

Sibylle Ehringhaus

GERMANENMYTHOS UND DEUTSCHE IDENTITÄT. DIE FRÜHMITTELALTER-REZEPTION IN DEUTSCHLAND 1842–1933

INHALTSÜBERSICHT

- I. EINLEITUNG
- II. BEGRIFFSDEFINITIONEN – ZEITRAHMEN – GEGENSTAND
- III. DAS FRÜHE MITTELALTER UND DIE EUROPÄISCHE IDEE
- IV. VON FRANZ KUGLER BIS RICHARD HAMANN: FRÜHMITTELALTERLICHE KUNST IN KUNSTHISTORISCHEN HANDBÜCHERN 1842-1933
 - a) Die Kunst der Welt in Händen
 - b) Deutsche Kunstgeschichten
 - c) Im Dienst der Weltanschauungen
- V. KUNSTWERKE ALS SPIEGEL IHRER INTERPRETEN
 - a) Das Sakramentar von Gellone – Reflexe auf ein diskontinuierliches Kunstwerk
 - b) Der Tassilokelche
 - c) Das Theoderich-Grabmal in Ravenna – Mythos als lebendige Geschichtserfahrung
- VI. SCHULBÜCHER NACH 1945
- VII. ORNAMENTE – KUNST AUS GRÄBERN
 - a) Vorgeschichte
 - b) Schauplatz Wien: Franz Wickhoff, Alois Riegl und die Fragen der Moderne
 - c) Schauplatz Leipzig: Kunst des Volkes – Kunst das Volk
- VIII. BERNHARD SALINS „ALTGERMANISCHE THIERORNAMENTIK“
- IX. DIE MACHT DER WORTE
- X. NEUE SCHÖPFUNGSMYTHEN
- XI. NACH 1933
- XII. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

ANMERKUNGEN

GRAPHIK: VERGLEICH DER LEBENDATEN DER WICHTIGSTEN IM TEXT

GENANNTEN AUTOREN

LITERATURVERZEICHNIS

ABBILDUNGEN

(165)

Ehringhaus, Sibylle

Germanenmythos und deutsche Identität. Die Frühmittelalterrezeption in Deutschland 1842–1933

Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswiss. 1996. 217 S. 63 Abb. 68,- DM

Nicht nur die Produktion von Kunst, sondern auch der wissenschaftliche Umgang mit den Werken älterer Zeiten unterliegt in hohem Maße Bedingungen, die außerhalb des Ästhetischen liegen. Das Bild, das man von Kunst präsentiert, zeugt darum immer auch vom Selbstverständnis seiner Schöpfer und kann so dominant werden, daß es den Blick auf das Werk in seiner historischen und phänomenologischen Eigenheit verstellen und verfälschen kann. Dies gilt prinzipiell für alle Epochen der Kunst, betrifft jedoch besonders diejenige des frühen Mittelalters, da hier gesicherte Kenntnisse über Entstehungszeit und -bedingungen besonders schwer zu gewinnen sind. Die Kunstgeschichtsschreibung des 19. Jhs. hat kaum zur weiteren Klärung dieser Probleme beigetragen, sondern statt dessen den vagen Begriff des Germanischen kreiert, der politische Kraft entfalten konnte, da mit seiner Hilfe das Konzept einer deutschen Nationalidentität begründet wurde.

Im Zuge der Erforschung politischer Mythen und Symbole hat sich der kulturwissenschaftliche Blick darum verstärkt auf die Rezeptionsgeschichte der alten Kunst gerichtet, wie sie etwa in der Aufnahme des Nibelungenliedes (Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von J. Heinzle und A. Waldschmidt. Frankfurt/M. 1991) oder der Gestaltung germanischer Heldenfiguren, z.B. des Arminius, prototypisch erkennbar wird (See, K. v.: Barbar, Germane, Arier. Heidelberg 1994). Diesen eher auf die künstlerische Verarbeitung gerichteten Studien stellt Sibylle Ehringhaus mit ihrer an der TU Berlin entstandenen Dissertation eine wissenschaftshistorisch ausgerichtete Analyse an die Seite, in der sie die kunstgeschichtliche Handbuchliteratur zwischen 1842 und 1933 unter die Lupe nimmt. Ihr fakten- und objektbetonter Blick, den auch das umfangreiche Abbildungsverzeichnis belegt, erweist sich dabei als überzeugend.

Die Verf. stellt heraus, daß auch der kunsthistorische Umgang mit den Werken des 6. bis 8. Jhs. unter ähnlichen Bedingungen abläuft, wie der literarische, denn sie werden nicht als „Quellen, sondern [als] ein Produkt dessen, wonach sich angeblich eine ganze Epoche sehnte“ (S. 122), d.h. unter Maßgabe vorgeprägter, politisch relevanter Ideen, betrachtet. Dies verhindert eine objektive Auseinandersetzung mit den Spezifika des Werks und unterbindet damit die Sicherung faktischer Grundlagen, die für eine kunsthistorische Beurteilung unabdingbar sind. Statt dessen kreierte man den schwammigen

Begriff des Germanischen, der sich ab 1871 positiv gewendet, als Argument nationaler Identitätsstiftung durchsetzt. Dabei kann E. zeigen, wie sehr die biologistische Verherrlichung des sogenannten Germanischen im Dritten Reich ihre Wurzeln auch in den kunsthistorischen Forschungen des 19. Jhs. besitzt. – Der Rahmen, in den E. ihre Studie stellt, ist damit denkbar groß gewählt. Da er von der Verfn. zwar stets mitgedacht, aber nur an argumentativ bedeutsamen Stellen exemplarisch ausgeführt wird, präsentiert sich die Arbeit dennoch in erfreulich knapper und lesefreundlicher Gestalt, in der die Kernfrage, die Ursachen und der Verlauf einer späteren Rezeption, nie aus dem Blick gerät. Dies gelingt deshalb gut, da die ausgewählte Quellenbasis sich als geeignet für die Beantwortung der Fragestellung der Verfn. erweist: Der von ihr herangezogene überschaubare Handbuchbestand von Franz Kugler über Wilhelm Luebke bis Richard Hamann erlaubt es ihr, präzise Vergleiche zu ziehen und allgemeine Tendenzen der kunsthistorischen Forschung des vergangenen Jahrhunderts herauszuarbeiten. Begünstigend kommt hinzu, daß der Bestand der frühmittelalterlichen Kunstwerke, die im Zentrum des Interesses der Rezipienten stand, gleichfalls überschaubar ist. Der Blick kann sich darum pointiert auf den Bedeutungswandel prominenter Einzelobjekte, wie die Buchmalereien von Gellone, das Theoderich-Grabmal in Ravenna und der Tassilokelch von Kremsmünster, richten.

Indem E. zeigt, daß die unter politischen Prämissen vonstatten gehende Deutung der frühen Kunst im Jahr 1945 keineswegs an ihr Ende gelangt ist, kann sie das generelle Verfahren der pseudo-wissenschaftlichen 'Arbeit am Mythos' bloßlegen: Wird der anrüchig gewordene Begriff des Germanischen nach dem Zweiten Weltkrieg zumeist zwar vermieden, so muß die frühe Kunst dennoch weiterhin erhalten, um mit ihrer Hilfe das politische Ethos der jungen Bundesrepublik zu formulieren: Im Mittelpunkt steht nun die Behauptung einer gemeinsamen christlich geprägten Kulturbasis des Abendlandes, die in Schulbüchern und Ausstellungen vermittelt wird.

Doch der Weg, der E. in diesem Kapitel zu allgemeinen Fragen der Rezeptionsforschung führt, bleibt leider nur ein kurzer Abstecher, der nicht zu allgemeinen Überlegungen zum Verfahren der Kunstrezeption überleitet. Dies ist schade, denn aufgrund des relativ kleinen Kernbestandes, den das Frühmittelalter der Nachwelt überliefert hat, liegen besonders günstige Bedingungen für die Untersuchung dieser Frage vor. Anregend bleibt die Kritik, die E. am eigenen Fach übt, denn sie muß als Appell an die Kunstgeschichtsschreibung, endlich den längst notwendigen objektiven Blick auf die Werke des frühen Mittelalters zu entwickeln, verstanden werden – und zugleich als ein Aufruf zum verantwortlichen Umgang mit der wissenschaftlichen Autorität.

Susanne Kiewitz, Regensburg