert). Sie diente zunächst als Lagerraum, später als Pferdestall. Sechzig Jahre später wurde die Kirche gründlich erneuert und am Martinstage 1842 wieder eingeweiht. Der Florianer Chorherr Professor J. Gaisberger berichtet in der Zeitschrift des Museums Francisco Carolinum, Einz, 1843, Nr. 1, S. 2: „Als im Oktober des verflossenen Jahres (1842) die älteste Kirche des Ortes, genannt zum heiligen Martin, die lange genug zu profanen Zwecken gedient, ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben und neu hergestellt wurde, fand man als Grund- und Tragstein des Altares zwei Sepulchral-Monumente.“ Es waren die römischen Grabsteine, die sich unter den Inv. Nummern B 1693 und 1695 im Landesmuseum zu Einz befinden. Zwei Steine, das römische Rundbild einer Frau mit norischen Flügelsternen auf den Schultern (B 1704) und ein Ornamentstein (B 1713), waren in der Außenwand der Martinskirche eingemauert. Alle vier Steine wurden bei der Wiederherstellung der Kirche im Jahre 1842 entfernt und dem seit neun Jahren bestehenden Museum Francisco Carolinum in Einz übergeben. Denn Gaisberger bemerkt in seiner Beschreibung der Steine 1843, „daß sämtliche hier besprochenen Monumente jetzt Eigentum des Museums seien“. Nachdem Gaisberger die drei römischen Grabsteine beschrieben hat, kommt er auf den Ornamentstein B 1713 zu sprechen und entschuldigt sich gleichsam, daß er ihn im Zusammenhang mit den Römersteinen bespreche. Er erkannte also, daß dieser Zierstein kein römerzeitliches Kunstwerk sei, sondern aus bedeutend jüngerer Zeit stamme. „Ist es einem Laien in der Baukunst gestattet“, so fährt er fort, „eine Meinung zu äußern, so möchte ich es für einen Ornamentstein eines im byzantinischen Geschmache aufgeführten Gebäudes aus dem 12. Jahrhundert erklären; eine Meinung, für die sich wenigstens anführen läßt, daß im Kreuzgang am Großmünster zu Zürich, dessen Aufführung in das Ende des 11. oder in den Anfang des 12. Jahrhunderts versetzt und von

tüchtigen Baukünstlern als byzantinisch bezeichnet wird, sich fast ganz gleiche Ornamente zahlreich vorfinden. Nur sind die Kreise und die durch die Kreise laufenden Kreuzbalken dort *zweifach*, hier dreifach gerieft, während dort die Querbalken noch durch einen, hier fehlenden Halbbogen verbunden sind... Ist diese Ansicht keine unrichtige, möchte es auch nicht gewagt sein, anzunehmen, dieser Ornamentstein sey eine Reliquie von dem Baustyle der uralten Martinskirche in früheren Jahrhunderten und eben deswegen nicht weniger interessant, wie wenn er altrömischen Ursprungs seyn würde.“ Mit letzterer Ansicht hatte Gaisberger gewiß recht. Denn der Stein ist eine kirchliche Chorschranke. (Die Römersteine hingegen stehen mit der Kirche in keinem Zusammenhange. Im Mittelalter hat man häufig römische Grab- und Weihesteine als Bausteine benützt.) Die Chorschranken waren hölzerne oder steinerne Brüstungen, die, vielleicht mit Säulen dazwischen, in den vorromanischen und romanischen Kirchen das Chor gegen das Kirchenschiff abschlossen. Sie waren meist mit Bildwerk verziert, das im Verein mit dem freigebiebenen Grund das Scheinbild einer Durchbrucharbeit bewirkte. Wenn Gaisberger die Platte aus der Einzer Martinskirche für byzantinisch hielt, so darf man es ihm nicht verdenken. Es ist nicht ihm allein so ergangen. Die Zeit, das wahre Wesen dieser Kunst zu erkennen, war damals noch nicht reif. Dieses Flechtwerk ist nicht byzantinisch, sondern *germanisch*. Daß diese steinerne Zierkunst, die vor allem in Oberitalien auftritt, nicht byzantinisch, sondern langobardisch ist, hat Rivoira 1901 nachgewiesen.

Bevor wir darauf näher eingehen, wollen wir die Chorschranke aus der Martinskirche beschreiben. Sie besteht aus einer 6 cm starken, rechteckigen Platte aus hellgrauem Marmor, die 54 cm breit und 58 cm hoch ist. Da am oberen Rande ein etwa 12 cm breiter Streifen weggebrochen ist, wird die ursprüngliche Höhe gegen 70 cm betragen haben. Die Oberfläche ist mit zwölf dreistreifigen Kreisen (Rädern) gefüllt, durch die im Dreistreif rechteckige Formen in der Schrägrichtung kneten. Es handelt sich um zwei Bänder (daher Bandgeflecht), die in fünf Knickungen teils durch, teils über die Kreise gelegt sind. Die Enden von jedem Band liegen auf je einer Längsseite und sind durch riemenzungenförmige Gebilde abgeschlossen. Der Durchmesser der Kreise beträgt 15 cm. Es muß natürlich eine ganze Reihe solcher Platten in der Martinskirche vorhanden gewesen sein. Wohin die anderen gekommen sind, ist schwer zu sagen. Vielleicht sind sie im Mauerwerk der Kirche noch verborgen.

Zur Klärung der Frage, wo diese marmorne Brüstungsplatte angefertigt worden sein könnte, ist die Untersuchung der Gesteinsart von ausschlaggebender Bedeutung. Der Geologe des Einzer Museums, Dr. Josef Schädler, gab darüber folgendes Gutachten ab: „Marmor, grobkörnig, weiß bis hellgrau; zwischen den 1 bis 3 mm großen Kalkspatförmern liegen ziemlich reichlich Blättchen eines hellgelbbraunen Glimmers eingebettet, so daß das Gestein in die Gruppe der mineralreichen Marmore, der ‚Cipolline‘ einzureihen ist, die in den Zentralalpen

Weststeiermarks und im anschließenden Kärnten als nächstliegendem Fundort bekannt sind.“ Der Hinweis auf Kärnten ist nun sehr aufschlußreich. Denn gerade aus Kärnten sind die meisten Denkmäler dieses Stils außer Italien bekannt, wie bei Dehio, Ginhart und Schaffran zu ersehen ist. Hier müssen in der Karolingerzeit langobardische Steinmetze tätig gewesen sein. K. Hareiter hat zwar in seinem Beitrag „Die karolingisch-vorromanische Bildnerei in Österreich“ in K. Ginharts Buch „Die bildende Kunst in Österreich“, 1937, S. 58, zum erstenmal den Versuch gemacht, die Flechtbandsteine Kärntens, die er ins 9. Jahrhundert datiert, den Baiern zuzuschreiben, „weil die Langobarden in Italien im 7. und 8. Jahrhundert die Schöpfer dieser seltsamen Reliefs waren, im 9. Jahrhundert aber als Staatsvolk längst verschwunden und nur spärliche Reste in den Alpenländern verblieben seien.“ Dieser Annahme kann jedoch aus zwei Gründen nicht zugestimmt werden. Die Baiern übten damals bestimmt noch ausschließlich den Holzbau und die Holzschnitzkunst. Darum ist uns aus jener Zeit an Baudenkmalern so gut wie nichts erhalten, was auch J. Sighart, 1863, S. 41, hervorhebt. A. Haupt äußert sich über das Schicksal der germanischen Holzbaukunst: „Leider ist uns von den Urwerken in Holz aus jener Zeit so gut wie alles, selbst jedes Bruchstück, verlorengegangen, wie das in der vergänglichen Beschaffenheit des Stoffes liegt, dessen Dauer in baulicher Verbindung im Norden höchstens 800 Jahre zu erreichen scheint.“

Auf wie hoher Stufe der germanische Holzbau im frühen Mittelalter stand, beweisen uns die Berichte über die Bauten gotischer Zimmerleute am Hofe Attilas. Venantius Fortunatus, der Bischof von Poitiers, bereiste im späten 6. Jahrhundert das Rheinland und beschreibt voll Bewunderung die „Eauben“, die im Diered den Bau umgeben, und das Spiel, in dem sich der schnitzende Meister dabei ergangen.

Auch in Altbaiern werden die Wohnhäuser, die Hallen und, nach der Christianisierung, auch die Kirchen durchwegs aus Holz gewesen sein: „Was die kirchlichen Bauten betrifft, so war die Mehrzahl ohne Zweifel von Holz. In den kälteren, waldreicheren Ländern des Nordens war das Holz das nächste und natürlichste Material. Die Kirchen und Zellen, die die irischen Mönche und die Gefährten des Bonifacius bauten, waren daher meist Holzbauten. Selbst die großartigste Stiftung der Zeit, das Lieblingskloster des Herzogs Thassilo III., Kremsmünster, war anfangs samt seiner Kirche nur aus Holz ausgeführt worden.“ (J. Sighart, 1863, S. 23.)

Wenn ferner Hareiter die steinernen Zierplatten im Bereiche des heutigen Österreich den Baiern zuschreiben will, weil die Langobarden im 9. Jahrhundert als Staatsvolk „längst verschwunden waren“, so ist auch diese Begründung keineswegs stichhältig. Das Ende der Langobarden war grundverschieden von dem der Ostgoten. Während diese nach verhältnismäßig kurzer Herrschaft (62 Jahre) in

Italien in zahlreichen Kämpfen von den Feldherren des oströmischen Reiches aufgerieben wurden, verloren jene nach 206jährigem Reichsbestand nur ihre Herrschaft an das germanische Volk der Franken. Damit waren sie aber als Volk noch nicht erledigt. Als Karl nach dem Tode seines Bruders Karlmann 771 Alleinherrscher wurde, flohen Karlmanns Söhne zu Desiderius, dem König der Langobarden. Da Papst Hadrian I. sich weigerte, Karlmanns Söhne zu krönen, bedrohte Desiderius Rom. Karl als Schirmherr von Rom kam dem Papst zu Hilfe. Er belagerte die langobardische Hauptstadt Pavia und nahm sie im Jahre 774 ein. Desiderius wurde nach katholisch-fränkischer Methode in ein Kloster gesteckt und Karl übernahm die Königswürde der Langobarden. Ihre Herrschaft endete also nicht wie bei so vielen germanischen Stämmen mit einer Vernichtungsschlacht. Das Volkstum blieb erhalten. Die Selbständigkeit der Langobarden war zwar dahin, ihr Reich wurde zu einer fränkischen Provinz wie vier Jahre später das bairische Herzogtum. Deswegen ist aber ein Stamm noch nicht ausgelöscht. Erst allmählich, nach mehreren Geschlechterfolgen, werden die Langobarden in Oberitalien verwelscht worden sein. In seinem neuesten Werk „Geschichte der Langobarden“ (1938) schreibt E. Schaffran: „Der Hauptteil der langobardischen Bevölkerung unterlag unter Otto I. (also im Laufe des 10. Jahrhunderts) einem langsamen Aufsaugungsprozeß durch das oberitalienische Völkergemisch.“ Bischof Euitprand von Cremona, ein Namensvetter des langobardischen Königs gleichen Namens (713—744), der unter den beiden ersten Ottonen lebte, hatte noch ein ausgesprochen alldeutsches Gemeinbewußtsein. Er antwortete 968 dem Byzantiner Nikephoros Phokas auf eine von diesem verächtlich gemeinte Bemerkung mit einem stolzen Bekenntnis zum gesamtdeutschen Blutsbewußtsein, das mit den Worten beginnt: „Wir, die Langobarden, Sachsen, Franken, Lothringer, Baiern, Schwaben und Burgunder...“ (Jung, S. 374.) Um so mehr wird im 9. Jahrhundert der langobardische Volksstamm noch seine Eigenart behauptet haben: Als Langobardia dem Frankenreiche einverleibt war, wurden die Beziehungen zu diesem erst recht lebendig. Um der drohenden Verwelschung auszuweichen, werden sich viele Langobarden nordwärts gewandt haben. Gerade die Träger germanischer Überlieferung mochten damals in das große Reich der Germanen, das nun einmal ein fränkisches war, zurückgekehrt sein. In der Lombardei selbst, im benachbarten Friaul und Kärnten arbeiteten die langobardischen Baumeister, die *magistri comacini*, im 9. und 10. Jahrhundert in ihrem eigenen Stil weiter. Als Schwanengesang war der Langobardenkunst noch eine letzte Blüte beschieden. Selbst nach Süden strahlte diese Kunstblüte aus, die vom Holze als Werkstoff herkam und sich nun zum ersten Male am Stein meisterlich übte. Rom war nie von den Langobarden besetzt und dennoch ist die Stadt im 9. und 10. Jahrhundert von langobardischer Kunst geradezu überschwemmt worden. Es gibt dort eine Fülle rein langobardischer Schmuckplatten. „Sie entstanden in einer

Zeit, in der das langobardische Reich nicht mehr gefährlich werden konnte, also nach dem Fall von Pavia (774) und es macht den Eindruck, als wäre dann in Rom während des 9. Jahrhunderts die langobardische Kunst „große Mode“ geworden.“ (Schaffran, 1938.) „Offenbar ist im Süden dies alles langobardische Einfuhr, schon in Etrurien aber, besonders in den altlangobardischen Herzogtümern Spoleto und Benevent, das Ergebnis ihrer Herrschaft.“ (Haupt, S. 171.) Eine der Einziger Schranke ähnliche Marmorplatte befindet sich in Santa Sabina am Aventin in Rom. Sie hat nur statt zwölf fünfzehn Kreise.

Noch stärker waren aber die Ausstrahlungen nach dem germanischen Norden. Sighart, der S. 36 ff. die Bautätigkeit Kaiser Karls schildert, schreibt: „Wir wissen ja, daß Karl zu seinen Bauten kundige Architekten aus allen Ländern (e cismarinis terris), das ist aus Frankreich und Italien, kommen ließ.“ Außer den von ihm erbauten Kaiserpfalzen aus Stein aber ließ er durch den Langobarden Gardulf zu St. Denis ein Haus „nach der Sitte der Ahnen“ (more veterum avorum) bauen, vielleicht eine Häuptlingshalle frühgermanischer Art aus Holz. (Schué, 1935, S. 147.) Außer diesem Gardulf ist uns noch eine Reihe anderer langobardischer Baumeister bekannt, so ein Aselmus, Ruodbert und Wiligelmus (Rivoira, Jung). In Königsutter bei Helmstedt ist inschriftlich ein Meister Nikolaus erwähnt, der auch in Ferrara, Modena und Verona gearbeitet hat, also sicher ein langobardischer Baumeister. Königsutter wurde 1010 als Nonnenkloster gegründet. Der Langobarde Nikolaus ist hier in die alte norddeutsche Heimat seines Volkes zurückgekommen, denn Barmke im Kreise Helmstedt lautet im 12. Jahrhundert Bardewiß, das wie Bardowiß im alten Bardengau die Erinnerung an die Norditze des Volkes bewahrt. In den alten Stammsitzen zurückgebliebene Langobarden im Bardengau um Bardewiß bei Lüneburg haben sich den Sachsen angeschlossen (Much, Stammeskunde). Vielleicht war aber im 11. Jahrhundert hier noch langobardisches Stammesbewußtsein lebendig.

Das langobardische Reich hatte für die deutsche Geschichte, insbesondere aber für die mittelalterliche Kunstgeschichte eine viel größere Bedeutung als das Ostgotenreich. Durch die Niederlassung in Oberitalien waren die Langobarden unmittelbare Nachbarn der Baiern geworden, denen die Besiedlung der Alpenländer als Aufgabe zugefallen war. Schon in der Frühzeit des bairischen Stammesherzogtums sind Einwirkungen vom langobardischen Italien her zu beobachten. Der langobardische Geschichtsschreiber Paulus Diaconus, Warnefrids Sohn, berichtet, daß die Baiern Lieder auf Alboin besaßen. Diese knüpften sicher an Heldenlieder der Langobarden selbst an, mit deren Herrschern das bairische Herzogshaus der Agilulfinger sich des öftern verschwägte. Die Frühgeschichtsforschung hat eine enge Verwandtschaft der bairischen Funde mit denen aus langobardischen Gräberfeldern festgestellt. Auch im Alemannischen leuchtet der südliche Kulturstrom hervor. Diese Einwirkungen sind mit der Vernichtung des lango-

bardischen Reiches (aber nicht Volkes) doch nicht mit einem Schlage ausgeschaltet worden. Neun Jahre nach dem Sturze der Königsherrschaft begab sich Paulus Diaconus an den Hof Karls, wo er eines der hervorragendsten Mitglieder des literarischen Kreises war. Erst 787 kehrte er nach Monte Cassino zurück, wo er dann die *Historia Langobardorum* niederschrieb.

Während in der Karolingerzeit das Kunstgewerbe gegenüber der Merowingerzeit einen sichtlichen Niedergang erfuhr, ging die Baukunst einer hohen Blüte entgegen. Lehrmeister der deutschen Stämme waren, wie heute nicht mehr zweifelhaft ist, die wandernden langobardischen Bauleute. Aus ihrer nordischen Heimat hatten die Langobarden die Bandornamentik der heidnischen Merowingerzeit mitgebracht, die eine Neugeburt aus dem Geiste des Nordens war. Der ursprüngliche Werkstoff war das Holz. Erst gegen Ende ihrer Herrschaft in Italien fingen sie an, die Elemente dieses nordischen Stils auf die Steinornamentik zu übertragen und waren nach dem Sturze ihrer Herrschaft noch mindest zwei Jahrhunderte lang die Schöpfer einer eigenartigen steinernen Zierkunst. „Obwohl die Langobarden wie alle germanischen Stämme von Haus aus den Holzbau übten, haben sie in ihren norditalienischen Sitzen überraschend schnell den Steinbau angenommen und bald darin eine führende Rolle gespielt, deren letzte Auswirkungen erst in jüngster Zeit erkannt sind.“ (Behn, 1937, S. 14.) Die Langobarden hatten von den Römern die Steinplastik kennen gelernt, die der Holzplastik infolge höherer Lebensdauer stofflich überlegen war. Als die germanischen Künstler begannen, Bildhauerarbeiten aus Stein zu formen, bewies sich die Jahrhunderte alte Gewöhnung an den anderen Stoff: Die ersten germanischen Meißelwerke sind technisch noch genau so behandelt wie die älteren, uns ausnahmslos verlorenen Werke aus Holz gewesen sein müssen. Statt vollplastischer Rundung ist Fläche gegen Fläche gesetzt, und zwar nicht nur in Arbeiten der Völkerwanderungszeit, sondern genau so noch ein paar Jahrhunderte später in der Karolingerzeit.

Die Langobarden hatten vor ihrem Untergang noch die Möglichkeit, ihre volkstümliche Kunst in Stein vielfältig zu verewigen, was den anderen Germanenstämmen nicht oder nur wenig gelang (Theoderichgrab in Ravenna). In dieser Kunst ist das dreistreifige Band von überragender Bedeutung. Strzygowski spricht (Altai-Iran und Völkerwanderung, 1917, S. 74) über die mehrstreifigen Bandverschlingungen in der Zeit der Völkerwanderung in Italien und stellt fest: „Zuerst tauchen dort in der gotischen und langobardischen Zeit Schmucksachen mit diesem Motiv auf, dann erst, zum Teil Jahrhunderte später, sind die dreistreifigen Flechtbandornamente in breiter Schicht an den Baptisterien, Ziborien, Schranken, Altären, Bischofsstühlen u. dgl. auch in Stein zu beobachten. Sie sind ... von den wandernden Völkern mitgebracht und allmählich in Stein übertragen worden. Die Holzsachen, die zwischen Metall und Stein vermittelnd zu denken sind, gingen meist verloren.“

Das Flechtband ist ein Bestandteil der gesamt-nordischen Kunst; aber von den Langobarden ist es am schönsten ausgebildet worden und erhielt durch sie, wie Schaffran trefflich hervorhebt, eine sehr beachtenswerte Stoßkraft. Die germanischen Stämme lassen in dem Völkerwanderungsstil, hauptsächlich an beweglichen Gegenständen wie an Gerät und Schmuck deutlich erkennen, daß sie vom Holzbau herkommen. Sie kerben die Verzierungen wie mit dem Schnitzmesser ein und gestalten ihr Band-, Flecht- und Riemenwerk zu einer Unendlichkeit von ornamentalen Motiven. Auch ihre Metallarbeiten sind zierenden Schnüren und aufgelegten Bändern nachgeahmt. Zu diesen Ziermotiven gehört die *Dreiteilung* jedes einzelnen Bandes durch tiefe Falze in seiner Längsrichtung, das freisrunde Flechtwerk mit eingespanntem Vierecksrahmen, das Stüßelberg als „Korboden-geflecht“ bezeichnet. Die langobardischen Bandverschlingungen, die Stüßelberg zusammengestellt hat und die er zu gliedern versucht, sind zum Teil von höchster künstlerischer Art, indem sie das, was sie anstreben, nämlich eine reine *Flächenebelebung*, in vollendeter Weise erreichen. Während die figürlichen Darstellungen der langobardischen Werkkunst, zum Beispiel die bekannte goldplattierte Erzscheibe im Bargello zu Florenz mit der Darstellung des Königs Agilulf mit Gefolge, roh anmuten, ist die Flächenverzierung ihrer Meißelwerke höchst vollendet. Das zeigt die Wesensart der germanischen Kunst. Während die klassische Ornamentik ihre Werke im plastischen Sinne gestaltet, beharrt die germanische im reinen Flächenstil. „Sie läßt keine Form aus der Ebene hervorragen, vielmehr schneidet sie alles hinein. Das germanische Ornament sucht jeden Bewegungsimpuls durch neue Bewegungsimpulse zu übertönen, es verhindert absichtlich ein in sich Auslaufen der Linien, indem es deren Richtung fortwährend ändert und dadurch die Wucht des Ausdrucks ins Ungeheure steigert.“ (Popp, S. 30.)

Der gleiche Geist offenbart sich in der nordischen Dichtung. Gunnar Gunnarsson schreibt über die Kunst der Skalden (S. 70): „Es ist eine sonderbar verschörkelte und verschlungene Dichtung, eine Kunst der strengsten Regel und doch des üppigsten Rankenwerkes. In beiden gemahnt sie an das Geflecht germanischer Ornamentik.“ Die durchfnoteten Räder können wir im Rohstoff Holz auf dem sogenannten „vierten“ Schlitten des Osebergsschiffes sehen, das in die Zeit um 850 datiert wird (Jenny, Pinder). Es zeigt die Verwandtschaft der wikingischen Holzschnitzkunst mit den langobardischen Meißelwerken.

Aus dem nordischen Erbe heraus hatten die Langobarden in Oberitalien eine volkhaft klar umrissene Kunst geschaffen, die sich nach dem Ende ihres Reiches noch weit stärker nach allen Himmelsrichtungen, ins ost- und westfränkische Reich, nach Rom und auf den Balkan zu verbreiten begann. Die Ansicht Hareiters, daß als Meister dieser Reliefs im Bereiche des heutigen Österreich, die allgemein ins 9. Jahrhundert datiert werden, nur die Baiern bleiben, weil die Langobarden im nahen Italien nur im 7. und 8. Jahrhundert die Verfertiger dieser Kunstwerke

gewesen seien, ist somit gänzlich unhaltbar. Sie waren es auch im 9. Jahrhundert noch. Die langobardischen Bauleute waren in Bauhütten zusammengeschlossen, die ihre Mitglieder ins fränkische Reich entsandten. „Die vorgotische Zeit sah im Alemannischen Scharen von langobardischen Bauleuten.“ (Hanftmann.) Auch die romanischen Dome am Rhein sind von langobardischen Bauleuten erbaut. (Behn, S. 14.) Mit dem Zusammenbruch des Langobardenreiches war sein künstlerisches Vermächtnis keineswegs vernichtet. „Aus den Ruinen der altlangobardischen erstand in der Folge eine jüngere, mittelalterlich-lombardische Baukunst, die ihre Wirkungen weithin erstreckte, selbst ins alte Vaterland hinein, in dem sich nicht geringe Spuren lombardischer Werk- und Baumeister bis zum 12. Jahrhundert finden lassen.“ (Haupt, S. 13.) In der frühmittelalterlichen Zeit war die Kultur-grenze gegen das langobardische und friaulische Oberitalien eine fließende. Noch in der Romanik begann der eigentliche Süden erst hinter dem Apennin, weil in der Lombardei immer noch die nordische Formengebung den Ausschlag gab.“ (Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, I. 1919, S. 131.)

Trägt den von Norden kommenden Einschlag die Klostertradition, so wird der südliche, der sich hauptsächlich im dekorativen Schmuck der Bauwerke äußert, durch Handwerker, insbesondere *Lombardische Steinmeger* vermittelt. Ihre Tätigkeit, die sich vereinzelt sogar im nördlichen Deutschland, in Magdeburg und Quedlinburg verfolgen läßt, ist für Regensburg urkundlich bezeugt. In Niederösterreich verraten zahlreiche Kunstdenkmäler des 12. Jahrhunderts in ihrer Bauornamentik und dem Stil ihres figürlichen Schmuckes die oberitalienische Heimat. In Schöngrabern ist es in erster Linie der Schmuck der Säulchen an der Apsis, die mit ihrem für die Lombardei so charakteristischen Flechtwerk den oberitalienischen Einfluß aufweisen. (Donin, S. 27.)

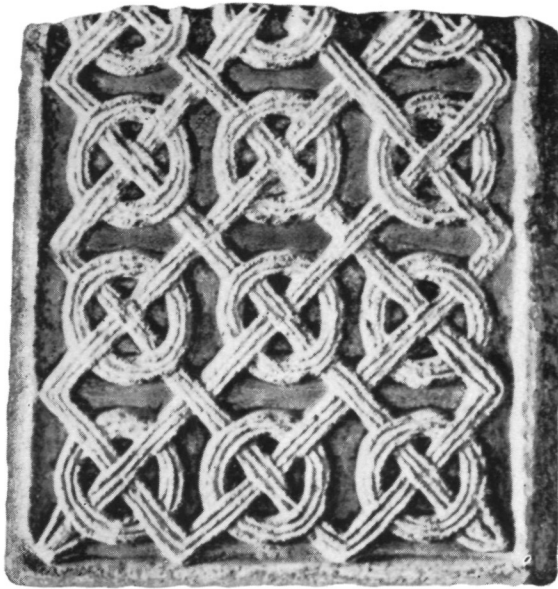
Es wurde schon darauf hingewiesen, daß es in *Kärnten* ungewöhnlich viele langobardische Steindenkmäler gibt. Schaffran hat sie 1938 behandelt und der Überzeugung Ausdruck verliehen, daß die meisten mit der langobardischen Kunst unmittelbar oder in der Form späterer direkter Anregung zusammenhängen. Aus St. Peter bei Moßburg ist eine Kalksteinplatte mit Flechtbandzierat bekannt. St. Peter war die Kirche der karlingischen Pfalz von Moosburg. Hiezu bemerkt Schaffran (1938, S. 166): „Die Herkunft dieser Reliefs von einer karolingischen Pfalz besagt noch gar nicht, daß sie auch karlingische Kunst sein müssen. Gerade bei den engen Beziehungen Kaiser Arnulfs zum lombardischen Königreich und dessen unmittelbare Nähe in der Gestalt des Herzogtums Friaul mit der Hauptstadt Cividale ist für solche höfische Zwecke das Heranziehen langobardischer Künstler schon deshalb möglich, weil gerade damals (also Ende des 9. Jahrhunderts, v. D.) Cividale, seit langem schon ein Vorort langobardischer Kunst, eine späte letzte Blüte erfuhr.“ Das gleiche gilt wohl auch für die Martinskirche von Einz. Diese war zu Cassilos Zeit höchstwahrscheinlich noch aus Holz. Darauf

deutet vielleicht das „constructa“ des Urkundentextes (Mon. Boica XXVIII, 2, 66). Ihr Neubau in Stein mag nach der Gründung der Ostmark (803) über Veranlassung des Kaisers erfolgt sein. Vermutlich hat eine langobardische Bauhütte in Kärnten vom Kaiser den Auftrag erhalten, für die Ausschmückung der Einziger Martinskirche, die nun fränkisches Reichsgut war, die Chorschranken zu liefern. Daß der hier besprochene Flechtbandstein höchstwahrscheinlich aus Kärnten stammt, wurde bereits eingangs erwähnt. Gleich der Einziger Schranke sind auch die bekannten Relieftplatten Kärntens (St. Peter am Bichl, Millstatt, Molzbühel und St. Wolfgang) aus dem klassischen Werkstoff Marmor. Für die ältere Zeit spricht auch der Dreistreif der Einziger Schranke. Nach Stückelberg ist die Falzung das Hauptkennzeichen langobardischer Ornamente: „Der Riemen wird jeweilen durch zwei kantige und tiefe Fälze in drei Teile geschnitten... Das Profil der Fälze ist dreieckig... Die Falzung geht durch alle langobardischen Riemenornamente, und zwar während des Frühmittelalters durchwegs in doppelter Führung.“ (S. 8.) Diese Kennzeichen weist auch die Einziger Chorschranke auf. Schaffran meint zwar, daß die Verringerung der Streifen von drei auf zwei nicht immer als ein Zeichen der vorgerückten Zeit gelten müsse, doch ist der Dreistreif unverkennbar das Ursprüngliche (Strzygowski). Es ist bezeichnend, daß im Grossmünster von Zürich, dessen Anfänge in das Ende des 11. Jahrhunderts zu setzen sind, nur mehr das zweistreifige Bandornament auftritt, was auch Gaisberger aufgefallen ist. Auch in Schönggrabern (12. Jahrhundert) fehlt m. W. der Dreistreif, was ein Abgehen von der alten Überlieferung erkennen läßt.

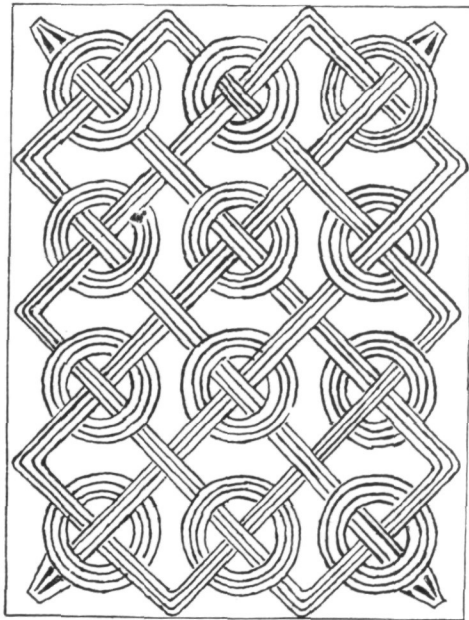
So sprechen nicht nur geschichtliche, sondern auch stilkritische Erwägungen dafür, daß wir in der Chorschranke von Einz eines jener langobardischen Denkmäler erblicken dürfen, die im frühen 9. Jahrhundert entstanden sind. Ihre Veröffentlichung erwies sich als dringend nötig, da sie fast unbekannt ist und auch bei K. Ginhardt, *Die Bildende Kunst in Österreich*, 1937, nicht berücksichtigt wurde, obwohl sie das einzige Denkmal dieser Art in Oberdonau ist.

Schrifttum=Verzeichnis.

- Behn Jr., Germanische Stammeskulturen der Völkerwanderungszeit (1937).
 Brückner W., Die Sprache der Langobarden (1895).
 Dehio G., Geschichte der Deutschen Kunst, I. (1919).
 Dehio G., Die Kunstdenkmäler in Kärnten, I. (1933).
 Donin R. K., Schönggrabern (1913).
 Eichwede J., Beiträge zur Baugeschichte der Kirche des kaiserlichen Stiftes zu Königs-
 lutter.
 Fink J., Geschichte der Stadt Einz (1866).
 Gaisberger J., Römische Sepulcral-Monumente. Zeitschr. d. Mus. f. C., Einz (1845),
 Nr. 1—3.
 Ginhart K., Die Kunstdenkmäler Kärntens I—VIII.
 Ginhart K., Die Bildende Kunst in Österreich, Vorrom. u. rom. Zeit (1937).
 Gräßlinger J., Rechtshistor. Notizen, die St. Martinskirche in Einz betreffend, Einz-
 Tages-Post-Unterhaltungsbeilage Nr. 7 (1913).
 Gunnarsson Gunnar, Island.
 Hanftmann B., Hessische Holzbauten.
 Haupt A., Die Baukunst der Germanen.
 Jung E., Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit (1922).
 Jurasek C., Beiträge zur Geschichte der St. Martinskirche in Einz (1891).
 Much R., Deutsche Stammeskunde.
 Nink M., Wotan und germanischer Schicksalsglaube (1935).
 Pinder W., Die Kunst der deutschen Kaiserzeit (1937).
 Popp H., Germanenkunst.
 Priß J., Geschichte des Landes ob der Enns, I. (1846).
 Riehl B., Bayerns Donautal (1912).
 Rivoira G. C., Le origini del l'architettura lombarda I. (1901).
 Schaffran E., Langobardische und nachlangobardische Ornamentplatten in Kärnten.
 Carinthia I., Heft 2 (1938).
 Schaffran E., Geschichte der Langobarden. Deutsches Ahnenerbe, Reihe C, 6. Band (1938).
 Schiffmann K., Das Land ob der Enns (1923).
 Schüß K., Karl der Große und seine Franken, ZAGW 55. Bd. (1935).
 Schulz W., Altgermanische Kultur (1935).
 Seffer Jr., Einz zur Karolingerzeit, Einz- Tages-Post-Unterhaltungsbeilage Nr. 44 (1910).
 Sigwart J., Geschichte der Bildenden Künste im Königreiche Bayern (1863).
 Strnad J., Hausruck und Uttergau, A. f. d. G. 99 (1908).
 Strzygowski J., Alt-Iran und Völkerwanderungszeit (1917).
 Stüdelberg E. A., Langobardische Plastik (1909).
 Woermann K., Geschichte der Kunst, III. (1926).
 Zeitler J., Stilarten der Kunst (1922).
 Zimmermann M. G., Oberitalienische Plastik (1897).



Die Linzer Chorschranke.



Das Flechtbandzierat (oben ergänzt).