



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanische Frühkunst

120 Tafeln in Lichtdruck mit erläuterndem Text

Zweite Abteilung enthaltend Tafel 61 - 120

Mohrmann, Karl

Leipzig, 1907

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97538](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97538)

6032
563711

GERMANISCHE FRÜHKUNST

HERAUSGEGEBEN VON
PROF. KARL MOHRMANN UND
DR.-ING. FERD. EICHWEDE
HANNOVER.



LEIPZIG · G. R. F. ERM · TAVENNITZ.

vollständig in 12 Lieferungen zu je 6 Mark.

Lieferung 12.

2.71.6032

$\frac{563}{6} \frac{1}{11}$



06

K34

1133-2

EU 1446

U C III / M 10

Mogge



GERMANISCHE FRÜHKUNST

Herausgegeben

von

Karl Mohrmann

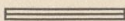
und

Ferd. Eichwede

Prof. a. d. Kgl. Techn. Hochschule in Hannover

Dr.-Ing. und Architekt in Hannover

120 Tafeln in Lichtdruck mit erläuterndem Text



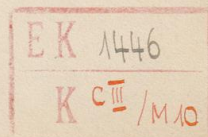
Zweite Abteilung

enthaltend

Tafel 61—120



LEIPZIG 1907
 GR. HERM. TAUGNITZ



ERKLÄRUNGS-
KUNST

Herausgegeben

von

Karl Meinhart

und

Carl Schwede

Verlag von Carl Schwede in Paderborn

Verlag von Carl Schwede in Paderborn

180 Seiten in 8° mit 10 Tafeln in 4°

Zweite Abtheilung

enthaltend

Capitel 61-120



06

K34

M33-2

Eu 1446

u III / M10

DR. BEATRIX BRÜNNING

Sr. Excellenz
dem Königl. Preussischen Minister der geistlichen,
Unterrichts- u. Medizinal-Angelegenheiten

Herrn Dr. Studt

in Dankbarkeit
gewidmet
von den Verfassern.

06
K 34
1133-2



EU 1446
K C III / m 10

Dr. Excellenz

dem Königl. Preussischen Minister der geistlichen
Sachen zu Berlin

Herrn Dr. Schmidt

in Bonn
gewonnen
von dem Verfasser



Erläuterung der Tafeln der zweiten Abteilung.

(Tafel 61—120.)

Tafel 61. Türbeschläge aus Norwegen.

In die nordischen Stabkirchen, in denen Wand und Stütze, Fußboden und Dach sowie alle Teile des Ausbaues und selbst die Nägel aus Holz bestehen, treten die Türbeschläge fast wie Fremdlinge in Erscheinung, oft sind sie jünger als es ihrer urwüchsigsten Formgebung nach vermutet werden sollte. Die auf der Tafel zusammengestellten sechs Beschläge tragen zumest den Charakter des 13. Jahrhunderts. Die ersten drei werden im Museum zu Bergen aufbewahrt, während der Beschlag Nr. 4 der kleinen Kirche in Reinli (Valders) und die Beschläge 5 und 6 der sehr schönen Stabkirche in Surum bei Löken in Valders entnommen sind. Die Beschläge sind aus kleinen nebeneinander oder übereinander gelegten Eisenstücken zusammengesetzt, die technische Behandlung ist einfach, scharf gezeichnete Umrisse, ab und zu Durchbrechungen mit geometrischem oder tierischem Ornament, eingetragene Linien und Punkte und vereinzelt Auskerbungen (Abb. 2) bilden die schlichten Hilfsmittel. In der Gesamtform und in der frischen Zeichnung der Einzelformen zeigen die Beschläge trotz der Unbeholfenheit eine anmutende Fülle von Erfindung und schöpferischer Kraft (vgl. auch Tafel 14).

Tafel 62 und 63. Kapitäle aus der Michaeliskirche in Bildeheim.

Bei dem um 1200 ausgeführten Umbau hat die alte Bernwardskirche neben der berühmten gemalten Decke und den an anderer Stelle (Tafel 17) mitgeteilten Chorarkranken eine Reihe von Kapitälern an den Mittelpfeilern erhalten, die auf der Höhe der Ornamentik des 12. Jahrhunderts stehen. Man erkennt noch die letzten Anklänge an die antiken Laubformen und sieht bei einzelnen Kapitälern deutlich den Zusammenhang mit gleichzeitigen Werken Norditaliens heraus.

Tafel 64. Bruchstücke von Steinplatten aus der Kirche S. Maria della valle in Eivdale.

Eivdale, durch Jahrhunderte Sitz longobardischer Herzöge, liegt an einem Punkt, an dem byzantinischer, weströmischer und germanischer Einfluß zusammenfloßen. Die Kapelle der heil. Petrus und manche im Museum aufbewahrte Stücke sind zum vergleichenden Studium der Formen von Bedeutung. Es sind aus diesem Grunde auf vorliegender Tafel die an der Wand der Kirche S. Maria della valle befindlichen Bruchstücke mitgeteilt, obwohl der überwiegende Einfluß antiker Überlieferungen unverkennbar ist.

Tafel 65. Portal von der Kirche zu Tuff. Sandsvaer, Stift Christiania.

Ein Vergleich der vorliegenden Holztür mit derjenigen von Urnaes (Tafel 1) legt den Entwicklungsgang der Ornamentik im 11. und 12. Jahrhundert dar. Während in Urnaes sich noch im Anschluß an die vor 1000 ausgeführten Schöpfungen der Kleinkunst, der sogenannten Wikingerzeit, die Tiergestalten in phantastischen Formen der Tuffkirche ein

Mohrmann u. Eidweide, Germanische Frühkunst.

klar geordnetes Tier- und Laubwerkornament. Es durchwinden sich auch hier noch in rühnen Linienzügen die Hälse, Flügel und in Laubwerk auslaufenden Schweife der drei Tiergestalten, übertriebene Verzerrungen sind aber gemieden. Das Laubornament hat seinen Einzugs gehalten und kommt in dem unten aus einem Tierkopf hervorstechenden, die Fläche vorzüglich füllenden Ornamente zu einer wechselvollen Entfaltung. Möge dem Laubornament an sich südliche Abkunft zugeschrieben werden, die Art seiner Entwicklung und Behandlung ist unverkennbar germanisch. Der Vergleich der beiden Portale zeigt, daß man nicht Fremdes nachahmte, sondern heimische Überlieferungen fortbildete und modelte. Die Tuffkirche ist 1880 abgebrochen, das Portal deutet auf eine Entstehungszeit hin, die um 1200, vermutlich noch etwas später, anzusetzen ist (vgl. auch die Portale auf Tafel 57 und 58).

Tafel 66. Kapitäle aus der Krypta des Domes in Modena.

Die Kapitäle der Krypta des 1099 begonnenen Domes zeigen unverkennbar die norditalische Ornamentbehandlung jener Zeit.

Tafel 67. Einzelformen von Soldatären aus dem Museum in Kopenhagen.

Ähnlich dem auf Tafel 7 bis 9 wiedergegebenen Altare aus Sal sind scheinbar häufiger die Altäre im 12. und 13. Jahrhundert in Dänemark ausgeführt. Die technische Behandlung der hier wiedergegebenen Formen aus vergoldetem Kupferblech schließt sich derjenigen von Sal an (vgl. auch Tafel 77).

Tafel 68. Türbeschläge aus dem Nationalmuseum in Stockholm.

Türbeschläge sind wegen der Vergänglichkeit des Holzes nicht selten umgenagelt. Bei der links gezeichneten Tür ist dieses unverkennbar der Fall. Besonders im oberen Teile der Türe finden sich willkürlich aufgenagelte Rankenendigungen, denen im Ornament ursprünglich ein anderer Platz zugewiesen war. Somit lassen beide Türen das Streben erkennen, die Fläche möglichst gleichartig zu füllen.

Tafel 69.

Bogenfelder aus der St. Servatiuskirche in Maastricht.

Maastricht birgt in der Frauenkirche und auch der Servatiuskirche vorzüglich durchgebildete Werke der ornamentalen und figürlichen Bilderei. Von den beiden Bogenfeldern zeigt das obere, zur Sakristei führende, den Heiland in der Mandorla, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten. Im untern Bogenfeld liegt der Heiland Petrus und den heiligen Servatius.

Tafel 70.

Chor der Frauenkirche zu Maastricht, Kapitäle.

Der Chor der Frauenkirche zeigt einen bezaubernden Reichtum der inneren Pfeilerstellung zwischen Umgang und Apis. Die beiden mittleren Pfeiler sind in der Höhe geteilt und dadurch besonders reizvoll entwickelt.

1

1



Ek 1446

U C II / M 10

Die vier polierten Säulenköpfe dieser Pfeiler tragen gekuppelte, jetzt neu vergoldete Kapitäle mit schönen figürlichen Darstellungen. In äußerst geschickter Weise sind lebensvoll gehaltene Figurengruppen der Gesamtform des Kapitales eingeordnet.

Tafel 71. Portal der Nonnenkirche zu Clonmacnoise.

Genau im Mittelpunkt Irlands liegen am Shannon, entrückt allem Verkehr, auf einem verlassenen Hügel die Ruinen der Seven Churches von Clonmacnoise. Die Reste kleiner massiver Kirchen, deren Fenster noch keinen Glasabluß hatten, die bezeichnenden runden, alleinstehenden Kirchtürme und einige Kreuze bilden ein festerlich ermites Ruinenfeld, an denen Irland, wo selbst Wohnhäuser zu Tausenden in Trümmern liegen, so reich ist. Dicht neben diesen Kirchen liegen die geringen Reste eines 1168 errichteten Nonnenklosters. Eines der beiden noch stehenden Portale zeigt unsere Tafel. Das in der irdischen und normannischen Kunst auftretende Zickzackornament und die radial gestellten Fragten im Türbogen treten hier in besonders derber Bildung auf. Das zweite Portal wird auf Tafel 85 zur Darstellung gebracht.

Tafel 72. Grabsteine aus Schottland, jetzt im Nationalmuseum in Edinburg.

Der links gezeichnete Kreuzstein stammt aus Glenluce, das im südwestlichen Zipfel Schottlands am Meere gelegen ist; der Stein ist etwa 12 cm dick aus Grauwacke gefertigt und zeigt außer dem gleicharmigen Kreuz ein einfaches Flechtwerk mit ziemlich lässiger Zeichnung.

Der zweite Stein stammt von der kleinen Iniel Barra, im Süden der Shetlandgruppe; er besteht aus einer 4–6 cm dicken, roten Sandsteinplatte und dürfte ins 8. oder 9. Jahrhundert zurückgehen. Das noch gleicharmige Kreuz zeigt unten schon einen Schaftanlaß, der später allgemein wird. Eigenartig ist die Tracht der vier Seilfäden, von denen zwei einen Buchbeutel tragen. Der Löwe mit doppelten Umrißlinien findet sich ähnlich gezeichnet häufiger. Die Gestalten mit Hxt, Vogelknauel und Vogelfüßen, einen Menschenkopf mit dem Schnabel aufpließend, sind als eine symbolische Darstellung zu betrachten.

Der dritte Stein ist verstümmelt, er stammt von der St. Vigeankirche bei Arbroath an der Ostküste Schottlands. Er ist dadurch beachtenswert, daß sich außer figürlichen Darstellungen alle drei Arten des Ornaments an ihm finden: das Flechtwerk oben im Kreuz und am Sockel in verschiedener Form, das Spiralwerk im Schaft des Kreuzes und das Hakenwerk in den seitlichen Kreuzarmen. Der Stein dürfte dem 9. oder 10. Jahrhundert angehören. Der vierte Stein stammt aus der Kilbarkirche von der Iniel Barra am Süden der Hebriden, er ist etwa 25 cm dick und zeigt ein schlichtes lateinisches Kreuz mit einer Flechte belegt, von einfachen Spirallinien und mäanderartigem Ornament begleitet. Man erkennt, daß es sich hier um eine etwas rohe Verwendung sonst feinerer Ornamentformen handelt. Auf der Rückseite verkünden Runen, daß der Stein von Ur und Thur dem Riskur errichtet sei.

Der letzte Stein der Tafel ist weit jüngeren Datums, er zeigt statt des Kreuzes ein Schwert und eine Ornamentik, die nicht vor dem 12. Jahrhundert liegen dürfte.

Eine Zusammenstellung der in Schottland gefundenen Grabsteine und Kreuze bringt das vorzügliche Werk von Romily Allen, *The early dristian monuments of Scotland*, 1903.

Tafel 73. Kapitäle und Kämpfer aus der Schlüsselkirche zu Quedlinburg.

An der Ausbildung der durchweg eigenartigen Ornamentformen hat, wie die Abbildungen dartun, das geometrische, pflanzliche und figürliche Ornament etwa gleich starken Anteil genommen. Tattende Verlüde und dreifüß hingeleste Formen weben sich ineinander an den wohl dem Anfang des 12. Jahrhunderts angehörenden Säulen und Pfeilerkapitälern.

Tafel 74. System des Langschiffes der Kirche zu Heddingen am Nordrande des Harzes.

Eine markige Gesamtarchitektur, eine vollendete Gliederung und kräftige, dabei aber fein empfundene Ornamentik zeichnet die in den reifen Formen des sogenannten romanischen Stiles durchgeführte Kirche aus. Mit der Schwierigkeit, die später eingebauten Emporen den Rundpfeilern anzufügen, hat sich der Baumeister sehr geschickt abgefunden. Prächtig in Zeichnung und Plastik sind die Zwickelfiguren aus angetragenen Stück gearbeitet.

Tafel 75. Tür aus Island.

Die jetzt in Kopenhagen aufbewahrte Tür gehört zu den schönsten Holzschmückwerken, die der Norden hervorgebracht. Geradezu musterhaft ist die Ornamentverteilung der verchlungenen Tiergestalten im unteren Kreise durchgeführt. Jedes Tier krümmt sich zu einem Kreise zusammen und beißt sich in den eigenen Schwanz, die Füße sind in der Mitte verflochten, die Flügel legen sich in die Lücken des Ornamentes in feinsten Abwägung des Flächengleichgewichtes hinein.

Tafel 76. Frankenberger Kirche in Goslar. Arkade auf der Westempore.

Die Frankenberger Kirche wurde nach 1108 für die angehörenden Bergeleute bestimmt und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts vermüßlich errichtet, im Anfang des 13. Jahrhunderts ist sie umgebaut und mit Gewölben versehen. Die hier dargestellten Säulen gehören ohne Frage noch der Bauzeit im 12. Jahrhundert an. Das Bogenfeld über den Säulen zeigt, wie die ganze Kirche, Spuren einer einst reichen figürlichen Bemalung.

Tafel 77. Goldaltar im Nationalmuseum in Kopenhagen.

Der Altar ist dem auf Tafel 7 bis 9 mitgeteilten von Sal in Fütland nach Aufbau und Technik nahe verwandt, einige Frieße dieses Altars sind auf Tafel 67 mit zur Darstellung gelangt.

Tafel 78. Maalfricht, Frauenkirche, Kapitäl.

Während auf Tafel 70 Kapitäle mit figürlichen Gruppen wiedergegeben sind, enthält diese und die folgenden Tafeln Kapitäle derselben Kirche, auf denen Figuren und Laubwerk in künstlicher vorzüglich abgewogener Verteilung miteinander vereinigt sind. Die Kapitäle sind von allen vier Seiten gezeichnet, das auf Tafel 78 behandelt das Opfer des Kain und Abel, die übrigen zeigen figürliche und symbolische Darstellungen.

Tafel 79. Maalfricht, Frauenkirche, Kapitäle. (Vgl. Tafel 78.)

Tafel 80. Maalfricht, Frauenkirche, Kapitäl. (Vgl. Tafel 78.)

Tafel 81. Maalfricht, Frauenkirche und St. Servatiuskirche, Kapitäle.

Die Tafel bringt oben noch einige der gekuppeltesten Kapitäle aus der Frauenkirche und darunter einige, auf gleicher Höhe stehende größere Kapitäle aus der Servatiuskirche zu Maalfricht.

Tafel 82.

Stockholm. Türbeschläge aus dem Nationalmuseum.

Die Beschläge sind jüngere, schon in die sogenannte gotische Zeit hineinragende Beispiele der Belebung der Türflüchen, die nach gleichen Grundrissen fortgesetzt ausgeführt werden, so daß hier von starken Stilwandlungen nur wenig zu spüren ist (vgl. Tafel 14, 61).

Tafel 83. Einzelheiten aus den Stabkirchen zu Borgund, Iomen, Bedal.

Die in Valdres gelegenen Kirchen zu Bedal und Iomen und die nordwestlich davon nahe dem Sognefjord liegende, besonders schön erhaltene Kirche zu Borgund zeigen in ihrer reifen Ornamentik eine große Verwandtschaft.

Oben auf der Tafel ist das Südportal von Borgund abgebildet, darunter ein als Kopf ausgebildeter Türriegel und zwei Ornamentfriese.

Aus Iomen ist ein Kapitäl und ein Kreuz der Triforienbrüstung und der durchbrochene Balken im Triumphbogen, aus Bedal endlich der Deckel des hölzernen Taufgefäßes wiedergegeben.

Tafel 84. Annaghdown in Irland. Chorfenster.

Nördlich von Galway, an der Westküste Irlands, liegt in einer an Kirchenruinen reichen Gegend die kleine, ziemlich einfache Ruine von Annaghdown, die aber in ihrem Chorfenster ein Schmuckstück zierlich durchgebildeter keltischer Ornamentik uns überliefert hat, das wie andere keltische Werke als Bindeglied zwischen den Schöpfungen des germanischen Nordens und des Orients Beachtung fordert.

Tafel 85. Portal der Nonnenkirche zu Clonmacnoise in Irland.

Das auf diesem Blatt gezeichnete ist das größere der beiden, in Clonmacnoise erhaltenen Portale, es ist zugleich das reichere in der ornamentalen Durchbildung (vgl. Tafel 71).

Tafel 86. Kirche zu Schwarzrheindorf, Umgang.

Die bekannte, Bonn gegenüber am Rheine gelegene Doppelkirche zu Schwarzrheindorf ist im oberen Geschoße von einem prächtigen Umgang umzogen, dessen Säulen eine Fülle von ornamentalen Bildungen zeigen; die Kirche wurde in zwei Perioden um die Mitte des 12. Jahrhunderts errichtet.

Tafel 87.

Pforzheim. Frieze und Pfeiler der Schloßkirche.

Die etwas hart und edig gebildete, dabei aber eigenartig entworfene Ornamentik entstammt vermutlich der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Tafel 88. Dom zu Parma. Kämpfer.

Die figürlichen Darstellungen sind in geschickter Weise zum Mittelpunkt der Kapitälbildungen gemacht, die im übrigen das für die erste Zeit des 12. Jahrhunderts bezeichnende, scharfgeschnittene Laubwerk zeigen.

Tafel 89. St. Michael in Hildesheim. Pfeilersystem.

Das Pfeilerystem ist vom südlichen Seitenschiff aus gesehen, es wechseln Pfeiler mit Säulen, deren Kapitäle bereits auf früheren Tafeln mitgeteilt sind (vgl. Tafel 62 und 63). In den Bogenleibungen sind plastische Ornamente aus Stuck angetragen, die auf den Kapitälern stehenden Figuren stellen die acht Seligkeiten dar.

Tafel 90.

Klosterkirche zu Drübeck. Kapitäle und Kragsteine.

Die in ihren wesentlichen Teilen im 12. Jahrhundert errichtete Klosterkirche zu Drübeck gehört zu der Gruppe der niederländischen Bauten, die in ihrer Ornamentik wohl an erster Stelle unter den Schöpfungen der sogenannten romanischen Kunstperiode stehen.

Tafel 91. Como. Fenster von S. Abbondio.

Außer den Tiergestalten zeigen die Fenster ganz besonders schön gezeichnete Flechtwerkornamente. Die Fenster dürften dem im 11. Jahrhundert begonnenen Umbau der im 8. Jahrhundert gegründeten Kirche angehören.

Tafel 92.

Bologna. Kapitäle und Kämpfer von S. Stefano.

Die dargestellten Werkzeinformen bilden eine Ergänzung zu den bereits auf Tafel 4 und 5 mitgeteilten bildnerischen Arbeiten der eigenartigen Kirchenanlage.

Tafel 93. Pavia. Portal von S. Michele.

Das Laubwerkornament des Portales zeigt eine gewisse Einförmigkeit in der Wiederholung derselben Ranken und Blätter, nur ein Flechtwerk auf dem ersten Säulenschaft bringt etwas Abwechslung in das strengere Zierwerk. Die Liebhaberei des Bildhauers lag auf einem anderen Gebiete. In einer etwas trockenen Feldereinteilung, aber mit geradezu verwegener Freiheit, behandelt er symbolische Tier- und Menschendarstellungen, deren Deutung, auf die wir uns hier nicht einlassen wollen, nicht immer ganz leicht sein dürfte. Auch auf die Mauerflächen ziehen sich diese munteren Szenen hinüber.

Tafel 94. Schloß Tirol. Portal im Ritteraal.

Frischer im Ornament und noch viel dreister im Figurenwerk als der Künstler des vorigen Portales ist der Bildhauer der kleinen Tür im Schloß Tirol. Das Anpassen der Figuren an die zufällige Form der Gewändesteine und das Überleiten des Reliefs am linken Kämpfer in vorpringende Vollfiguren wird man in gleicher Ursprünglichkeit selten beobachten.

Tafel 95. Riedenberg. Säulen der Krypta.

Im schärfsten Gegenätze zu der ungeordneten Behandlung des Zierwerkes an den beiden vorigen Beispielen stehen die wohl einer späteren Zeit des 12. Jahrhunderts angehörenden Erditekturformen des 1117 gegründeten Augustinerklosters Riedenberg bei Goslar. Trotz der Mannigfaltigkeit der Einzelbildungen ist hier die Gesamtform sorgfältig abgewogen. Besonders einheitlich von der Basis bis zum Kämpfer erscheinen die beiden mittleren Säulen mit dem vorzüglich entworfenen Rankenornament der Schäfte.

Tafel 96. Kloster Maria Saach. Äußere Bauformen.

Die Abteikirche zu Saach zeigt neben der wundervollen Gruppierung des Bauwerkes selbst eine sehr glückliche Anpassung des Ornamentes an den ihm zugewiesenen Platz. Die zahlreichen Säulenstellungen im oberen Teile des Bauwerkes, von denen wir eine Auswahl auf dieser Tafel bieten, haben schlichte, aber gut wirkende Formen; das gleiche ist von den zum großen Teil nur in einfachen Umrißlinien ausgearbeiteten Kämpfern oberhalb der Kapitäle zu sagen. Sehr kräftig ist das oben auf der Tafel abgebildete Hauptgeißnis der westlichen Seitentürme ausgehöhelt. Das größere Säulenkapitäl inmitten der Tafel zeigt trotz seiner freien Behandlung noch Anklänge an römische Formen.

Tafel 97. Hopperstad. Holzüberdachung in der Kirche, sogenannt Kapelle.

In einer Ecke des Kirchenraumes ist ein Baldachinaufbau erhalten mit einer wunderbar feinen Holzornamentik des 13. Jahrhunderts, die mit zu den schönsten Holzformen zu rechnen ist, die Norwegen aus dem Mittelalter aufzuweisen hat.

Tafel 98. Portal der Kirche zu Surum.

Die drei Hauptfiguren im oberen Teile des Portales, deren mittleres den nach unten gekehrten Kopf eingebüht hat, zeigen die häufiger, so beim Portal zu Tuff (Tafel 65), auftretende Anordnung. In das unten aus Terraceden herauswachsende Laubwerk der Seitengewände, das hier besonders schön entwickelt ist, schlängeln sich bei diesem Beispiele in großer Zahl kleinere Schlangen hinein.

Tafel 99. Portal der Kirche zu Clonfert. (Irland).

Das Portal der im mittleren Irland gelegenen Kirche zeigt eine auffallende Unbeholfenheit der Ornamentik, die im einzelnen aber ganz gut detailliert ist, wie die größer gezeichneten Teile erweisen.

Tafel 100. Jifley bei Oxford. Portal und Fenster.

Die kleine, aniprechende Kirche hat ein schönes Hauptportal mit reich gegliederten Fenstern darüber und an einer Seite das hier wieder-gegebene reizvolle kleine Portal. Besonders reich an Erfindung war der Künstler beim Modellieren der Laubböden und Blumen, die sich an dem inneren Gewandgliede herumziehen. Das Fenster hat eine sehr breite Umrahmung erhalten, bei der das beliebte Ornament der radial gestellten Köpfe sogar in doppelter Reihe auftritt.

Tafel 101.

Bruchstücke von Flächenornamenten aus Norditalien.

Die auf dieser Tafel dargestellten Bruchstücke gehören zum großen Teil dem nach Zeitstellung und Urheberchaft umstrittenen Gebiet der älteren norditalischen Plastik an. Wie viel in den Ornamenten germanischem, wieviel byzantinischem Einfluß zuzurechnen ist, läßt sich nicht so leicht entscheiden. Auch der Umstand, daß die miteinander nahe verwandten Ornamente teils auf altem lombardischen, teils auf venetianischem Gebiet liegen, läßt keine festen Schlüsse zu, da die Kunstbetätigung sich nicht an die politischen Grenzen band. Jedenfalls hat die nachwirkende oströmische Kunst einen ganz bedeutenden und unverkennbaren Anteil an diesen Zierformen.

Tafel 102.

Leuchters in Schottland. Gliederungen des Chores.

Die kleine, zwischen Edinburg und Dundee gelegene Kirche zu Leuchars zeigt in besonders schöner Weise die vielen normannischen Bauten des 12. Jahrhunderts eigene kräftige Wandgliederung. Links auf der Tafel ist die äußere Wandgliederung des Chorquadrates dargestellt und rechts die Gliederung der Apsis, in deren Mitte man später noch einen Turm hineingebaut hat. Das etwa 1 Meter oberhalb der oberen Arkadenreihen liegende Hauptgeißnis besteht hier, wie so oft an normannischen Bauten, aus einer vorgekragten Platte, die von Kragsteinen mit phantastischen Köpfen getragen wird.

Tafel 103. Fenster und Säulenstellungen aus der Wildenburg bei Amorbach und aus Würzburg.

Die Ruine der Wildenburg, die noch ein schönes Chörlein und einen mächtigen Kamin enthält, zeigt in den 2 Meter dicken Wänden am Saal des Palas die beiden dargestellten Gruppenfenster, die innen durch eine 1,6 Meter tiefe Nische zusammengefaßt waren und noch die einseitige Sicherung mit Holzklappen und in die Mauer einziehbaren Vorlegebalken erkennen lassen.

Am Kreuzgange des Neumünsters in Würzburg verdienen besonders die mannigfaltig gegliederten Kämpfersteine Beachtung.

Tafel 104. Wödingen. Bogenfries und Kragsteine. Würzburg. Tympanon im Museum.

Die 1191 gegründete Kirche zeigt an den Bogenfriesen des Siebels eine etwas unbeholfene, aber weitverbreitete Ornamentierung der Kragsteine und Zwickelflächen. Das unter der Siebelschträge fortlaufende Zahnband, das in dieser und ähnlicher Form ab und zu an Werksteinbauten auftritt, ist dem gleichzeitigen Ziegelbau entlehnt.

Das kleine Bogenfeld aus Würzburg ist in das 12. Jahrhundert zu verweisen, die Inschrift auf demselben ist im 17. Jahrhundert zugefügt.

Tafel 105. Architekturteile aus Kloisterrath bei Aachen, Köln und Bonn.

Die unweit von Aachen auf holländischem Gebiet gelegene Kirche zu Kloisterrath hat in der Krypta recht schön gegliederte Säulen, deren Schäpfe auf Tiergestalten ruhen. Letztere tragen, vielleicht infolge einer Veräummelung, ein fast gemeißeltes Gesicht auf der Brust. Die Säulenschäfte sind teils gewunden, teils in Zickzacklinien profiliert. Loß gibt in seiner Kunstopographie an, daß die Krypta 1108 vom Bruder Embrico in „longobardischer Weise“ erbaut sei.

Die übrigen Abbildungen enthalten Bruchstücke aus den Museen in Köln und Bonn.

Tafel 106. Kloster Gröningen und Schloßkirche zu Quedlinburg. Kapitäle und Bogenanfang.

Beide Bauten sind gleichzeitig 936 bzw. 935 gegründet und später umgebaut, die Schloßkirche zu Quedlinburg besonders nach dem Brande von 1070, sie wurde 1129 wieder geweiht. Die Kapitäle und der Bogenanfang von Quedlinburg gehören dieser Bauzeit an (vgl. auch Tafel 73). Bei den Kapitälern aus Klostergröningen, deren unbeholfene Skulpturen fast an die nordischen Tierornamente des 6. bis 10. Jahrhunderts erinnern, könnte man im Zweifel sein, ob eine urwüchsigke Betätigung oder eine ungeschickte Nachbildung anderer Vorbilder vorliegt. Wir neigen der letzteren Annahme zu, man vergleiche Kapitel 2 mit 4 und Kapitel 3 mit 6, ferner 2 mit dem mittleren Kapitel auf Tafel 73 und die Kämpferornamente von Abbildung 1 und 3 mit gleichartigen Ornamenten auf Tafel 73. Dabei machen die Quedlinburger Kapitäle ihrerseits wieder den Eindruck der Nachahmung anderer vollendeter Skulpturen.

Tafel 107. Dom zu Drontheim und Dom zu Stavanger. Einzelformen.

Die Verwandtschaft der norwegischen Steinkunst mit derjenigen der Normannen in England und Frankreich tritt aus diesen Beispielen klar hervor. Die wenigen Steinbauten, die in der sogenannten romanischen Zeit in Norwegen aufgeführt wurden, standen in natürlicher Abhängigkeit von den gleichzeitigen Leistungen der Stammesgenossen in anderen Ländern. Später macht sich der von Süden heraufkommende deutsche Einfluß mehr in Skandinavien geltend, selbst in Norwegen.

Tafel 108. Irische Steinkreuze aus Monasterboice, Sossforth und Clonmacnoise.

Während die Tafel 72 Steinplatten mit aufgemeißelten Kreuzen zeigt, wie sie besonders in den früheren Perioden der druidischen Zeit hergestellt wurden, bringt diese Tafel die frei ausgearbeiteten Kreuze, die im 10. bis 12. Jahrhundert in Irland und Schottland, aber auch in Teilen von England, sich verbreiten. Das Spiralornament, das Bakenwerk und Flechtwerk treten nacheinander mehr zurück zugunsten figurlicher, in kräftigem Relief ausgearbeiteter Darstellungen. Die Kreuze zeigen in den Winkeln runde oder eckige Auschnitte, wie sie bereits auf den Steinplatten des 7. bis 9. Jahrhunderts üblich sind (Tafel 72 und 119). Die Mehrzahl der Kreuze erhält außerdem einen frei ausgearbeiteten Kreis als Glorie um das Mittelfeld, das im 12. Jahrhundert

oft von der Seite des Sekreuzigten ausgefüllt wird. Bei wechselnden Steindicken von 10 bis 50 cm erheben sich die Kreuze zuweilen bis zu 6 m und darüber. Zuweilen ist der Schaft äußerlich vierkant gehalten, wie bei dem hübschen Kreuze von Gosforth (Abb. 2). Die Kreuze (Abb. 1 und 3, 3a) von Monasterboice an der Ostküste Irlands, nördlich von Drogheda, stehen auf dem Friedhof neben den Ruinen der Kirche und des hohen runden Turmes. Die Hauptflächen sind fast ganz von Figuren gefüllt, während die geometrischen Ornamente sich auf die Seitenflächen zurückgezogen haben. Das wohl dem 11. Jahrhundert angehörige Kreuz aus Clonmacnoise (vgl. Tafel 71) zeigt in der Mitte den Heiland in der Kreuzesstellung. Bekanntlich wurde die naturalistische Darstellung der Kreuzigung, der nach dem Begriffe der alten Welt verächtlichen Todesstrafe, anfangs gemieden und der Kreuzestod mehr symbolisch angedeutet.

Tafel 109. Krypta in Canterbury. Kapitäle.

Die Krypta in Canterbury ist neben der in Vork durch eine besonders schöne Behandlung der Säulen ausgezeichnet. Auf mehreren Kapitälern in Canterbury sind Gruppen musizierender und tanzender Tiere in launiger Weise als Vorwurf für die Verzierung verwendet. Die Tafel bringt einige Proben davon.

Tafel 110. Samersleben. Kapitäle und Basis.

Die 1112 begonnene Kirche zu Samersleben hat an den Würfelkapitälern mit ihren der umgekehrten attischen Basis gleichenden Deckgliedern eine sehr schön entworfene Ornamentik erhalten, in der ein Verdrängen von Tier- und Pflanzenformen vorherrscht.

Tafel 111. Northampton. Kapitäle der Peterskirche.

Die Kapitäle bieten prächtige Beispiele dafür, wie die von Süden eingebrungene Pflanzenornamentik sich mit dem heimischen mehr geometrischen Flechtwerk abwand. Das Hinzutreten von Tierformen und andererseits ornamentfreien eigenartigen Kapitälformen macht das Tierwerk recht lebendig.

Tafel 112. Türen aus Spalato, Köln und Verona.

Die Holztür des Domes von Spalato, von der die erste Abbildung eine Fälschung wiedergibt, ist ein Prachtstück eines geschickt entworfenen Kunstwerkes. In sehr glücklicher Weise wird die figürliche Darstellung der Mitte durch ein ruhiges Zwischenband von den mit Tierornament gefüllten breiten Teilungsleisten getrennt. Minder reich, aber fast ebenso glücklich in Teilung und Ornamentierung ist die Holztür von Maria im Kapitol zu Köln, die zum Teil schon stark gelitten hat. Die Tür besteht aus 5 cm dicken Eichenbohlen, auf welche die Holzornamente aufgenagelt sind. Die Leisten werden an den Überkreuzungstellen durch kräftig vorpringende Holzknöpfe gehalten, die mittels eines Nagels an der Bohlenunterlage befestigt sind.

Die bekannte Bronzetür von St. Zeno in Verona, der die übrigen Abbildungen entnommen sind, besteht aus 7 cm dicken Bohlen, auf deren Rückseite zwei Andreaskreuze aus Holz eingelassen sind. Die 2 m breiten schweren Türflügel drehen sich um einen in einer Platte ruhenden Eckpfeiler. Die Außenseite der Tür ist mit Bronzeplatten benagelt, auf welche gegossene, halbbrunde Leisten mit durchbrochenem Ornament gelegt sind. Die Kreuzungspunkte dieser Leisten werden durch gegossene Köpfe überdeckt, die in den vier Winkeln durch Nägel mit würfelähnlichen Köpfen aufgeheftet sind.

Tafel 113. Cividale. Baptisterium des Callistus, Sarkophag des Herzogs Pemmo.

Das Baptisterium des Callistus aus dem 8. Jahrhundert wurde 1448 nach dem Dom von Cividale übertragen; der etwa aus gleicher Zeit stammende Sarkophag des Herzogs Pemmo steht in der Kirche

Mohrman u. Elshwede, Germanische Frühkunst.

5. Martino zu Cividale. Es handelt sich hier um zwei Werke, die unzweifelhaft in langobardischer Zeit in der damaligen Hauptstadt des langobardischen Reiches entstanden sind, die daher trotz ihrer rohen Formgebung großes Interesse beanspruchen; geradezu sicherhaft wirken die vier Evangelienymbole in der ersten Abbildung. So unbeholfen die Figuren gezeichnet sind, so richtig ist die Flächenteilung und die Einordnung des Ornaments in die verfügbaren Felder durchgeführt.

Tafel 114. Gotland, Holzbohle, Ausleger und Grabstein. Stockholm, Steinplatten.

Die bereits im Text wiedergegebene Stabkonstruktion der Kirche in Greensted in England, Bohlen im Museum zu Stockholm und die hier abgebildeten geschnittenen Bohlen sind Zeugen dafür, daß die Stabkirchen, die wir jetzt vorwiegend in Norwegen kennen, eine weite Verbreitung hatten.

Der Ausleger aus Holz im Museum zu Wisby diente zum Aufziehen bzw. Aufhängen einer kleineren Last und liefert uns den Beweis, daß auch der schlichteste Gebrauchsgegenstand eine schöne künstlerische Ausbildung erfahren kann.

Der rechts auf der Tafel gezeichnete Stein in Wisby ist einer der schönsten Runensteine, von denen weitere schöne Exemplare in Dänemark gefunden sind.

Eine ähnliche Ornamentik von Tierverdrängungen im Charakter der sogenannten Wikingerzeit zeigen die beiden Steinplatten aus dem Nationalmuseum zu Stockholm

Tafel 115. Selnhäufen. Kamin und Kapitäle.

Oben auf der Tafel ist der prächtige Kamin aus Selnhäufen mit seinen Seitentafeln dargestellt, deren Flechtwerkornament besonders gut gemalt ist. Von den vielen schönen Kapitälern der Barbarossaburg sind einige mit etwas ungewöhnlicher Formgebung herausgegriffen. Die jetzt eine der ammutendsten deutschen Ruinen bildende Burg ist in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts errichtet.

Tafel 116. Reichenau, Thalbürgel und Eger. Kapitäle und Kämpfer.

Das Münster zu Reichenau, in der Mitte des 11. Jahrhunderts vermutlich geweiht, dann 1172 teilweise erneuert, zeigt an den kräftigen viereckigen Pfeilern, sowohl am Sockel als an dem Kämpfer, eine einfache Schräge. Diese und die darüber befindliche Platte sind zum Teil in ein Zickzackornament aufgelöst, zum Teil mit Palmettenfrielen oder Laubwerkranken überzogen.

Die Kirche des 1130 gestifteten Elsterzienterinnenklosters in Thalbürgel bei Jena zeigt in ihrer kräftigen Ornamentik besonders das Würfelkapitäl in wechselnder ornamentaler Behandlung, die zweite Abbildung unserer Tafel stellt eines derselben dar.

Die unteren Kapitäle sind der Doppelkapelle der Burg zu Eger entnommen, und zwar die beiden äußeren dem oberen Raum, die beiden mittleren der Unterkirche. Letztere lassen den Einfluß des verwendeten harten Granits auf die Formgebung deutlich erkennen.

Tafel 117. Stiftskirche zu Wunstorf, Stiftskirche zu Königslutter. Kapitäle.

Die reichsten Ornamente in der Stiftskirche zu Wunstorf sind zum großen Teil in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu verweisen, während die frische, im innigen Zusammenhang mit lombardischen Werken stehende Ornamentik von Königslutter der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstammt.

Tafel 118. Dom zu Drontheim. Einzelformen.

Die vorgotischen Teile des Domes zu Drontheim zeigen in ausgeprägten normannischer Kunstrichtung Zickzackornamente, zusammengelegte Würfelkapitelle und derb gearbeitete Tier- und Menschenköpfe als Kragsteine und Bogenendigungen (vgl. auch Tafel 107).

Tafel 119.

Edinburg und Dublin. Kreuze und Architekturteile.

Die unter 1, 4, 5, 8, 9 aufgeführten Stücke werden in Edinburg, die übrigen in Dublin im Museum aufbewahrt. Die Verwandtschaft der Arbeiten in Schottland und Irland ist so groß, daß man einem Fundstücke die Herkunft kaum ansieht. Die Abbildungen 1, 2 und 6 bringen Beispiele von Steinplatten mit aufgemauerten Kreuzen, Abbildung 7 und die Bruchstücke 8 und 9 zeigen die frühe Form der frei ausgearbeiteten Kreuze, die wohl bei diesen Beispielen noch in das 11., vielleicht gar in

das 10. Jahrhundert zurückreichen kann. Die übrigen Bruchstücke, unter denen das in Abbildung 5 gezeichnete einem Sarkophag angehört, bieten wieder treffliche Beispiele des Flechtwerkes (vgl. auch Tafel 72 und 108).

Tafel 120. Steinkreuz aus Nigg in Schottland.

Das Kreuz von Nigg am Cromarty Firth ist seiner Ornamentik nach wohl das schönste Schottlands. Spiralamment, Bakenwerk, Flechtwerk und verflochtene Tiere füllen beide Seiten des Kreuzes in Verbindung mit leider stark verwitterten Tier- und Menschengestalten. Der nur 13 cm dicke, aber etwa 1 m breite und über 2 m hohe Stein erzählt fast die ganze Geschichte der nordischen Ornamentik in vorchristlicher und christlicher Zeit vom 6. bis 11. Jahrhundert, er möge daher auch den Abschluß unserer Sammlung bilden.





I. Überblick über die Hauptabschnitte der vorgeschichtlichen Kunst der germanischen Völker.

Seit geraumer Zeit sind wir planmäßig dazu erzogen, zwischen geschichtlicher und vorgeschichtlicher Kunst oder, was bei den nordischen Völkern annähernd dasselbe sagt, zwischen drüfflicher und vordrufflicher Kunst eine scharfe Scheidewand zu ziehen. Die Kunstforschung setzt bei jedem Volke oder Volksstamm mit dem Christentum ein und läßt alles, was vor der Bekehrung liegt, im grauen Nebel ruhen, was gar ein noch nicht drüffliches Nachbarvolk treibt, das wird mit keinem Blicke gestreift. Und doch standen Bekehrte und Nichtbekehrte im nächsten Verkehr, häufig im Kampf, zumeist aber im friedlichen Austausch ihrer Erzeugnisse, sie hatten nicht selten gemeinsame Sprache und Sitte.

Gewiß ist zuzugeben, daß nach Einführung des Christentumes die Erbauung von Kirchen und Klöstern und das klösterliche Leben der Kunst und der ganzen Kultur neue, belebende und umgestaltende Werte zuführte, daß besonders der monumentale Steinbau, der schon in seinen Benennungen (Mauer, Kalk, Mörtel u. i. i.) den römischen Stempel an der Stirn trägt, zur Entwicklung gebracht wurde. Damit war die Betätigung eines Volkes aber nicht erschöpft, all die tausend Dinge des häuslichen Lebens und der täglichen Arbeit, die Herstellung von Kleidung, Gerät und Waffen, die Kunstbetätigung im Kleinen, ebenso die Gewohnheiten und Anschauungen, auch die Sagen, Sitten und Bräuche, an denen Jahrhunderte fast ohne Spur vorüberzugehen pflegen, wurden durch die Einführung des Christentumes zunächst wenig gewandelt.

Weshalb gehen bei dieser Sachlage die Kunstforscher einerseits und die Förderer der Prähistorie andererseits so fremd nebeneinander her. Weshalb beginnen jene ihre Arbeit im Süden zu römischer Zeit, in Norddeutschland zur Zeit Karls des Großen und in Skandinavien um das Jahr 1000, während diese umgekehrt ihre im Süden vor Christus abschließende Arbeit im Norden tausend Jahre länger hinauszuziehen. Sollte es nicht zeitgemäß sein, die künstlich errichtete Scheidewand niederzulegen, um dem freien Blick nach hüben und drüben die Bahn freizugeben?

Sollte nicht ganz besonders die Kunstforschung mehr ihr Auge auf die Prähistorie lenken können, um aus ihr Schlüsse auf die Schöpfungen geschichtlicher Zeit zu ziehen? Die alte Schulmeisterweisheit, die alles, was nicht klassisch war, mit überlegener Miene durch das eine Wort „barbarisch“ in den Abgrund stieß und die herbe Geschichtsforschung, die da nur Leben sah, wo eine Jahreszahl gebucht werden konnte, sind noch nicht ganz überwunden. Unsere Kunstforschung sieht immer noch stark durch die Brille der einseitigen klassischen Schulbildung. Was ist beispielsweise getrieben über die Skulpturen der Griechen und Römer und die Werke der wegen ihrer Wiederpiegelung der Antike noch gewürdigten italienischen Renaissance und wie wenig Förderer haben sich mit der Entwicklung unserer heimischen deutschen Plastik und Malerei befaßt. Man springt noch jetzt am liebsten von den Römern über die Jahrhunderte hinweg in die Renaissance hinein, nimmt das, was gerade gefällt, unter dem Namen Protorenaissance mit, wenn man dabei auch kühn ins 13. oder gar 12. Jahrhundert zurückgreifen muß und läßt alles andere ruhen; selbst der vermeintlich Gebildete scheut sich nicht, die schöne Phrase von dem „finiteren Mittelalter“ nachzusprechen, er ahnt nicht, welche Blöße er sich durch dieses eine Wort gibt. Ist für die meisten Menschen das christliche Mittelalter „finiter“, sehen sie auf den Werken dieser Zeit immer noch die Eierstöcke des Barbarischen kleben, wie muß es dann in ihrer Vorstellung erst um die Zeit bestellt sein, die noch vor dieser Finsternis lag.

Daß unsere Bauern lange vor Christi Geburt fast genau so lebten wie noch vor 50 Jahren, bevor Eisenbahnen und Dampfmaschinen in das dörfliche Leben eingriffen, das bedenkt keiner. Daß man schon vor Jahrtausenden in Norden in derselben Weise den Acker bestellte, dieselben Haustiere zog und in Kleidung, Geräten und den Schöpfungen der Kleinkunst auf fast gleicher, in manchen Gebieten vielleicht größerer Höhe stand als in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, davon erzählt kein Dorfschullehrer in der Heimatkunde und kein Geschichtslehrer auf dem Gymnasium.

Wir wollen uns aber damit trösten, daß es jetzt besser wird, gerade in unseren Tagen geht ein frischer Zug durch die Forschung, man dringt ein in die Zeit der Vorgeschichte, man steigt auch hinunter zu dem aus alter Zeit herüberragenden Volksleben und zur Volkskunst. Es scheint besonders lebendig zu werden auf dem Gebiete der Erforschung unserer germanischen Völker in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Nach der großen Leere darf es nicht Wunder nehmen, wenn sich die Ansichten zunächst im Chaos durcheinander wirbeln.

Der eine will die Kultur der Germanen aus Italien, der andere von Byzanz und Griechenland, der dritte aus dem noch ferneren Osten herleiten und wieder andere verdeden umgekehrt eine sehr frühe Kulturausstrahlung des Nordens, die befruchtend bis nach Ägypten gewirkt haben soll. Die Festlegung der Zeiten schwankt oft um viele Jahrhunderte, über die Scheidung in Stein-, Bronze- und Eisenzeit gehen die Ansichten weit auseinander, die Einführung und Herkunft der Metalle wird scharf umstritten.

Wir wollen ohne eine einseitige Stellungnahme einen Blick auf die Kunstentwicklung der vorgeschichtlichen Zeit werfen.

Die von Thomson in Kopenhagen und einigen deutschen Forschern um 1820–1830 zuerst ausgesprochene und dann weiter ausgebildete Scheidung in Steinzeit, Bronzezeit und Eisenzeit wird von unseren bedeutenden neueren Forschern Montelius in Stockholm und Sophus Müller in Kopenhagen mit gewissen Einschränkungen festgehalten. Man gesteht zu, daß sich Stein und Bronze, sowie Eisen und Bronze, weit stärker durcheinander schieben als man früher glaubte und daß man für die südlichen und östlichen Länder die Scheidung nach den beiden Metallen kaum aufrecht erhalten könne. Es mehren sich auch Stimmen, welche die Trennung nach den Stoffen ganz fallen lassen oder höchstens eine Steinzeit und „Metallzeit“ gelten lassen wollen. Folgen wir einstweilen Sophus Müller, dann haben wir eine ältere und jüngere Steinzeit, eine ältere und jüngere Bronzezeit mit je zwei Unterabteilungen und dann die einzelnen Perioden der sogenannten Eisenzeit zu unterscheiden.

Die ältere Steinzeit, die Jahrtausende vor Christi Geburt zurückreicht, ist uns im Norden vorwiegend durch die Funde aus den Aufhäufungen von Speisereifen, den Mulchelhäufen oder „Kjökkenmøddinger“ bekannt. Waffen und Geräte aus gespaltenem und geklähagem Feuerstein, einfache Tongefäße und bearbeitete Knochen lassen erkennen, daß die Bewohner gewandte Jäger oder Fisker mit einer gewissen Seefähigkeit waren, Hinweise auf Ackerbau fehlen noch. Eine beachtenswerte Kunstbetätigung tritt aus den Fundstücken nicht hervor, kann immerhin bei den nicht erhaltenen vergänglichen Gegenständen in gewissen Grenzen bestanden haben.

Die jüngere Steinzeit deutet durch ihre Hünengräber, Hünenbetten, Riefenkammern und Steinsetzungen, sowie die Einzelfunde auf geordnete Gesellschaftsverhältnisse und religiöse Vorstellungen; Ackerbau und Viehzucht wurden betrieben, eine künstlerische Betätigung tritt in den Formen der jetzt zum Teil geklähften Steinwerkzeuge, besonders aber in der Verzierungen der Tongefäße hervor. Eine kunstvollere Ausstattung des Holzgerätes und der Kleidung kann vorausgesetzt werden. Gewöhnlich wird angenommen, daß die jüngere Steinzeit mehr oder weniger tief in das 2. Jahrtausend v. Chr. hineingreift oder ganz in diesem Jahrtausend liegt.

Die Kunstbetätigung erkennen wir fast nur aus den in großer Menge gefundenen Tongefäßen. Parallele Linien, Zickzacklinien, Punktreihen, aus Punkten oder Strichelungen gebildete Dreiecke, kleine Bögen bilden die Hauptvorwürfe für die Verzierung. Die Form der Geräte und Gefäße ist recht gefällig.

Die ältere Bronzezeit läßt Montelius etwa im 17. Jahrhundert v. Chr. beginnen und die jüngere Bronzezeit etwa vom 10. bis 6. Jahrhundert v. Chr. während, Sophus Müller verlegt dagegen bei den nordischen Völkern die ältere Bronzezeit etwa ins 12. bis 8. und die jüngere ins 8. bis 4. Jahrhundert v. Chr. In der letzteren Periode war im mittleren und südlichen Europa bereits das Eisen zu starker Herrschaft gelangt, dessen Einführung in Skandinavien erst in die Zeit des 4. Jahrhunderts gesetzt wird. Die spätere Zeitstellung Müllers für Einführung der Bronze erklärt sich daraus, daß er eine Jahrhunderte erfordernde Kulturübertragung von Volk zu Volk annimmt, und demzufolge die der Mykenekunst verwandte Spiralornamentik der älteren Bronzezeit entsprechend später ansetzt. Dazu sei bemerkt, daß eine derartige, durch Jahrhunderte reichende Übertragung, die auf anderen Gebieten zutreffen kann, für eine ganz gleichartige Kunstbetätigung unwahrscheinlich ist. Überall, wo wir wirklich übereinstimmende Kunstformen sehen, da sind sie auch gleichzeitig entstanden, höchstens hinkt eine Gegend einmal um ein oder zwei Menschenalter nach. Nach Jahrhunderte langer Wanderung zeigen Kunstformen auch eine entsprechende Wandelung, sie haben zwar noch eine Verwandtschaft, aber keine so starke Übereinstimmung mehr, wie sie das südliche und nordische Spiralornament der ersten Bronzezeit aufweist.

Die Spiralen der älteren Bronzezeit zeigen gleichbreite Windungen und sind gewöhnlich miteinander verknüpft nach der Form eines C, häufiger aber in Form eines S. In letzterem Falle finden sie sich besonders oft zu einer Reihe, ab und zu auch zu mehreren Parallelreihen verbunden. Auch zentral gebildete Figuren können aus einer Anzahl miteinander verbundener Spiralen gebildet werden. Näheres siehe unter dem Kapitel III über die Grundformen des Ornamentes. Neben den Spiralen kommen, wie in der jüngeren Steinzeit, parallele Linien, Punktreihen, Dreiecke und kleine aneinandergereihte Bögen vor.

In den jüngeren Abchnitten der älteren Bronzezeit treten Nelloornamente hervor, bei denen kleine Dreiecke, Zwickel oder Bogenfelder des Ornamentes nach Art des Grubenkammelmelzes eingetieft und dann mit einer schwarzbraunen Substanz ausgefüllt sind. An das dorische Kyma oder an das Eierfornament der Antike erinnernde Bogenreihen treten viel auf.

In der sogenannten jüngeren Bronzezeit werden im ersten Abchnitt, wenn wir der Müllerschen Einteilung folgen, die Formen der Gegenstände derber, ebenso die Ornamentierung, es treten häufiger etruskische Importgegenstände auf. Den Wandel erklärt Müller damit, daß der Bernsteinhandel jetzt weniger nach dem Osten als nach dem Süden ging.

Nelloarbeiten treten mehr zurück, neben den Flächenornamenten kommen mehr körperlich ausgebildete Formen vor. An Gefäßgriffen und Gerätendigungen finden sich bisweilen Köpfe von Pferden, Enten und anderen Tieren.

In der letzten Periode der jüngeren Bronzezeit kommen Bandverzierungen vor, die einen gewissen Anklang an Spiralfreihen und einfache Mäander zeigen (vgl. die Abbildungen in Kapitel III). Schiffe sind häufiger in Umrißlinien gezeichnet.

Da diese Schiffe denen ähneln, die im Norden in den letzten Jahrhunderten vor der Einführung des Christentums dargestellt sind, auch sonst in dieser letztgenannten Zeit Formen erscheinen, die gar nicht so stark von den Tierformen der weit früher angelegten sogenannten Bronzezeit abweichen, so möge hier die Vermutung ausgesprochen sein, daß die Bronzeornamente wie überhaupt die Bronzefunde — wohl zu Liebe der sogenannten Eisenzeit — bei der bisherigen Zeiteinteilung etwas stark auseinander gezerrt sind, da man im Norden die älteren Bronzefunde möglichst auf die sogenannte Bronzezeit zusammengedrängt und dadurch von den Bronzearbeiten der christlichen Zeitrechnung durch eine wenig überbrückte Kluft geschieden hat. Es dürfte eine lohnende Aufgabe sein, die Lücke besser zu schließen.

Sichtlich der sogenannten Eisenzeit herrscht größere Einheitlichkeit in der Abgrenzung der Abchnitte, das Wort Eisenzeit wird dabei für die Unterabchnitte neuerdings fast ganz vermieden. Man unterscheidet folgende Perioden:

Als Hallstätter Zeit (oder auch ältere Eisenzeit) wird nach den reichen Gräberfunden in Hallstatt im Salzkammergut der vorwiegend in die erste Hälfte des letzten Jahrtausends verlegte Kulturabchnitt bezeichnet. Es finden sich Bronze- und Eisenstücke nebeneinander, die Tierformen sind einfach, die Gegenstände ziemlich derb gehalten.

Die La Tène-Zeit, so benannt nach einem Fundort am Nordufer des Neuenburger Sees, fällt in die letzten Jahrhunderte v. Chr., in denen die Kelten sich quer durch das mittlere Europa geklöhben hatten. Das Eisen tritt in den Funden noch stärker hervor, die Waffen waren fast durchweg aus Eisen, Bronze beschränkte sich mehr auf die Schmuckgegenstände. Die Formen auch dieser Zeit waren meist ziemlich einfach.

Die Römische Zeit zeigt nach dem Niederzwingen der Gallier durch die Römer und dem Vordringen der letzteren nach Westen und Norden eine starke Einfuhr römischer Waren in das mittlere und selbst nördliche Europa. Es bildet sich im Anschluß daran eine Art römischer Provinzialkunst aus, selbst in den nicht von Rom unterworfenen Ländern.

In den ersten Perioden der sogenannten Eisenzeit waren die für die früheren Abchnitte so wichtigen Gräberfunde weniger ergiebig. Während man in der Steinzeit die Toten beerdigte und seit der jüngeren Steinzeit auf die Erhaltung des Körpers, dem man viel Beigaben zulegte, große Sorgfalt verwendete, werden die Gräber und ihre Beigaben in der Bronzezeit allmählich einfacher, es drängt sich in der jüngeren Bronzezeit der Leichenbrand mehr hervor, der auch in den folgenden Zeiten überwiegend war. Anfangs sammelte man die Reste der Leichen in Urnen, die man zwischen Steinpackungen in Hügel setzte, dann wurden die Urnen ziemlich flach unter der Erde beigelegt, in der La Tène-Zeit sind im

mittleren Europa, wohl unter keltischem Einfluß, die Aiktenreise sogar ohne Urne einfach in eine Brandgrube geworfen, welche dicht unter dem Boden lag. In römischer Zeit wurden den beerdigten oder verbrannten Leichen meist einige Eß- und Trinkgefäße, selten Waffen beigegeben. Nach der antiken Auffassung, die nach dem Norden vorzudringen scheint, sollte der Tote den Lebensgenuß fortsetzen oder wenigstens für seine Reise ins Totenreich mit Nahrung versorgt sein.

Die Völkerwanderungszeit läßt die Befähigung der germanischen Völker wieder selbständiger hervortreten, es scheinen die alten schlummernden Kräfte wieder zu erwachen. Das Importierte tritt mehr gegen das Einheimische zurück. Es trat auch das Beerdigten der Leichen wieder mehr in den Vordergrund, teils ohne jede Beigabe, teils auch unter einer reichen Ausstattung mit Waffen und Schmuck, selbst unter Zuzugung von Streitroß und Hund.

Die Merowingerzeit, noch weniger glücklich nachrömische Zeit genannt, vom 5. bis 8. Jahrhundert n. Chr., läßt den weströmischen Einfluß fast ganz zurücktreten, das Tierornament, das sich schon in früheren Perioden in den Anfängen zeigt und sich in der Völkerwanderungszeit mehr hervorragt, kommt jetzt zur Herrschaft. Das Tier fügt sich unter Verdrehung und Verflechtung seiner Glieder als Ornament in die gegebene Flächenform ein. Daneben spielt das Flechtwerk und Spiralornament eine große Rolle.

Die Zeit von Karl dem Großen bis zum Jahre 1000, die man im ikandinavischen Norden wohl Wikingerzeit nennt, zeigt neben dem Tierornament ein Hervortreten pflanzlicher Formen in den ersten Anfängen, die dann nach dieser Zeit im 11. bis 12. Jahrhundert durchdringt vom Tierornament zu einer wunderbar fein stilisierten Entfaltung gelangen, bis dann im 13. Jahrhundert das Pflanzenornament durch direktes Schöpfen aus der Natur die lebendige Formenprache der Gotik annimmt.

Saben wir vorstehend die jetzt gängige Einteilung der Prähistorie in Kürze aufgeführt, dann dürfen wir nicht verhehlen, daß dieselbe vielfach angefochten wird und daß über Zeitstellung, Verwertung der Materialien, Technik und Kunstformen, die Ansichten weit voneinander abweichen.

Zunächst schiebt sich zwischen Stein und Bronze das Kupfer ein, dessen Gewinnung und Verwertung in Ägypten und Vorderasien man schon ins 4., ja 5. Jahrtausend v. Chr. glaubt setzen zu dürfen. Besonders neigt man dazu, die älteste Kupferverwendung in das Gebiet des Euphrat und Tigris zu verlegen. Es wurde dann viel Kupfer aus Cypern bezogen, aber auch Spanien diente als wichtiger früher Fundort. Auf dem Mitterberge bei Bischofshofen in Salzburg ist ein uraltes Kupferbergwerk aufgefunden, in dem noch mit Steinwerkzeugen gearbeitet wurde. Gegenstände aus Kupfer, besonders eine kurze breite Dolchform, finden sich fast in ganz Europa bis nach Skandinavien hinauf. Daß das Kupfer nicht nach seiner Einführung als einziges Material benutzt wurde, daß es vielmehr nur neben dem Stein und Bein zu manchen Werkzeugen und Geräten Anwendung fand, ist selbstverständlich.

Wo die Bronze zuerst als Legierung von Kupfer und Zinn hergestellt ist, steht nicht fest, auch hier wird wieder auf Chaldäa, also den Euphrat und Tigris, verwiesen und angenommen, daß 2000—1500 v. Chr. dort zuerst Bronze benutzt sei. Wir wissen aber, daß die Phönizier viel Zinn aus dem Westen holten, vielleicht von der Pyrenäenhalbinsel, vielleicht aber auch schon früh aus dem später allgemein bekannten Herkunftsor, dem südwestlichen England, von wo es durch Gallien nach dem Mittelmeer gebracht wurde. Wenn bei dieser Sachlage neuere Forscher dafür eintreten, daß die Bronze vom westlichen oder nordwestlichen Europa aus sich verbreitet habe, dann kann man diese Stellungnahme nicht ohne Weiteres abtun. Um 1500 v. Chr. ist Bronze in Ägypten und Vorderasien und vermutlich auch in den sonstigen Mittelmeerländern bekannt. Daß sich die Bronze schnell an Stelle des Kupfers verbreitete, leuchtet ein, wenn man bedenkt, wie bedeutend Härte und Widerstandsfähigkeit des Metalles wächst, wenn man dem Kupfer etwas Zinn zusetzt, das bei etwa 10% eine besonders harte und gut schneidende Bronze gibt.

Eisen ist später als Kupfer, aber früher als Bronze bekannt gewesen. Man nimmt an, daß es zuerst südlich vom schwarzen Meer gewonnen und am Euphrat und Tigris mindestens im 3. Jahrtausend bekannt war, von einigen angeblich einwandfreien Werkzeugfunden aus Pyramiden des 4. Jahrtausends abgesehen, tritt Eisen in Ägypten um 1500 etwa gleichzeitig mit der Bronze hervor. Zwischen 1000 und 500 v. Chr. ist Eisen in ganz Mitteleuropa nachweisbar. Es verdrängt die Bronze nur langsam und nur zum Teil. Lange nachdem man Eisen kannte, herrschten bei den Griechen und anderen Völkern noch Bronzewaffen vor. Die Aufnahme des Eisens war für die damaligen Verhältnisse lange kein so bedeutungsvoller Schritt wie der Übergang vom Kupfer zur Bronze. Eine gute Bronze ist für die meisten Zwecke besser als ein mangelhaft hergestelltes Eisen. Selbst bei unserer vollendeten Eisen- und Stahlerzeugung würden wir für viele Zwecke noch heute Bronze bevorzugen, wenn sie nicht zu teuer wäre. Es sei nur daran erinnert, daß es bisher nicht geglückt ist, trotz großer Anstrengungen, die Bronzelegierungen durch Stahlglocken zu verdrängen.

Von einer eigentlichen Eisenzeit im Gegensatz zur Bronzezeit kann man nur insofern sprechen, als das Eisen „neben“ der Bronze mehr in Erscheinung trat.

Welchen Anteil das westliche Europa an der Gewinnung und Ausbreitung des Eisens hatte, ist noch nicht genügend geklärt, jedenfalls ist zu beachten, daß die Römer in den letzten Jahrhunderten v. Chr. aus dem damals noch nicht unterworfenen Noricum (Steiermark u. i. w.) Eisen und Waffen bezogen. Diese Tatsache gibt zu denken und läßt die Mutmaßung einzelner neuerer Forscher, daß Eisen schon sehr früh, vielleicht gar zuerst, in Gebieten nördlich der Alpen gewonnen sei, nicht gar zu weit hergeholt erscheinen.

Wir erkennen immer mehr, daß der Norden nicht nur zu empfangen, sondern der sogenannten alten Welt auch vieles zu geben hatte.

Rege Handelsbeziehungen zwischen dem Norden und Süden führt Montelius, der sicher nur auf Grund zuverlässiger Belege urteilt, auf das 2. und selbst 3. Jahrtausend v. Chr. Geburt zurück. Als einen wichtigen Handelsweg sieht er die Elbe, Moldau und Donau an. Nach Italien wurde die Brennerstraße schon sehr früh benutzt, daß es im Westen nicht an Handelswegen fehlte, ist selbstverständlich; vielleicht hatte auch der von der Weidau ausgehende Weg zum schwarzen Meere schon sehr früh einen regen Verkehr. Die Verbindungen zwischen Deutschland, England und Skandinavien auf dem Seewege waren früh entwickelt. Lange bevor die Phönizier auf dem Seewege zu den Germanen fuhren, hatten sich schon Handelswege nach dort auf dem Lande ausgebildet. Der Norden lieferte hauptsächlich Bernstein und erhielt dafür Gold, angeblich auch Bronze, vielleicht auch wertvolle Stoffe und andere Dinge. Jedenfalls waren die Beziehungen zwischen dem Norden und dem Osten sehr viel lebhafter als man meist angenommen hat.

Ob der Norden aber der alten Welt so viel gegeben hat, wie neuerdings wohl behauptet wird, ob er ein altes nordarisches Kulturzentrum bildete, das nach dem Süden ausstrahlte, ob man z. B. in den gut gewaffneten, auf Streitwagen im 17. Jahrhundert v. Chr. in Ägypten eindringenden Skythos und in den etwas später genannten weißen, blondhaarigen, bepanzerten Söldnern der Pharaonen oder gar in den in China im 14. Jahrhundert erwähnten Panzerreitern mit Kriegswagen die äußersten Vordringlinge vom Norden sehen darf, das muß dahingestellt bleiben.

Wohl am weitesten geht Willy Paffor, der seine Ansichten zuletzt in seiner Schrift „Der Zug vom Norden, Jena und Leipzig 1906“ zusammengefaßt hat. Er glaubt an eine nordarische Kulturepoche, die den Süden befruchtete. Er setzt die jüngere Steinzeit viel weiter zurück als es sonst geschieht, in den Steingravern, den Dolmen, Cromlechs sieht er die ältesten Denkmäler, Stonehenge nennt er den ältesten ehrwürdigsten Tempel der Menschheit und das Kivikmonument in Schweden erklärt er für älter als die ägyptischen Pyramiden. Er glaubt, daß die unter dem symbolischen Zeichen der Spirale dem Sonnenkult huldigenden Arier auf zwei Wegen nach dem Süden gedrungen seien und daß sie sich auf diesen Wegen vervollkommen hätten. Die Weltarie mit Steinkunst und Bilderschrift seien mehr auf dem Seewege die Küsten entlang bis nach Ägypten

gefangt, die Ostarien dagegen auf dem Landwege nach dem schwarzen Meere und Griechenland unter Ausbildung der Buchstabenchrift und Veredelung des Holzbaues bis zum griechischen Tempel. Die Hyskos, welche Lautzeichen besaßen und die protodorische Säule nach Ägypten brachten, hält er für die letzten Vordringlinge der Ostarien. Die Irrgärten — Trojaburgen — führt Paifor noch auf die Zeit vor Entwicklung des Sonnenkults zurück, der Bronze spricht er nordische Abkunft zu, das Eisen ist nach ihm im mittleren Deutschland erfunden.

Um zu überzeugen, fehlen Paifor in erster Linie die Beweise für die frühe Zeitstellung der nordischen Denkmäler; die Behauptung, daß die vollkommene Form stets die jüngere Fortbildung der einfacheren Form sein müsse und daher die einfachen Denkmäler des Nordens als Urformen zu betrachten seien, genügt allein nicht.

Stellen wir dem vorwärtsstürmenden Paifor die bedächtigen Vertreter der alten Schule gegenüber, die immer noch in allen Fundstätten des Nordens, zumal den besser geformten, trotz des Auffindens alter Fußformen und halbfertiger Stücke gern südliche Importware sehen, dann haben wir den Ausblick auf ein Kampfgebiet, auf dem noch manch muntere Fehde ausgeritten werden kann, bevor über die Streitfrage der nordischen Kultur- und Kunstentwicklung ein dauernder Frieden geschlossen wird.

Soviel steht aber jetzt schon fest, daß die Zeiten unwiederbringlich vorüber sind, in denen man alle Germanen, so lange sie nicht den römischen Soldnerhelm aufgesetzt oder sich unter das Kreuz gebeugt hatten, als Barbaren tiefter Kulturstufe ansah, die besten Falles mit einem Fell behangen in Höhlen oder Waldhütten hausten, jagten und zechten und heute einem Eber, morgen einem ungebetenem Fremdling den Schädel einklugen. Wer die Fundstätten früherer Zeiten mit Verständnis zu lesen versteht, dem entrollt sich ein weit anderes Bild vom Leben und Treiben unserer Vorfahren.





II. Über Zeitstellung, Formenwandlung und Technik.



enngleich viele Tausende von Fundstücken in zahlreichen Museen gesammelt und mit erfauulichem Fleiß geordnet und gedeufet sind, so ist trotzdem das Bild, welches wir uns von Kunst und Leben der früheren Zeiten machen können, noch ein recht lückenhaftes.

Was man nach bestimmten Bräuden den Toten mitgab, was sich an unvergänglichen Dingen zufällig in Feld und Moor gefunden hat, das sind die spärlichen Überkommnisse, aus denen wir unsere Schlüsse ziehen müssen.

Von Kleidung und Geweben, von Wirtschafts- und Hausgerät haben wir kaum Reste gefunden; daß von der jüngeren Steinzeit ab Ackerbau getrieben ist, hat aus zufällig verprengten Getreidekörnern in Tongefäßen gefolgert werden müssen, vom ganzen Ackergerät heißen wir nichts, selbst das Wohnhaus kennen wir nicht einmal seiner Gesamtform nach einigermaßen zuverlässig. Und doch müssen wir uns ein Volksleben vorstellen, warmfühlend und frisch wie unser heutiges.

Wir stehen vor den Schätzen der früheren Zeit zunächst fast so ratlos wie ein Forscher, der sich etwa nach 3000 Jahren nur aus den Funden jeglicher Kehtschiffstätten unser Leben vergegenwärtigen sollte — aus einigen halbverrosteten Reiten zerbrochener Maschinen und einem Berg von Porzellanfcherben, zerfallenen Bierflaschen und Konfervenbüchsen.

Wenn wir in uneren Museen Steinbeil an Steinbeil und Fibel an Fibel gereiht sehen, nur ab und zu durch ein anderes Stück unterbrochen, so haben wir nur ein schwaches Abbild der alten Zeit und doch haben uns diese Geschenke der Vorzeit viel zu erzählen — ganz besonders haben sie unerer Kunst viel zu sagen.

Wenn nicht die Gegenstände selbst und die Nebenumstände ihrer Entdeckung klar sprechen, dann bilden die Kunstformen uneren getreuesten Wegweiser. Auf dem Gebiete der Kunst ist der Schaffende mehr als irgend wo anders das Kind seiner Zeit. Stellen wir uns nur vor, wie leicht wir ein Bildwerk des 14. Jahrhunderts von einem solchen des 17. Jahrhunderts unterscheiden können, wie weit die Renaissanceformen von den römischen und die Empireformen von griechischen Ornamenten, die sie nachbilden sollten, entfernt bleiben.

Mit Recht schenken daher unere Prähistoriker dem Vergleich der Kunstformen große Beachtung, wie es u. a. Sophus Müller in seiner „Nordischen Altertumskunde“, deutsche Ausgabe, Straßburg 1897, getan und wie es Bernhard Salin in „Die algermanische Tierornamentik, Stockholm 1904“ ausgiebig verücht hat.

Wenn wir fortfahren, unter diesem Gesichtswinkel in die vorgeschichtliche Zeit einzudringen, dann wird es bald immer leichter werden, einige Verschiebungen wird es allerdings hier und da wohl geben. Die schon oben erwähnte, Jahrhunderte erfordernde Kulturmitteilung wird hinsichtlich der Kunstformen gewisse Einschränkungen fordern. Auch das Eingliedern der Bronze funde in die einzelnen Perioden der Bronzezeit wird bei noch ausgiebigerem Vergleich der Funde der verschiedenen Länder wohl hier und da noch verschoben werden.

Auch die Technik wird noch eingehender beobachtet werden müssen, es sei hier nur ein Beispiel herausgegriffen. Die in der älteren Bronzezeit vorkommenden Nisloeinlagen aus dunkelbrauner Barzmasse erfordern ein Hushöhlen der Oberfläche für diese Füllmasse inmitten der feinen Linienornamente, deren Zwickelflächen dunkel hervortreten sollten. Diese Hushöhungen müssen also haarstrarf mit den Ornamentlinien zusammenpassen, trotzdem nimmt Sophus Müller an, daß man aus Ermangelung von Eisenwerkzeug die Gruben schon beim Guß mit hergestellt und dann nachher die Linien eingepunzt hätte. Wenn man nicht eine große Massenfabrikation ein und desselben Gegenstandes annehmen will, dann leuchtet es einem Techniker nicht ein, daß man ein so feines Ornament durch zweimalige, ganz getrennte Arbeit nach einem vorher genau berechneten Entwurf verfertigt hätte. Hier ist also irgend etwas noch nicht in Ordnung, eine genaue Unterüchung der Fundstücke wird Aufschluß geben. Es sei hier die Behauptung aufgestellt, daß die Verwendung der Punze in der Bronzezeit überschätzt ist, daß vielmehr Linienornamente, vertiefte Dreiecke und andere Zierformen vielfach nicht am fertigen Gegenstände, sondern bereits an dessen Wachmodell mit Stiften und Stempeln hergestellt sind.

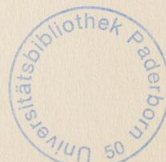
Doch wollen wir uns hier nicht zu sehr auf Einzelheiten einlassen, das liegt nicht im Rahmen dieses Werkes; nur die Frage über die Zeitstellung der einzelnen Ornamentmotive soll uns noch Anlaß zu einigen Betrachtungen geben.

Wenn zwei Gegenstände nach Technik, Geüalt und Ausdruck der Kunstformen genau oder nahezu genau übereinstimmen, dann muß man in der Regel eine gleichzeitige Erzeugung annehmen, auch wenn sie örtlich voneinander getrennt sind. Sehr oft kommt es vor, daß Gegenstände nachgebildet oder nachgeahmt sind, es bilden sich dadurch Werke einer Provinzialkunst oder selbst einer Hterkunst bei einem fremden Volke. Eine derartige Nachbildung der Formen spielt in der vorgeschichtlichen Zeit eine große Rolle, ist aber auch in geschichtlichen Zeiten oft genug zu beobachten bis auf unere Tage. Ein besonders sprechendes Beispiel bildet die in den verschiedensten Perioden vorkommende Nach-

Mehrmann u. Eichwede, Germanische Frühkunst.

V

b

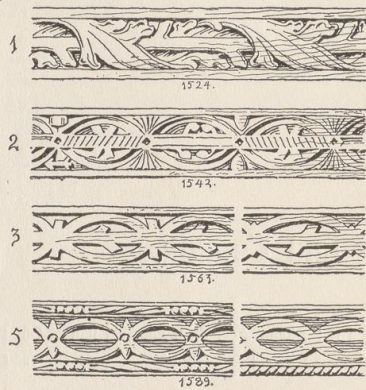


06
K34
1133-2
Eu 1446

u III / m10

bildung von Münzen, die Bildnisse, Symbole und Schrift der Originalmünze wiedergeben, obwohl der Verfertiger der Nachahmung einem ganz andern Volke angehört und keinerlei Beziehungen zu den Darstellungen hat. Derartige Nachbildungen, die sich meist unklarer als solche beim Vergleich mit dem Original erkennen lassen, liegen fast immer zeitlich dicht hinter der Entstehungszeit des Originalen. Wenn eine Nachbildung wieder das Vorbild für eine weitere gegeben hat und sich gar ganze Reihen von Nachbildungen entwickeln, dann dehnen sich dieselben naturgemäß auf einen größeren Zeitraum aus, zeigen dann aber auch immer eine weitere Entfernung vom Original.

Mit einer langsamen Wanderung der Kunformen durch Ort und Zeit ist stets auch eine angemessene Wandlung verbunden, die eine Verflachung, auch eine Verfeinerung sein kann, sich sehr oft aber vom ursprünglichen Charakter oder der ersten Kunstabsicht bzw. der erzeugenden Technik bis zur Unkenntlichkeit entfernt. Man denke an das griechische Kymation, das sich zum Eierstab der römischen Kunst und der Renaissance umformte oder an den ganzen griechischen Tempel, dessen Vorstufen wir nicht genau verfolgen können, der aber bei seiner Vervollkommnung so weitgehende Wandlungen erfahren hat, daß noch jetzt der Streit nicht darüber ruhet, ob er vom Holzbau oder Steinbau herzuleiten ist.



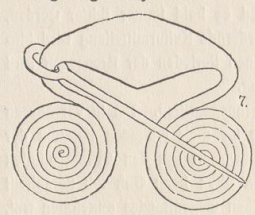
Um an einem uns zeitlich nahe liegenden Beispiele die Formenwandlung anschaulich zu machen, sind in den nebenstehenden Abbildungen verzierte Schwellen von Braunschweiger Fachwerkhäusern des 16. Jahrhunderts dargestellt. Abb. 1 zeigt ein Beispiel des in vielen Spielarten an Häusern, Holzdecken und Möbeln auftretenden spätgotischen Laubgewinnes, das sich vielerorts bis tief in das 16. Jahrhundert hineinzieht; das hier wiedergegebene ist einem Hause vom Jahre 1524 an der Straße Südklink entnommen. Der Mittelstab, aus dem ursprünglich die Blätter herauswuchsen, liegt selbständig innerhalb der Laubwindungen. Aus dem Laubwerk werden bald erstarrete Ranken mit Blattansätzen. Fast ganz tritt das Laubwerk bereits zurück an einem Hause an der Langestraße von 1522 (Abb. 2). Ganz geometrisch behandelt sind die Ranken an den Schwellen eines Hauses aus der Guldenstraße vom Jahre 1563 (Abb. 3 und 4), und schließlich ist jeder Anklang an die Pflanzenform entfallen bei den Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Braunschweig recht oft auftretenden Bändern (Abb. 5 und 6). Wer diese ohne ihre Vorläufer sieht, wird die Abkunft vom lebensvollen Pflanzenlaub schwerlich erraten.

Hat man den Werdegang einer Kunform in einer solchen Reihe festgelegt, dann ist es möglich, weitere Beispiele in diese Reihe einzugliedern. Dabei darf man aber nicht übersehen, daß es Nebenreihen gibt und daß nach Ortschaft und Persönlichkeit der Künstler Zeitverschiebungen von Jahrzehnten oder einem Menschenalter leicht eintreten, man darf daher nicht mit zu großer Bestimmtheit die Entstehungszeit eingrenzen wollen. Das von uns gewählte Beispiel der Hauschwelle mit seinem schnellen Formenwechsel ist auch in dieser Hinsicht ziemlich lehrreich. Wenn man die zahlreichen Häuser Braunschweigs in die obige Ornamentreihe einordnen will, dann bemerkt man Abweichungen von 10 bis 20 Jahren, es bleibt eben der eine oder andere Meister länger an der überlieferten Form haften, auch erkennt man, daß sich Nebenreihen aufstellen lassen, daß beispielsweise das Ornament (Abb. 6), zumal wenn der Mittelstab fehlt, sich auch von anderen Laubgewinden ohne Mittelstab herleiten läßt. Nimmt man die Entwicklung dieser Laubgewinde in anderen niederdeutschen Städten hinzu und zieht man gar deren Wandlungen im Süden, in der sogenannten Tiroler Gotik mit in Vergleich, dann wird das Spiel der Formen noch vielgestaltiger.

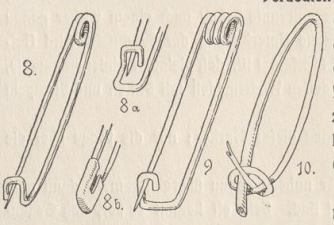
Genau wie bei diesen Laubgewinden müssen wir die auf kürzere oder längere Zeiträume ausgedehnten Wandlungen der Formenwelt in vorgehender Zeit betrachten. Die Formenwandlung ist somit ein Gebiet, das nur mit Vorsicht und Umsicht beschränkt werden kann, das aber unbedingt betreten und durchforscht werden muß, wenn Schöpfungen einer Zeit verfolgt werden sollen, die uns keine geschichtlichen Daten überliefert hat.

Ähnliches gilt von der Technik. Es möge im Nachstehenden der Versuch gemacht werden, die Entwicklung und Umbildung der Fibel mit federnder Nadel zu verfolgen, da gerade die Sewandnadel für die Zeitbestimmung von besonderer Bedeutung ist, sie ist wohl das Leitfossil der Prähistorie genannt. Oscar Almgren liefert in seinem Buche Studien über nordeuropäische Fibelformen (Stockholm 1897) wertvolle Beiträge über Fibern der sogenannten römischen Zeit und Bernhard Salin hat in dem vorzüglichen Werke Die altgermanische Tierornamentik (Stockholm 1904) fast alle bedeutungsvollen Formen dieser Fibern in nachrömischer Zeit zusammengetragen und dadurch das Studium derselben sehr erleichtert. Salin schließt aus dem Funde primitiver Formen der federnden Fibern mit „umgedrungenem Fuß“ auf der Krimm etwa aus der Zeit um 200 n. Chr., daß sich dort diese Nadel ausgebildet habe und dann später nach Nordwesten und andererseits nach Westen bei entsprechender Umbildung vorgedrungen sei.

In der sogenannten Bronzezeit hatte die Fibel der Germanen immer aus zwei Stücken bestanden, dem Bügel und der mit einem Ohr beweglich angehängten Nadel, welche nicht federnte, sondern gleich dem Dorn einer Schnalle durch den eingeklemmten Stoff angedrückt werden mußte (Abb. 7).



In dem letzten Jahrtausend vor Christi Geburt verbreitete sich allgemein die uns hier interessierende Fibel mit federnder Nadel, welche nach ihrer Konstruktion nichts anderes ist als die Sicherheitsnadel unserer Tage. Eine solche ist des Vergleichs wegen in einfachster Ausführungsweise, aus einem Stück Draht gebogen, in Abb. 8 zur Darstellung gebracht. Die eine Hälfte des Drahtes bildet den Schaft oder Bügel, die andere die Nadel. Um letztere festzuhalten, legt sich ihre Spitze in einen aus dem Schaftende gebogenen Haken, der zum Verdecken der Nadelspitze über diese hinaus in irgend einer Weise verlängert werden kann (Abb. 8a) oder zu einem Blechhaken breitgeschlagen oder schließlich in der jetzt beliebten, etwas plumpen Art durch eine angelötete Blechhülle ersetzt werden kann (Abb. 8b). Um die federnde Wirkung zu erhöhen, ist das obere Ende der Nadel nicht nur umgebogen, sondern einmal umgerollt. Es genügt dies aber zum leichten Federn noch nicht, unsere Nadel hat den Mangel, daß sie sich bei Verwendung von kräftigem Draht zu schwer zusammenbiegen läßt; wird aber dünner Draht verwendet, dann wird die Nadel leicht krumm. Jeder empfindet diese Unvollkommenheit, einen Ausweg hat unsere erfindungsarme Zeit trotzdem noch nicht gefunden.



Will man die federnde Wirkung steigern, d. h. die Nadel beweglicher machen, dann muß man eine größere Länge für den federnden Draht verwenden, was man am einfachsten durch Vermehrung der Windungen am Kopfende der Nadel erreichen könnte (Abb. 9). Dabei ist zu beachten, daß die Biegestärke proportional mit der Länge des Drahtes zunimmt, nicht etwa proportional mit der Anzahl der Windungen. Es sollen nun die Versuche verfolgt werden, welche die Alten mit ihrer federnden Nadel gemacht haben.

Will man die federnde Wirkung steigern, d. h. die Nadel beweglicher machen, dann muß man eine größere Länge für den federnden Draht verwenden, was man am einfachsten durch Vermehrung der Windungen am Kopfende der Nadel erreichen könnte (Abb. 9). Dabei ist zu beachten, daß die Biegestärke proportional mit der Länge des Drahtes zunimmt, nicht etwa proportional mit der Anzahl der Windungen. Es sollen nun die Versuche verfolgt werden, welche die Alten mit ihrer federnden Nadel gemacht haben.

Den ersten Anstoß zur Entwicklung der federnden Fibel können wir nicht mehr verfolgen, vielleicht ist eine Weidenrute oder ein elastischer Pflanzenstiel (Abb. 10), der nach dem Durchstecken durch das Gewand mit den Enden zusammengeknüpft oder sonst verbunden war, der Urahn dieser Nadel. In Metall gefertigt tritt sie uns schon im zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt in den südlichen Ländern entgegen. Der einfach gebogene Draht war schon früh verfallen, er tritt aber noch einmal als eine verpöngte örtliche Sonderbildung in der alten Hallstattzeit auf (vgl. Abb. 11 aus dem Provinzialmuseum zu Hannover).

Um eine federnde Wirkung ohne zu starkes Krümmen der Nadel zu erhalten, hat man hier dem Bügel einen rechteckigen, bandartigen Querschnitt gegeben, er wird dadurch biegsamer und nimmt der Nadel einen Teil der Krümmung ab. Unvollkommen bleibt diese Fibel schon deshalb, weil der bewegliche Bügel sich leicht verbiegt.

Man mußte andere Wege suchen und das Ziel erstreben nicht durch Schwächung, sondern Verlängerung der federnden Teile. Man kann durch die Steigerung der Länge der ganzen Fibel etwas erreichen, in der Tat kommen recht große Gewandnadeln vor. Bequemer ist es, die Länge des federnden Stückes zum Teil in eine Krümmung zu legen, wie bei der Fibel aus Todi (Abb. 12). Der kräftige Bügel federt nicht mit, die große Schleife vergrößert aber die federnde Länge der Nadel auf etwa das Anderthalbfache. Viel war damit noch nicht erreicht, zumal der Draht in der Schleife einen kräftigen Querschnitt hat. Man konnte die Schleife vergrößern, wofür es sogar ein sehr altes Beispiel gibt. Eine große Schleife nahm aber viel Raum ein und so kam man auf den Gedanken, es mit mehreren Schleifen zu versuchen (vgl. Abb. 13 aus der Eitorfschen Sammlung im Museum in Hannover). Statt die Schleifen hintereinander zu legen, konnte man sie nebeneinander an den Anfang der Nadel bringen (vgl. Abb. 14, eine Nadel der frühen Hallstattzeit aus Mittelitalien). Nadeln mit zwei oder drei nebeneinander liegenden Windungen waren dann in der Hallstattzeit im südlichen und mittleren Europa stark verbreitet.

Diese Fibel erfüllte ihren Zweck reichlich so gut wie unsere heutige Sicherheitsnadel, trotzdem war man mit ihr noch nicht zufrieden, man suchte die Zahl der Windungen noch zu vergrößern, dabei rückte die Nadel aber immer weiter seitwärts. Drückt man mit Daumen und Zeigefinger eine solche Nadel zusammen, so dreht sie sich wegen ihrer exzentrischen Bauart (Abb. 10). Bei einem breiten Bügel trat dieser Übelstand nicht so stark hervor, er machte sich aber auch bei diesem bemerkbar, wenn die Zahl der Windungen zu groß wurde; bei schmalen Bügel kippt die Nadel sogar schon bei zwei oder drei Windungen zwischen den Fingern. Dadurch war dem Fortschritt längere Zeit ein Halt geboten, bis ein erfindungsreicher Kopf auf den Einfall kam, die Windungen zum Teil nach rechts, zum Teil nach links zu legen.

Nicht etwa aus Liebhaberei für Symmetrie ist diese Neuerung entsprungen, sondern aus praktischen Forderungen.

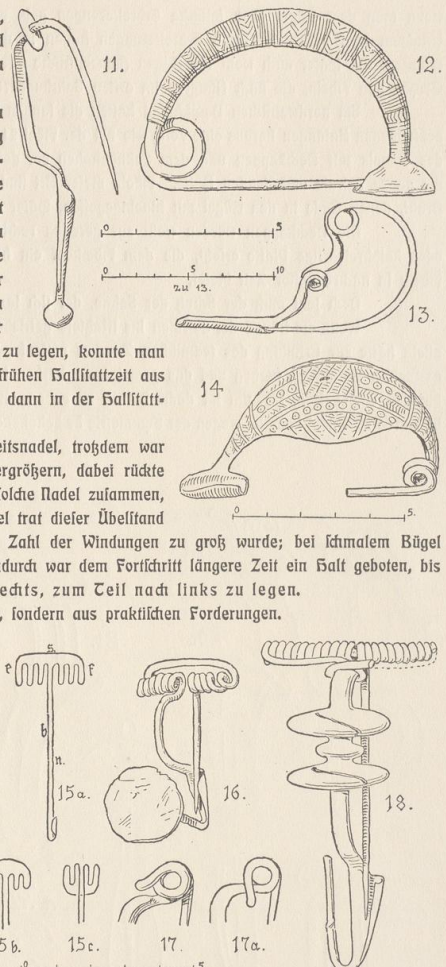
Abb. 15 zeigt eine derartige, bei Nienburg an der Weiser gefundene Nadel (Provinzialmuseum in Hannover), Abb. 15a veranschaulicht dieselbe schematisch. Der Bügel b geht in die nach links gerichtete Spiralfeder über, von deren Ende e sich der Draht im Bogen s nach der rechten Seite f schwingt, um von hier ab sich nach der Mitte zurückzurollen und schließlich die Nadel n zu bilden. Jetzt lagen wieder Bügel und Nadel in der Mitte dicht nebeneinander, die Exzentrizität war aufgehoben, man konnte nun nach jeder Seite beliebig viele Windungen legen. Es ist dabei ganz gleich, ob die beiden Spiralfeder in gleicher oder in verschiedener Drehrichtung aufgerollt sind, auch ist es gleichgültig, ob der mit dem Haudruck „Sehne“ belegte Verbindungsdraht s sich nach oben (Abb. 15b) oder nach unten (Abb. 15c) krümmt, die Federkraft bleibt dieselbe.

Diese Entwicklung, die bereits in die Hallstattzeit fällt, bedeutet einen so gewaltigen Schritt vorwärts, daß sie bei Kelten und Germanen in der La Tène-Zeit überall zur Herrschaft gelangt und auch im höheren Norden die alte Fibel mit lose hängender Nadel verdrängt. Die Spirale blieb in dieser Form mit jederseits zwei bis drei Windungen längere Zeit unverändert, während der sogenannte zurückgeschlagene oder hochgebogene Fuß mannigfaltige Wandlungen durchläuft.

Die Nadeln wurden aus Draht gebogen, geschmiedet oder gegossen, auch wurden diese Herstellungsarten wohl kombiniert, als Metall trat neben Bronze das Eisen und Silber mit hervor. Für die dem Auge besonders sichtbaren Nadeln des Obergewandes befriedigte die Herstellungsart aus dünnem Draht nicht, man verlangte hier einen kräftig hervortretenden Bügel, der als Schmuckstück ins Auge fiel. Das leitete aber dahin, daß man den Bügel aus einem besonderen Stück machte, welchem man die Nadel mit der Spirale anfügte. Es beginnt damit eine in den Jahrhunderten nach Christi Geburt einsetzende großartige Entfaltung der Bügelplatten an den Gewandnadeln bei den germanischen Völkern. Neben ihr her läuft eine eigenartige Umbildung der Spirale, die bereits vorher eingeleitet hatte.

Schon in der La Tène-Zeit beginnt man vielfach damit, die Zahl der Spiralwindungen jederseits zu vermehren, so daß die Spirale zu einem breiten Querstab wird, Abb. 16, Nadel aus der Nähe von Uelzen (Museum in Hannover). Die Vermehrung der Windungen bekam besonders Bedeutung für kurz gebaute Fibern. Um den Spiralwindungen Halt zu geben, sieht man sich schließlich gezwungen, einen Stab hindurchzustecken, so bei Abb. 18 aus dem Museum in Hannover, dieser Stab wird später an den Enden mit Knöpfen abgelschlossen.

Die Ausbildung der zweiseitigen Spirale war jetzt auf ihre Höhe gelangt, man konnte mit ihr frei kalten; je nach der absoluten Größe der Windungen, der Drahtstärke, der Beschaffenheit der Materialien, nach örtlichen Gewohnheiten und nach Liebhaberei finden sich in der späteren La Tène-Zeit Spiralen von jederseits nur zwei Windungen bis zu jederseits zwölf Windungen und mehr. Man dürfte auch für die verschiedenen Verwendungszwecke die Nadeln verschieden ausgebildet haben, jedenfalls eignete sich die freiliegende langgezogene Spirale (Abb. 16 und 18) schlecht für das Verknüpfen der Unterkleider. Auch wenn die Fibel oben frei auf dem Gewande lag, konnte die über das praktische Bedürfnis hinaus oft ganz übermäßig lang gemachte Spirale hinderlich sein, noch mehr war das der Fall bei der lang freiliegenden Sehne. Die späte La Tène-Zeit und besonders die sogenannte römische Zeit wird ausgefüllt durch die mannigfaltigsten Versuche, Spirale und Sehne zu stiften und zu schützen.



06
K 34
M 33-2
Universitätsbibliothek Paderborn
EU 1446
K C III / M 10

Die Sehne, welche hinter der Spirale (Abb. 15) einen schlechten Platz hatte und auch oben ziemlich ausgelegt lag (Abb. 16), bog man nach vorn (Abb. 17) oder auch derart nach unten, daß sie sich unterhalb des Bügelhalses hindurchschob (Abb. 17a).

Die lange Spirale stützte man, wie erwähnt, durch einen hindurchgestobenen Stab oder Stift, dessen Einführung nahe lag, da ja die Spirale bei ihrer Herstellung um einen Stift gerollt werden mußte, außerdem suchte man die Spirale zu decken oder zu schützen. Zu diesem Zwecke hatte man schon sehr früh den Versuch gemacht, den Bügel in die Höhe zu biegen (Abb. 19). Bei längeren Spiralen kam man besser zum Ziele, wenn man dem Bügel oben seitliche Erbreiterungen gab, vgl. die noch aus einem Stück gefertigte Fibel (Abb. 20) aus der Nähe von Uelzen (Museum in Hannover). Diese Erbreiterungen hatten in den westlichen römischen Provinzen in ihren unteren Winkeln augenartige Einschnitte erhalten, die später auch wohl als Hugen (konzentrische Kreise) oben auf die geschlossene Erbreiterung gesetzt wurden. Man nennt danach diese Gruppe von Fibeln, die nach Almgren im ersten Jahrhundert nach Chr. wieder verschwindet, Hugenfibeln.

Im nordwestlichen Deutschland hatten die langen Spiralen einen Schuß durch seitwärts hinausgeschobene Deckkappen erhalten, die aus beidseitigen Anfängen heraus eine Form wie bei der Fibel 21, gleichfalls aus der Gegend von Uelzen, annehmen. Abb. 21a zeigt den oberen Teil des Bügels mit Deckkappen und dem Sehnenhaken vor dessen Krümmung. Diese Deckkappen werden im östlichen Deutschland vielfach zu einer die ganze Spirale umfassenden Hülse. Fibeln dieser Art sind meist nicht mehr aus einem Stück gemacht, die Spirale mit Nadel bestand aus einem Draht, dessen Ende in den Bügel mit hineingegossen, später aber unter dem Bügel nachträglich eingelötet wurde (Abb. 21b).

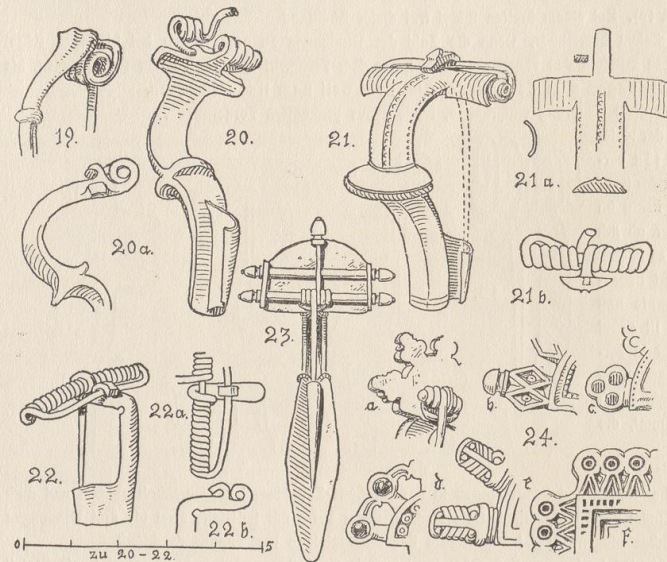
Die Deckkappen werden wohl zur geraden rechteckigen Platte oder werden durch eine mehr zentral gebildete rautenförmige, runde oder halbkreisartige Platte ersetzt, die dem Fibelkopf ein besonders stattliches Aussehen gibt und den Anlaß zu der reichen Formenfülle der Fibeln in nachrömischer Zeit bietet.

Doch jetzt muß der Schuß der Sehne, der sich inzwischen ebenso mannigfaltig ausgebildet hatte, verfolgt werden.

Wenn die Länge der Spiralen ins Maßlose getrieben wurde, dann nahmen diese mehr den Charakter einer Spielerei an, die eine Hülse allein hätte zur Erfüllung des technischen Zweckes vollaus genügt. Besonders lästig wurde die lang hinüber geschlungene Sehne, die sich bei der geringsten Berührung verbog und das gemeinsame Wirken beider Spiralhälften kaum noch vermitteln konnte. Ganz arglos wickelte man sie wohl um den Bügel (Abb. 18), um ihr dadurch Halt zu geben. Mit diesem Augenblick war aber die technische Aufgabe der einen Spiralhälfte zu Ende, sie wurde zu einem lediglich wegen der Symmetrie beibehaltenen toten Zierstück. Dasselbe war der Fall, wenn die unter den Bügel geschobene Sehne,

Abb. 17a, sich statt unter den Bügel legte, so daß sie beim Andrücken der Nadel nicht mehr sich nach vorn oder oben drehen konnte. Die vom Bügel ausgehende Spiralhälfte blieb auch in diesem Falle unbeweglich, nur die mit der Nadel versehene Hälfte der Spirale federte noch. Fibeln mit langer Spirale und unter dem Bügel liegender Sehne haben in der Vorderansicht eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Armbrust und werden daher als Armbrustfibeln bezeichnet, sie sind vorwiegend im Gebiete der Unterelbe in der römischen Zeit angefertigt. Von dieser Art von Fibeln hat der Verbindungsdraht der Spiralhälften den nicht gut geeigneten, aber hier beibehaltenen Namen Sehne erhalten.

Statt die Sehne durch Anheften gegen den Bügel zu stützen, konnte man ihre Mitte noch besser durch festes Einlegen in einen Haken führen, wie es bereits Abb. 20, 20a und 21 zeigt. In letzterer hat der Haken die Gestalt eines Tierkopfes, meist ist er bei den verwandten Fibeln als umgelegtes Band gebildet, das im östlichen Deutschland sich zu einer breiten Deckkappe entwickelt. In klarer unverdeckter Form tritt die ganze Anordnung an der jüngeren, aber noch aus einem Stück hergestellten einfachen Fibel, Abb. 22, hervor. Der Bügel bildet in seiner ersten Spiralschleife eine kräftige Öse, die dem durchgesteckten Spiralsstift in der Mitte Halt gibt,



die übrigen Windungen und die Sehne sowie die Nadel bestehen aus einem nur 1 bis 1,2 mm dicken Draht. Bei anderen Beispielen ist die Öse oder der Bügel gar nicht mehr mit der Spirale verwachsen, vielmehr hört die tote Spiralhälfte mit einem losen Ende auf; diese Hälfte arbeitete nicht mehr, sie brauchte auch nicht mehr am Bügel befestigt zu sein.

Die in der Mitte gefasste lange Sehne, Abb. 21, war in ihren freiliegenden Hälften immer noch stark dem Verbiegen ausgelegt, sie sah auch etwas nüttern aus, ein erfindungsreicher Kleinschmied kam daher auf den Gedanken, diesen Verbindungsdraht gleichfalls um einen Stift zu rollen. So entstehen zwei Spiralen übereinander, von denen die obere trotz ihrer Verbindung mit der Unterspirale wenig oder gar nicht an der Federung beteiligt wird. Hatte diese Oberspirale als Rückleitung des Drahtes noch einen praktischen Zweck, so muß eine bisweilen zugefügte dritte Spirale völlig in das Gebiet der Spielerei verwiesen werden. Es mußte sich die Spirale in ihrer Übertreibung austoben, man ging sogar so weit, daß einzelne Nadeln in der Mitte der unteren Rolle nur wenige Windungen nach Art der Abb. 15 als wirksam aufweisen, während sich rechts und links von ihnen tote Spiralschleifen anreihen. Schließlich wurden die toten Spiralen zu glatten Stäben (Abb. 23, Silberfibel aus Frankreich nach Salin).

Man brauchte jetzt nur die Zierrollen fortzulassen, um wieder da anzulangen, wo man in der frühen La Tène-Zeit begonnen hatte, nämlich bei der zweiseitigen Spirale mit wenigen Windungen. Es war diese Rückkehr nicht schwer, da ja fortgesetzt einfache Gewandnadeln mit wenigen Windungen zeitlich und auch örtlich neben den anderen hergelaufen waren.

Siernach sollte man glauben, daß die langgestreckte Spirale, die Jahrhunderte hindurch die Entwicklung der Fibel beherrschte, jetzt abgewirkt hätte, dem war aber durchaus nicht so; hatte sie technisch und praktisch ihre Bedeutung verloren, so wirkt sie doch in der

Formengebung noch Jahrhunderte nach. Abgesehen davon, daß man zwecklose Spiralfrollen noch einige Zeit aus Draht wickelte oder vereinzelt selbst in vollem Stück goß, hatte die Spirale die Form des Fibelkopfes verändert, sie hatte zur Ausbildung breiterer Kopfplatten angeregt, sie hatte aber auch den Anstoß zu einer Sonderbildung gegeben, die zunächst geringfügig erscheint, aber dazu berufen war, den Fibeln für lange Zeit eine fruchtbare Formenbereicherung zuzuführen. Es handelt sich um die Knöpfe, welche den durch die Spiralen gefleckten Stiften an den Enden angefügt worden, um deren Herausfallen aus den Spiralen zu verhüten. (Abb. 21 zeigt nur die Löcher in den Stiften, in welche diese Knöpfe mit kleinen Dornen eingeleßt waren, die Knöpfe sind bei der abgebildeten Fibel nicht mehr erhalten, man muß sie sich nach Art der Abb. 23 ergänzt denken.)

Wenn jedes Ende der Spirale mit einem Knopf versehen war und sich außerdem ein Knopf in der Mitte am Bügelende erhob, dann entstand die sogenannte Dreiknopffibel, waren zwei Spiralfrollen übereinander gelegt, dann ergab sich in gleicher Weise die Fünfknopffibel. Durch Zufügen einer dritten Spirale oder Einfügen von Verbindungspangen zwischen den Spiralenden bot sich Platz für noch mehr Knöpfe.

Die Fibel mit drei, fünf oder auch mehr Knöpfen sind nach obigen Ausführungen das Ergebnis einer wohlverwogenen technischen Entwicklung. Der Gedanke liegt nahe, daß die Knöpfe mit ihrer technischen Verwendung stehen und fallen mußten, dem ist aber durchaus nicht so. Man hatte Freude an dieser Bereicherung der Fibel gefunden und behielt die drei oder fünf Knöpfe bei, wenn auch ihre Zweckbestimmung gelockert oder geschwunden war.

Wird vor die Spiralen eine Deckplatte gelegt, dann ragen die Knöpfe hinter derselben hervor, vgl. die Fünfknopfnadel, Abb. 23, die zugleich die Entartung der Spiralen erkennen läßt. Die sinnlos gewordenen Spiralleisten verschwinden, nicht aber die Knöpfe, die sich mit dem Rande der Platte vereinigen. Zunächst werden die Knöpfe in voller runder Form in den Plattenrand eingeleßt, dann auch gleich mit ihm zusammen gegossen, dabei flacht sich die Rückseite der Knöpfe meist ab (Abb. 24a). Man stellte dann die besonders oft auftretenden fünf Knöpfe bei der halbrunden Platte radial in gleichen Abstand. Bei der rechteckigen, nach Bedarf auch bei der halbrunden Platte vermehrte man die Zahl der Knöpfe beliebig, sie werden zu einer Randverzierung. Die Knöpfe bekommen an der Vorderseite allmählich eine andere Ausbildung, gehen selbst in Tierköpfe über, Abb. 24 gibt einige Skizzen derartiger Bildungen, für die Salins Werk eine Fülle von Beispielen bietet. Sie verlieren sich zuletzt in einem geschlossenen Randornament, Abb. 24f, das zunächst noch die Herkunft aus einzelnen Knöpfen verrät, sich dann aber auch in eine fortlaufende Verzierung aus verflochtenen Bändern oder aus Tierleibern umbildet.

So klingt eine kleine technische Vervollkommnung der frühen La Tène-Zeit, nämlich die Einführung der zweiflügeligen Spirale an der federnden Gewandnadel, nach einem Jahrtausend in der Formenwelt der Wikingerzeit aus. —

Wir sehen, mit welcher Zähigkeit man an einem einmal aufgenommenen Kunitmotive durch Jahrhunderte festhielt, obwohl seine Entfaltung längst vergessen war. Wir sehen aber auch, daß das Einordnen eines Fundstückes bedeutend erleichtert wird, wenn man sich den Entwicklungsgang einmal klar gemacht hat.

In derselben Weise wie die technische und formale Ausbildung der Feder und des Kopfes, läßt sich die Umgestaltung des Fußes verfolgen, der bisher ganz besonders zur Zeitstellung der Fibeln herangezogen ist. In der Tat gibt die gerade und dann zurückgebogene (Abb. 15), schließlich hochgebogene und mit dem Bügel verwachsene Endigung des Fußes, der dann zu einer durchbrochenen Platte und dem umgeschlagenen Fuß wird, eine eigenartige Stufenfolge der Formenwandlung. In gleicher Weise lassen sich natürlich die Formen der Bügel, die Tierformen, die Metallbehandlung und andere Dinge verfolgen.

Damit ist aber noch nicht gesagt, daß bereits der Schlüssel gefunden wäre, alle Fibeln zeitlich genau in eine Reihe zu ordnen. Dieselben haben sich auf verschiedenen Wegen nach den verschiedensten Gebieten der germanischen Völker verbreitet und auf diesen Wanderungen sich mit anderen Formen so mannigfaltig gemischt, daß hier allein ein großes Forschungsgebiet zu suchen ist. Vielleicht geben auch diese Zeilen zu weiterer Arbeit Anregung, denn diese Fibelbildung ist ganz besonders dazu geeignet, feine Meilensteine auf dem Wege zu errichten. —

Wollen wir zu einer klaren, das ganze Gebiet der germanischen Kunit umfassenden Zeiteinteilung gelangen, dann müssen wir weit mehr als bisher Wert legen auf eine Beobachtung der Technik und Formenwandlung.



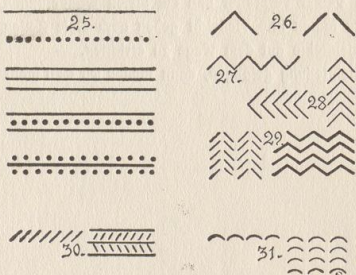


III. Die Grundformen des Ornamentes.

Die einfachen geometrischen Zierformen.

Die einfachste Belegung einer Fläche kann durch Punkte und gerade Linien oder Punktreihen ermöglicht werden, die mehrfach wiederholt oder auch miteinander vereinigt werden können. — Parallele Linien, mehrere Punktreihen oder ein Wechsel von Linien und Punkten entstehen auf diese Art (Abb. 25).

Eine weitere Stufe der Verzierung leitet sich aus dem Winkel oder den gegeneinander geneigten Linien ab, die an der Winkelspitze sich berühren oder einen Abstand halten können (Abb. 26). Durch Nebeneinanderstellen der Winkel entstehen Zickzacklinien (Abb. 27), durch Ineinanderliegen bilden sich ährenförmige Reihen oder Reihen von Grafchnitten (Abb. 28). Durch Wiederholung dieser Zickzacklinien oder Ährenreihen ergeben sich Flächenfüllungen (Abb. 29). Mit diesen Bildungen verwandt ist die Reihe schräg gestellter Striche (Abb. 30).



Kleine Bögen können ähnlich wie Winkel verwendet werden (Abb. 31). Die Durchkreuzung geneigter Linien gibt als ein sehr hervorstechendes und zunächst ispariam in frühen Kunitabchnitten angewendetes Motiv das Kreuz oder noch weiter entwickelt den Stern (Abb. 32).

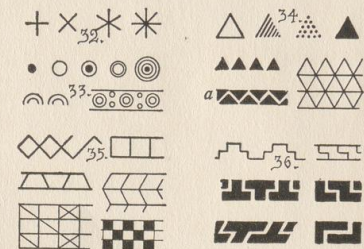
Ursprünglicher noch als diese sind einfache geschlossene Figuren, in erster Linie der Kreis, der durch einen Punkt oder konzentrische Kreise gefüllt wird und auch zu Reihen geordnet sein kann (Abb. 33).

Das Dreieck durch die Umrißlinien, durch Vertiefung, durch Flächenstraffung, Punkte oder eine andere Farbe hervorgehoben, kann allein, in Reihen oder als Flächenfüllung auftreten (Abb. 34). Bei Abb. 34 a können die Dreiecke als Zwickel neben einer Zickzacklinie aufgefaßt werden, so daß sich das Dreieck als Zierform aus der Zickzacklinie herleiten läßt.

Das Viereck, das als Rechteck, Raute oder Trapez zur Flächenfüllung verwendbar ist und durch Diagonalen geteilt sein kann (Abb. 35), ist in der frühen Kunit weniger häufig als das Dreieck.

Das zur Flächenfüllung geeignete Sechseck oder gar das Achteck mit viereckigen Zwickelflächen treten in den frühesten Zeiten der Kunit kaum auf.

Die vorstehenden Gebilde, die etwa das Einfachste darstellen, was sich an geometrischen Figuren zeichnen läßt, bilden den gemeinsamen Grundstock der Ornamentierung aller einfachen Kunitbetätigungen, sie beherrschten auch die Tongefäße der Steinzeit und gehen natürlich in die folgenden Perioden mit hinüber.



Einfaches geometrisches Ornament behält an Stellen, wo die Technik ihm günstig ist, auch in hoch entwickelten Stilen seine Bedeutung, es wird dann durch Zusammenlegen der Figuren bereichert. Verschiedene Kreuz- und Sternformen, die mit der abgetrepten Zickzacklinie in Verbindung stehenden Baken und T-Figuren (Abb. 36), und mannigfaltige, aus Bögen zusammengesetzte Formen (Paßfiguren u. dergl.) treten hinzu. Bereits in der älteren germanischen Kunit greifen derartige Bereicherungen Platz, die sich bis zum 12. Jahrhundert n. Chr. auf eine große Höhe erheben. Musterungen der Fußböden, teppichartige Bemalungen der Wände, Bleimusterungen der Fenster, eingelegte Arbeiten in Marmor und Metall, boten ein Feld reichlicher Formenentfaltung geometrischer Art auch noch für die späteren Kunitperioden.

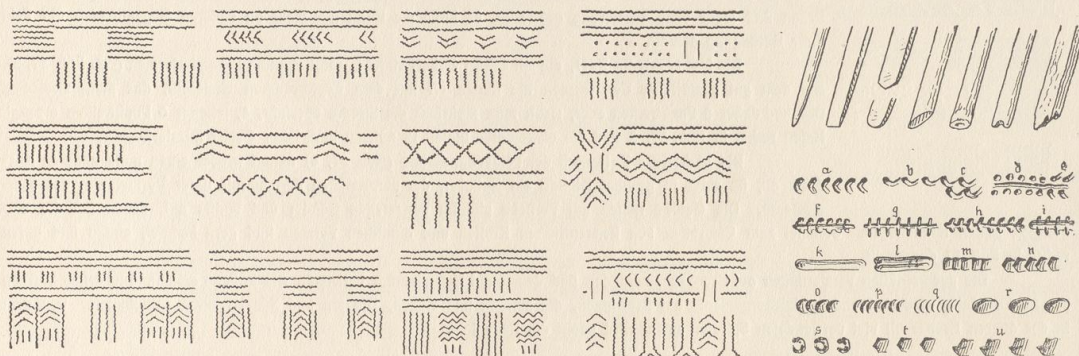
Die in Abb. 37 dargestellten Verzierungen sind sämtlich von Tongefäßen aus Nordwestdeutschland entnommen. Sie sind von den gekrümmten Flächen der Gefäße in die Ebene übertragen, weil es sich hier nicht um Wiedergabe der wechselvollen Gefäßformen selbst, sondern nur um Zusammenstellung der hauptsächlichsten Zierelemente handelt.

Der Steinzeit gehören die ersten 12 Beispiele der Abb. 37 an, die Verzierungen beschränken sich auf die einfachsten Linienbildungen nach Art der Abb. 25—31. Parallele gerade Linien wechselnder Richtung und Länge, Winkel und Zickzacklinien bilden den ganzen Formenreichtum.

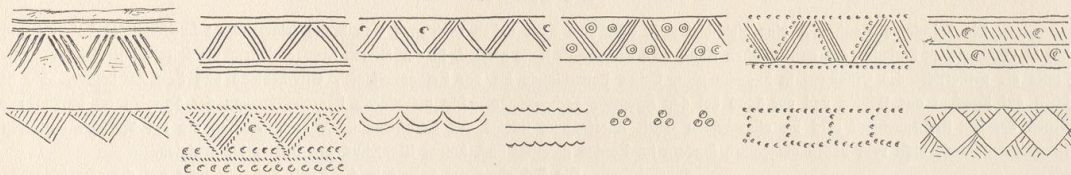
Die Reihe von Vierecken im 6. und 7. Beispiele dankt ihre Entstehung wohl dem Umstande, daß man zwei Zickzacklinien sich hat durchdringen lassen, sie sollten nur wirken als ein stärker betontes Band an bedeutungsvoller Stelle, so umzieht das Rautenband des 6. Beispiels den vor-
springenden Knick des Gefäßbauches. Auch das 1. Beispiel macht nicht den Eindruck, daß man bewußt Rechtecke durch Flächenstrafur habe schaffen wollen; mehr aus der spielenden Abgrenzung der Linienlängen haben sich die Vierecke gebildet. Man ging nicht von den ebenen Figuren aus, sondern wurde nur durch Zufälligkeiten auf dieselben geführt, das eigentliche Zierelement war die Linie.

Damit die Linie sich als Zierform Geltung verschaffen konnte, mußte man sie kräftig hervortreten lassen, das einfache Einritzen mit einem scharfen Gegenstande genügte nicht, die dünne Furche war zu weichenlos. In den Skizzen a bis u sind in etwa $\frac{2}{3}$ der natürlichen Größe eine Anzahl verzierter Linien wiedergegeben und darüber sind die Werkzeuge abgebildet, deren man sich bediente. Ein Dorn oder Knochenstift, abgeplattete Holzstäbchen mit gerader, gratförmiger oder runder Endigung, ein gerade oder schräg abgechnittener Zweig, ein am Knoten abgebrochener Balm, beliebig abgebrochene runde oder eckige Holzstäbe und auch wohl Fischgräten und kleine Knodien wurden zum Griffel.

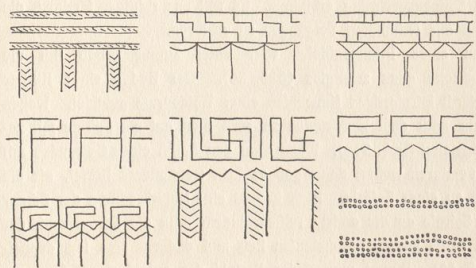
37. ZIERFORMEN AN TONGEFÄßEN: 1. STEINZEIT



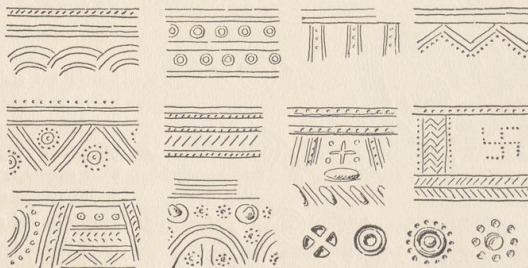
2. VORRÖMISCHE METALLZEIT



3. RÖMISCHE ZEIT



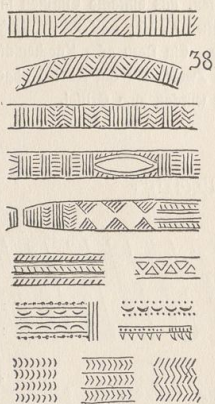
4. SACHSISCHE ZEIT



Breitere Furchen lassen sich zwar mit einem runden, zweiteiligen oder anders endigenden stumpfen Stabe ziehen (k und l); in einem ungleichmäßigen Tone ist das Ziehen solcher Furchen aber keine leichte und dankbare Arbeit, sie werden verdrückt tief und erhalten ein welliges Aussehen. Man machte daher aus der Not eine Tugend und drückte absichtlich den Stift wechselnd fest ein, dadurch eine wellige (m) oder treppenartig (n) verlaufende Furche erzeugend. Die Einzeleindrücke können dabei einen größeren oder geringeren Abstand haben (o, p, q), schließlich können sie einen Zwischenraum frei lassen (r, l, t, u), wodurch sich die Linie in eine Punktreihe auflöst. Es ist überraschend, daß man gern ganz unregelmäßig geformte Stabenden zum Eindrücken von Punktreihen benutzte; bei der regelmäßigen Wiederkehr sprechen auch solche Formen an, die den Vorzug bieten, die Eintönigkeit zu heben.

Da die mit dem einfachen Dorn gezogene Furche oder eingestochene Punktreihe leicht zu mager wirkte, suchte man auch mit diesem Werkzeuge breitere Linien zu schaffen (a bis f). Man riß Querrinnen ein (a), die durch die zwanglose Bewegung der Hand von selbst rundlich oder hakenförmig wurden — vielleicht haben wir hier eine Einleitung auf die Winkelform als Zierelement zu suchen. Man legte die hakenförmigen Furchen auch in eine Längsreihe (b), die man verdoppeln konnte, wodurch sich kleine viereckige Zwischenräume ergeben — vielleicht die Vorstufe zu den oben erwähnten Reihen von Vierecken. Schließlich konnte man die dünne Längsfurche durch eine oder zwei Punktreihen

beredern (d), wobei man die Punkte nach außen durch Ausreißen des Dornes zu kleinen Furchen erweitern konnte (e). Vereinigte man die Längsfurche mit Querridien (f), so hatte man dadurch einen Weg betreten, der sich mit Erfolg weiter beschreiten ließ. Man konnte die vorgeriffene Längsfurche durch Eindrücken von Stäben verschiedener Art beleben (g, h) und damit alle Formen von m bis g mit der Längsfurche oder auch mit der breit eingedrückten Furche (l) vereinigen. Mit einem dreieckig zugespitzten Stabe hergestellte verzierte Linien nach Art der



Skizze h haben sich besonderer Beliebtheit erfreut. Die abgebildeten Beispiele sind nur ein Teil der in der Steinzeit ausgeführten Verzierungen, sie lassen aber schon erkennen, daß man auch in einem eng gezogenen Rahmen recht mannigfaltig schaffen konnte.

In der frühen Metallzeit und La Tène-Zeit nimmt die Formenbehandlung ein anderes Gepräge an, wie es die unter 2 in Abb. 37 mitgeteilten Beispiele zeigen. Das Dreieck und auch das Viereck werden jetzt bewußt angewendet, die Linie bildet die Umgrenzung dieser Figuren, sie ist von der selbständigen Verwendung als Zierform zurückgetreten, daher hört auch die reiche Verzierung der Linie fast ganz auf, sie wird einfach eingeritzt; wirkt sie in dieser Form zu dünn, dann werden mehrere Linien nebeneinander gezogen. Außerdem werden die Linien zur Flächenknaufur benutzt. Konzentrische Kreise, eingedrückte kreisförmige Grübchen treten als Zierformen hinzu. Im Ganzen war der Schmuck der Gefäße ärmlicher als in der Steinzeit, die meisten Urnen sind sogar ohne Verzierung geblieben, es hatte die Kunst sich mehr an anderen Gegenständen ein Feld ihrer Befähigung gesucht.

Die sog. römische Zeit, die um Christi Geburt einsetzt, zeigt einfache Mäanderformen (vgl. Abb. 37, 3). Auf dem gut geglätteten Ton wurden die Linien oft mit dem Töpfierrädchen eingerollt, das meist zweizeilig war und daher 2 Punktreihen oder, wenn man mehrfach die Strecke überfuhr, 4, seltener 6 Punktreihen erzeugt. Unten rechts in Abb. 37, 3 sind die eingerollten Linien in nahezu natürlicher Größe skizziert.

Die späteste Zeit nach der Völkerwanderung (Abb. 37, 4) nimmt wieder einen ganz anderen Ausdruck an, sie zeigt in gewisser Hinsicht ein Aufleben der vorrömischen Formenwelt unter Vermehrung der Zierelemente. Die Gefäße weisen mit Vorliebe plastisch vortretende Bänder und Wulste auf, denen sich die ein-

geritzten Linien anschmiegen. Stempel zum Einpressen von konzentrischen Kreisen und ähnlichen Formen sind gern benutzt, einige sind unten rechts in Abb. 37 dargestellt.

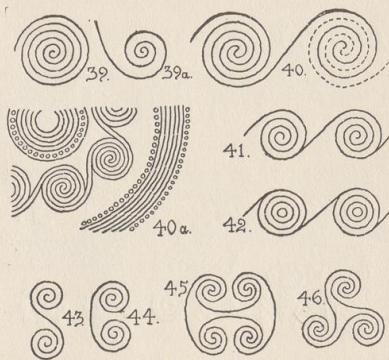
Die geometrischen Verzierungen auf Bronzegegenständen sind denen auf Ton ziemlich verwandt, wie Abb. 38 erweist. Die ersten Skizzen zeigen die häufig wiederkehrenden Linienornamente auf Armringen, die übrigen sind Kelten, Messern und Schwertgriffen entnommen. Von dem in der älteren Bronzezeit viel verwendeten Spiralornament wird unten die Rede sein.

Die Spirale.

Die Spirale, die entweder eine gleichbleibende oder eine nach außen wachsende Gangbreite (eigentliche Schneckenlinie) haben kann, hat in verschiedenen Perioden der germanischen Kunst eine bedeutende Rolle gespielt, in der älteren Bronzezeit tritt die Spirale mit gleicher Gangbreite als vorherrschendes Ornament in Skandinavien, Teilen Deutschlands bis zur Balkanhalbinsel, Griechenland und Ägypten hervor. Sie ist schon auf Knochen aus Höhlen und vor 3000 bei den Ägyptern nachgewiesen. Die auffallende Übereinstimmung der Spiralen im Norden mit denen der sog. Mykenakunst wird im allgemeinen durch Übertragung infolge des Bernsteinhandels erklärt. Daß die mit Spiralen gezierten Bronzegegenstände nicht vom Süden eingeführt, sondern im Norden gefertigt sind, halten Montelius und Müller für erwiesen.

Die Aufnahme der Spirale in die Kunst hat man wohl auf die umgeklagene Krotusblume oder die Blüte des Geisblatts, auch auf die Pflanzenranke zurückgeführt, noch zwangloser könnte man sie vom Schneckenhaute herleiten. Palfur will in der Spirale ein nordisches Symbol der Sonnenverehrung erblicken. Es will uns richtiger scheinen, die Entstehung dieser Kunstform aus technischen Vorgängen zu erklären.

Durch Aufrollen eines Pflanzenstieles oder einer Schnur ergab sich die Spirale mit gleicher Gangbreite ganz zwanglos (Abb. 39). Der Boden eines Korbes wurde ganz naturgemäß durch spiralariges Umwinden einer Weidenrute gebildet. Wegen des Dickerwerdens der Rute nach dem Wurzelende zu wird man auf die Spirale mit zunehmender Gangbreite hingeleitet (Abb. 39a). Wenn man den Saum eines Gewandes mit einer aufgelegten Schnur verzieren wollte, dann gab es kein wirksames Mittel, als die Schnur zusammenzuwickeln zu einer Spirale. Man konnte eine Unterbrechung der Schnur vermeiden und doch eine Spirale an die andere reihen, indem man die Schnur nach der Mitte hinein und aus der Mitte wieder herauslaufen ließ und dadurch eine sog. doppelgängige Spirale schuf (Abb. 40). Nimmt man dieses Vorbild der aufgelegten Schnur an, dann ist die ganze Ornamentik klar, man versteht dann sofort, weshalb die Spirale selten allein, sondern fast immer gepaart oder zu Reihen vereinigt auftritt, weshalb gerade die



doppelgängige Spirale so oft vorkommt. Daß die eingängige durch tangentialen Anschluß zu Reihen vereinigte Spirale (Abb. 41) nicht die ursprüngliche, sondern eine abgeleitete Bildung war, das leuchtet ohne weiteres ein. Das Gleiche nimmt man auch für die aus tangential verknüpften konzentrischen Kreisen bestehende sog. falsche Spirale (Abb. 42) an. Dr. Bahne in Hannover neigt dazu, die falsche Spirale aus Knöpfen mit umklungenen Schnüren herzuleiten.

Hätte man keine lange Reihe herzustellen, dann konnte man zwei eingängige Spiralen auch aus einer einzigen Schnur bilden, indem man sie in der Form eines S oder eines C miteinander verband (Abb. 43 und 44). Im ersteren Falle haben beide Spiralen gleichen, im letzteren verschiedenen Drehinn. Zentral gebildete Flächen werden in verschiedener Weise durch verknüpfte Spiralen nach der C-Form oder S-Form gefüllt (Abb. 45 und 46). Am liebsten hat man die Spiralen ringförmig verknüpft (Abb. 40a).

In der jüngeren Bronzezeit tritt die Spirale, zumal die fortlaufend aneinandergereihte, als Flächenverzierung zurück, dafür kommt sie als plastische Gesamtförmigkeit der Gegenstände oft vor. Fibeln und andere Schmuckflächen mit aufgerollten Spiralen aus Draht oder gegossener Bronze sind häufig (Abb. 7). Für die Flächenverzierung hat die Spirale konzentrischen Kreisen ohne Verknüpfung miteinander Platz gemacht. Die fortlaufenden Bänder haben einen anderen Charakter angenommen (Abb. 47, 48, 49), der nur noch Anklänge an die Spiralswindungen zeigt,

aber gleichfalls auf eine Verzierung durch aufgelegte Säntre oder Bänder zurückgeführt werden könnte. Die Mäander, welche aber bei den Germanen erst später und weniger reich verwicklungen als bei den Griechen vorkommen, dürften als ein mit den Spiralläufen zusammenhängendes Bandornament aufzufassen sein (Abb. 50 u. 51). Die Triskele (Abb. 52 bis 55) und das Hakenkreuz (Swastika) zeigen außer einer spiralartigen auch eine nur schwach gekrümmte oder hakenförmige Endigung der Arme, sie kommen in den verschiedensten Zeiten bei Germanen und anderen Arianern vor, werden oft als symbolische Zeichen gedeutet. Noch zur Zeit der Gotik finden sie sich, sie sind oft zu drei oder vier im Kreise umlaufenden Beinen oder sich im Kreise drehenden Tieren oder Menschen umgebildet.

Die nach der römischen Zeit auftretenden Spiralamamente, die gewöhnlich nur wenige Windungen haben, können zum Teil wohl mit einer gewissen Berechtigung auf die Pflanzenranke (Akanthusranke der Griechen und Römer) zurückgeführt werden (l. u.).

Eine ganz eigenartige Entfaltung bekommt das Spiralamoment im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung in der irischen und im Zusammenhange damit der ickhällischen Kunst Englands; besonders im 6. bis 9. Jahrhundert in schon dristlicher Zeit hat dieses Ornament gebühret, das aber an älteren heidnischen Fundstücken bereits vorkommt.

Es sind hier wieder die Spiralen verknüpft und aus zwei und mehr Bändern zusammengerollt, so daß eine ganz ähnliche Bildung entsteht wie in der älteren Bronzezeit. Besonders zentral gebildete oder zum Überpinnen einer Fläche benutzte Spiralverwicklungen, wie Fig. 56 bis 60, haben oft dasselbe System. Man fühlt sich verleitet, für die ältere Bronzezeit und diese Kunstbetätigung, die 1½ bis 2 Jahrtausende auseinander geschoben werden, Bindeglieder zu suchen.

Insofern haben die neueren Spiralförmigen einen anderen Charakter, als die Enden meist verbreitert sind, dabei können schon die inneren Windungen eine Breitenzunahme zeigen wie bei einem Schneckenhaufe, gewöhnlich ist aber das Spiralband erst am äußeren Ende bei gleichzeitiger Loslösung von den Windungen merklich verbreitert (vgl. Fig. 61).

Der Zwischenraum zwischen den Spiralen ist bei Bronzezeiten oft mit Emaille gefüllt, auf Stein vertieft zurückgelegt und bei Buchmalerei mit Farben ausgelegt. Einige Beispiele dieses eigenartigen Spiralamomentes, das oft in ein Spiel von hellen und dunklen Flächenteilen übergeht, bieten die Abbildungen 62 und 63. Sie sind entnommen dem vorzüglichen Werke „The early christian monuments of Scotland“ by J. Romily Allen, Edinburgh 1903 und entstammen einem Manuskript in Stockholm und dem Buch von Durrow.

Wertvolle Zeugen dieser Kunst sind erhalten in kleinen Bronzegegenständen, in den frühchristlichen Steinkreuzen in Irland und Schottland und in den reich bemalten, ganz einzig nach geschichtlichem und künstlerischem Wert datierenden Handschriften von Kells, Lindisfarne und anderen. Die Tafeln unseres Werkes stellen verschiedene Steinkreuze dar, die außer später zu besprechenden Zierformen das Spiralamoment zeigen, vgl. Tafel 72, 108, 120.

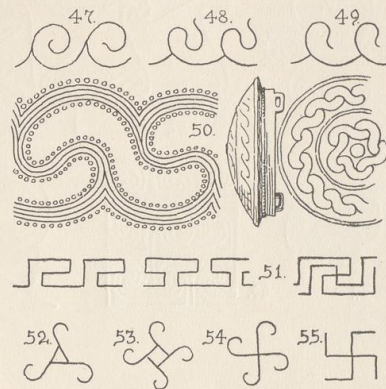
Die technische Herstellung der sorgfältig ausgeführten ältesten Spiralamamente und sonstigen Verzierungen auf Bronze bedarf noch der Erörterung. Es ist lange darüber getritten, ob die vertieften Linien eingemeißelt oder eingepunzt seien, bis nach der entschiedenen Stellungnahme der Beamten des Nationalmuseums in Kopenhagen jetzt ziemlich allgemein die Ansicht zum Durchbruch gelangt ist, daß die Punze aus Bronze die Ornamente erzeugt habe. Die Frage spielte stark in den Streit hinein über die Scheidung in Bronzezeit und Eisenzeit, weil von deutschen Forschern geltend gemacht war, daß nur mit Eisenpunzen die Verzierungen der frühen Bronzezeit ausführbar gewesen seien.

Veruche in Kopenhagen haben erwiesen, daß Bronze mit Bronzepunzen bearbeitet werden konnte, man hat selbst alte Bronzepunzen gefunden, die ausgerundete Form der Furchen, die etwas hochgeworfenen Ränder, das Durchdrücken der Furchen bis zur Unterfläche dünner Gegenstände und die Unterluchung der Gegenstände mit der Lupe wird als überzeugend für die Richtigkeit der Annahme des Punzens erachtet. Trotzdem sei hier die bestimmte Behauptung aufgestellt, daß diese Hypothese für die Werke der frühen Bronzezeit irrig ist. Weder mit dem Stichel oder Meißel noch mit der Punze sind diese Ornamente auf der Bronze gemacht, ja sie sind überhaupt nicht in die Bronze eingearbeitet. Die Linienornamente der sog. älteren Bronzezeit und auch viele Ornamente der folgenden Zeiten sind vor dem Gießen am Modell hergestellt.

Man goß die Bronzegegenstände in der sog. verlorenen Form, indem man das herzufließende Stück in Wachs, vielleicht auch in Talg oder Satz modellierte, es mit Formlehm umhüllte und nach Ausschmelzen der Modellmasse mit Bronze ausgoß. Diese Technik war meisterhaft ausgebildet, man goß Gürtelplatten, flache Nadelbekrönungen und Gefäße in Wandstärken von 1 bis 2 mm und weniger. Daneben war das Gießen in festen Formen, z. B. Steinformen, die sogar aufgefunden sind, für massigere einfache Gegenstände — wie Kette — früh im Brauch und schließlich pflegte man für plattenförmige, nur einseitig verzierte Sachen, auch den sog. Herdguß. Bei letzterem wurde das Modell oder ein bereits fertiges Exemplar mit der verzierten Seite nach unten in den Lehm oder Formlehm gedrückt, wieder hochgehoben und nun der Abdruck voll Bronze gegossen, die oben sich in freier Oberfläche ausbreitete. Man bekam bei dem Herdguß in sehr bequemer Weise den fertigen Gegenstand mit seinem Zierwerk, es hatte diese Technik aber nur eine beschränkte Verwendung, Gefäße und feinere Schmuckstücke goß man in verlorenen Formen, die man nach dem Guß jedesmal zerstören mußte. Wir wollen uns einmal vergegenwärtigen, wie man einen Hohlkörper von der mehrfach aufgefundenen Gestalt, Abb. 50, aus der sog. jüngeren Bronzezeit goß. Das hier dargestellte Stück befindet sich im Provinzialmuseum in Hannover, es hat 18 cm Durchmesser bei nur etwa 2 mm Wandstärke. Man stellte sich zunächst eine Form für den Hohlraum her, die in diesem Falle aus Lehm oder Ton mit Haaren bestanden zu haben scheint, denn die Abdrücke der Haare sind noch deutlich an der inneren Bronzefläche zu erkennen. Diesen Kern überzog man mit Wachs in der beabsichtigten Wandstärke und modellierte dessen Oberfläche mit allen Ornamenten. Darauf überzog man das Wachs mit einer besonders bildnerischen Tonsschicht, die sich in alle Vertiefungen des Modelles hineinlegte und dann mit dickerem Lehm hinterlegt wurde. Nach angemessenem Trocknen der Form wurde durch Erwärmen das Wachs beseitigt (wenn man es nicht etwa erst beim Gießen durch die schwerere flüssige Bronze hinausstreiben wollte) und dann durch die gelassenen Gußlöcher die Bronze eingegossen, wobei der Luft (ev. auch dem Wachs) durch sog. Windpfeifen oben der Austritt ermöglicht wurde. Nach Erkalten zerdrückte man die Form und rieb die Oberfläche des Gegenstandes sauber ab unter Beseitigung der Gußzapfen und zufälligen Unebenheiten.

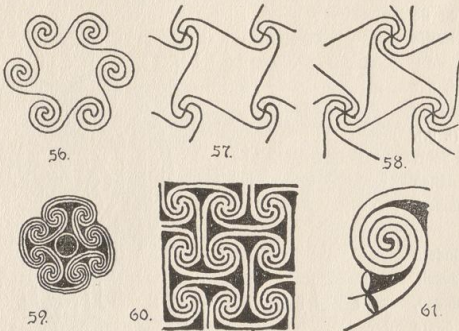
Die Linienornamente (Abb. 50) waren hiernach mit einem Stift in das Wachs eingeführt und die Punktstellen mit einem etwas dickeren Stift eingedrückt. Man konnte das Ornament in einigen Stunden bequem in das Wachs einrizen, während man sonst nach dem Guß kaum in einer Woche emüßiger Arbeit die Linien hätte einpunzen können.

Genau in derselben Weise sind die Spirallinien der früheren Zeit (Abb. 40a) in das Wachmodell eingeritzt. Die zugunsten der Punze angeführte rundliche Form der Furchen, die aufgeworfenen Ränder, auch das Durchdrücken dünner Wandungen, erklärt sich bei diesem Verfahren



06
 UBY
 M33-2
 Universitätsbibliothek Paderborn
 50
 EU 1446
 K C III / M 10

viel ungezwungener. Keines der älteren Bronzefstücke, welche das Hannoverische Provinzialmuseum birgt, hat in den Spirallinien einen Punzenstich erkennen lassen, wohl aber die Spuren der Längsbewegung eines Stößes, die auch die zahlreichen Fundstücke des Kieler Altertumsmuseums meist klar zeigen. Verfügte, Gegenstände in dieser Weise in Wachs zu modellieren, die jeder sehr bequem wiederholen kann, hatten folgende vollen



Erfolg. Lässig ist nur das reichlich hohe Aufstreifen der Ränder beim Einziehen der Furchen und die geringe Festigkeit des Wachses. Es ist daher nicht ganz ausgeschlossen, daß statt Wachs ein anderer Stoff, z. B. Barz, das man ja oft vorgefunden hat, zum Modellieren verwandt ist. Beobachtungen nach dieser Richtung dürften lohnend sein. Die Punze ist dagegen nachweisbar in der jüngeren Bronzezeit; an einigen Bronzefstücken des Kieler Museums (besonders einem gekelartigen Schmuckstück nach Art der Abb. 198 in der nordischen Altertumskunde von Sophus Müller) sind ihre Spuren deutlich zu erkennen. Aber auch in dieser Zeit hatte das Modellieren in Wachs größere Bedeutung als das Punzen.



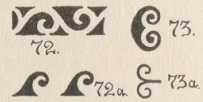
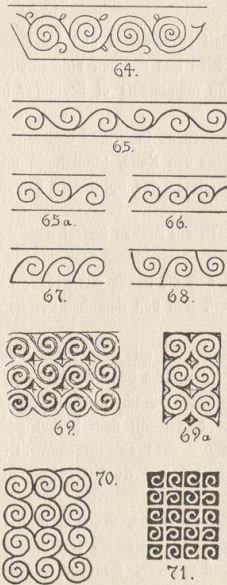
Die Ranke.

Die Pflanzenranke, die sich bei den Griechen und Römern üppig entwickelte, fand bei den Germanen zunächst wenig fruchtbaren Boden, zumal das in Blattwerk auslaufende Rankenornament blieb anfangs fremd. An der südlichen Grenze tritt es vereinzelt hervor, wagt sich auch wohl einmal etwas mehr nach dem Norden herauf, so bei den von Salin in Abb. 175 u. 177 wiedergegebenen Fibeln aus Wehden und der Gegend von Stade. Das Ornament der letzteren ist in einfacher Linie in Abb. 64 gezeichnet. Sonst nimmt die vor Karls des Großen Zeiten bei den Germanen vorkommende Ranke die einfachste Form der Abb. 65 an.

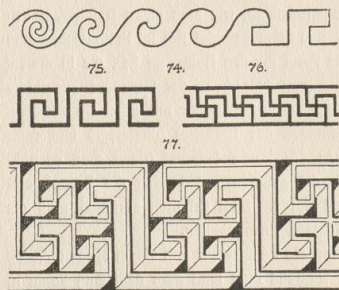
Man hatte so wenig Gefühl dafür, daß es sich um eine pflanzliche Form handelte, daß man die Ranke gelegentlich gegen die natürliche Richtung wachien ließ, Abb. 65 a, ja man setzte sie nach Art der Abb. 66 falsch zusammen, man könnte dieses Ornament in Anlehnung an die falsche Spirale sehr wohl als „falsche Ranke“ bezeichnen. Sodann sehen wir auch einzelne Ranken aus der Randlinie herauswachien (Abb. 67 u. 68). Schließlich wurde die Ranke als Füllornament von Flächen verwendet (Abb. 69, 69 a, 70 u. 71), sie ähnelte dann der verknüpften Spirale der nachchristlichen Zeit so sehr, daß man sie kaum von derselben scheiden kann.

Bei Ornamenten weiß man oft nicht, ob man die Linien oder die Trennungsfurchen als das Muster ansehen soll. Diese Unsicherheit hat schon früher bestanden, sie konnte besonders dadurch Nahrung finden, daß man bei Bronzeuß Form und Gegenform hatte und daher bald das Ornament, bald den Grund hervortreten sah. So erklärt es sich, daß man bei der einfachen Ranke (Abb. 65) die Zwickel des Grundes oft für das eigentliche Ornament hielt und ähnlich wie beim Mäander (Abb. 78 bis 80) hakenartige Figuren hervortreten ließ (Abb. 72). Diese Haken wurden dann wohl als ein ganz selbständiges Ornament in Reihen oder auch einzeln angewendet (Abb. 72 a). Die in derselben Weise benutzte Form 73 leitet sich ganz ähnlich aus der getheilten Ranke (Abb. 73 a) her. Manche Schmuckgegenstände mit emailliertem Grunde bieten treffende Beispiele für diese Art des Zierwerkes (vgl. u. a. Salin, Abb. 310 u. 383).

Nach allem ist die von den Germanen im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung angewendete Ranke vor dem Eindringen der südlichen Formen zur Zeit Karls des Großen kaum als pflanzliches Ornament anzusprechen, sie ist demgemäß auch hier im Anschluß an die Spiralen und Mäander behandelt.



Der Mäander und das Hakenwerk.

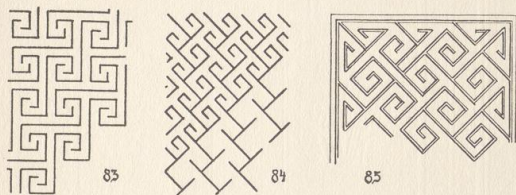
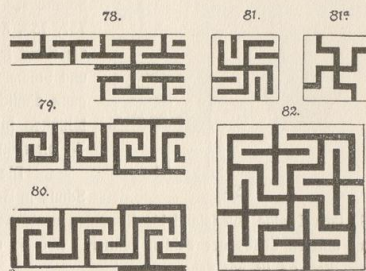


Der Mäander und die fortlaufende Pflanzenranke haben eine gewisse Ähnlichkeit, man hat daher wohl den Mäander aus der Pflanzenranke herleiten wollen. Diese Deutung muß selbst für die alte orientalische-hellenische Kunst abgewiesen werden. Der Mäander hat weit engere Verwandtschaft zu der Spiralfreihe. Abb. 74 zeigt, wie die Spirale, die Wellenlinie und der Mäander durch geringe Umbildungen auseinander entstehen können. Die Pflanzenranke wird gekennzeichnet durch leistliche Abzweigungen, der Mäander bildet ein fortlaufendes Band oder bei reicheren Formen die Durchschlingung mehrerer Bänder (Abb. 75 u. 76). Wenn auch in der germanischen Kunst das Auftreten von Spiralfreihe und Mäander zeitlich weit auseinander liegt, so gehören sie dem Wesen nach doch zusammen, wie die Spirale sollte man auch den Mäander auf Bandverzierungen zurückführen; auch er ist wohl aus der Verzierung der Gegenstände der Kleinkunst, insbesondere der Kleidung herzuleiten. Man kann den Mäander mit einer fortlaufenden Litze oder einem Bande legen. Das letztere, das sich nicht willig krümmt, läßt sich durch Umkniffen besonders leicht in die eckigen Mäanderformen bringen.

Der Mäander hat ein langes Leben in der alten Kunst gehabt, er zieht sich durch die griechische, römische, altchristliche und sog. romanische Kunst bis ins 13. Jahrhundert hinein. Die germanische Kunst zeigt Anklänge an ihn schon in den jüngeren Abchnitten der

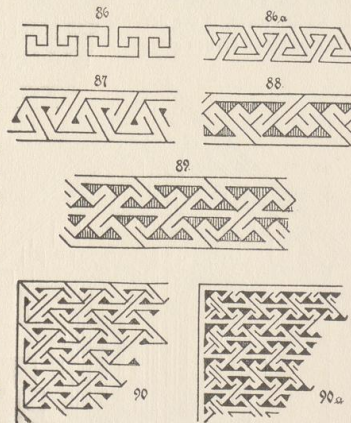
log. Bronzezeit, wo er aber noch die Form rundlicher Bandzüge aufweist. Klarer in edigen Zügen tritt er in der sog. römischen Zeit hervor (Abb. 37, 3 und 51) und zeigt sich dann verprengt in der Völkerwanderungszeit an Schmuckstücken und kleineren Gegenständen. Besondere Bedeutung hat der Mäander als Motiv der Flächenverzierung gewonnen; in der späten römischen Zeit sind Mosaik auf Fußböden und Wänden besonders gern mit plastisch gezeichneten Mäandern geziert, bei denen das gekniffte Band klar zum Ausdruck kommt. Mit Karl dem Großen dringen diese fortgesetzt in der altdeutschen Zeit gepflegten Bandverzierungen weiter nach dem Norden vor und werden dann in Friesen der Wandmalerei zu einer reichen Blüte entwickelt (Abb. 77), die einzelnen Bandteile bekommen lebhaftere Farben, wie sie unter anderen Reste der frühen Bemalung der Kirche in Oberzell auf Reichenau und des Domes sowie der um 1000 gebaueten Michaelskirche in Bilsheim aufweisen. Die Werke von Bormann und Selis-Didot über mittelalterliche Malerei bieten Beispiele.

Wenn der Grund eines Mäanders mehr in Erscheinung tritt als das Ornament selbst (Abb. 78, 79 u. 80), dann kann ein hakenartiges Zierwerk entstehen, dessen Herkunft man nicht mehr ohne weiteres errät. Wir werden gleich sehen, daß auch andere Formen auf ähnliche Bildungen führen. Diese hakenartig ineinander greifenden Formen sind auch und häufig mehr willkürlich ausgebildete Mäander angewendet, sie dehnen sich dann zur Flächenverzierung aus. Durch Übereinanderlegen mehrerer Mäander der Form 78, 79 oder durch treppenartigen



Verlauf derselben, schließlich durch Verknüpfen von Mäanderbändern in der Längsrichtung und Höhenrichtung ergeben sich wechselreiche Figuren. Es kann auch ein zentral gebildetes Zierglied, z. B. das Hakenkreuz (Abb. 81 u. 81 a), den Ausgang für reichere Formen bilden (Abb. 82). Ein klar entwickeltes Flächenornament stellt Abb. 83 dar. Besonders gern hat man diese Ornamente schräg gestellt, wie es Abb. 84 u. 85 zeigen. Als passende Benennung für diese Art von Zierwerk möchten wir das Wort *Hakenwerk* vorschlagen, in England hat man es wegen der Ähnlichkeit mit einem reich ausgefesselten Schlüsselbart wohl *Schlüsselmuster* „key-pattern“ genannt.

Wenn man den einfachen Mäander (Abb. 86) in spitze Winkel legt (Abb. 86 a), dann bildet derselbe das in Abb. 87 dargestellte Hakenband, von dem Abb. 88 eine Abwandlung ist. Bei Verknüpfung zweier solcher Bänder entsteht Abb. 89, die sich schließlich zu dem Flächenmuster (Abb. 90 u. 90 a) entwickelt hat. Auch einfach hakenförmig ineinandergreifende Formen nach Art der Abb. 91 treten auf, sie können sich an das Flechtwerk (s. unten) anlehnen.



Das Hakenwerk findet sich auf Fibeln und anderen Schmuckgegenständen mit eingestricheltem, eingekerbtem oder emailliertem Grund, es tritt im Buchschmuck auf und ist schließlich auf Stein gemeißelt, wofür die Kreuze in Irland, Schottland und England eine Fülle von Beispielen bieten. Näheres findet man in dem Werke: „Early christian monuments of Scotland von Romilly Allen“.

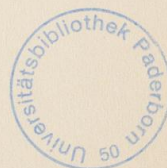
Die Hakenmuster forderten eine scharfe Verstandesarbeit des Entwerfenden, was man bei Versuchen, ähnliche Muster zu erfinden, erkennen wird. Oft wird es selbst schwer, den gleichmäßigen Verlauf der labyrinthartigen Gänge zu verfolgen, in denen die Bänder das ganze Muster zusammenhängend überziehen. Leichter erkennt man das Gesetz der Wiederholung, wenn man nicht die Bänder, sondern den Zwischenraum verfolgt. Derselbe zeigt bei Abb. 83 störmige Haken, die wechselnd stehend und liegend ineinander greifen. Im Muster 84, das man ebensowohl stehend wie schräg verwenden kann, sind C-förmige Haken mit Hilfe eines in der Mitte angreifenden Stabes schräg untereinander gehängt. Das Hakenwerk der Abb. 85 ist demjenigen von 84 verwandt, jedoch durch den Rand der Fläche beeinflusst. Gerade der Anschluß an den Rand hat dazu geführt, die Muster zu ändern und Bildungen zu schaffen, wie sie Abb. 88-90 zeigen. Man wollte die lang ausgezogene Spitze des schräg umgebogenen Bandes vermeiden, schnitt daher ein Stück der Spitze ab

und legte die dadurch entstehende Dreiecksfläche dem Grunde mit zu. So entstehen die kleinen Dreiecke in Abb. 88. Setzte man dieses Muster nebeneinander, dann rücken die Dreiecke auch in die Mitte der Fläche (Abb. 89). Die beiden Flächenmuster 90 und 90 a unterscheiden sich nur dadurch von einander, daß die Dreiecke bei der letzteren Figur ausgiebiger verwendet sind durch Abstützen aller spitzen Ecken der Bänder, so daß nur rechteckige Umbiegungen entstehen. Die Muster 83 bis 90 a sind nicht vereinzelt in Werken entnommen, sondern häufiger, z. C. sogar redit oft, verwendet, so daß man Dutzende von Beispielen für sie aufzählen kann. Es gehören diese Musterungen mit zu den in der frühen angelsächsisch-irischen Kunst gern gepflegten Kunstbildungen.

Das Flechtwerk.

Unter den Ornamentbildungen bei den germanischen Völkern nimmt das geflochtene Werk, das an Schöpfungen der Baukunst und Kleinkunst in Stein, Holz und Metall auftritt, das auch selbst als Buchschmuck gern verwendet ist, eine hervorragende Stelle ein.

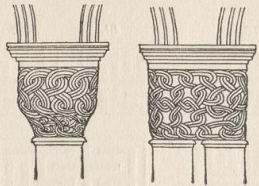
Man hat sich neuerdings mehrfach mit diesem Zierwerk beschäftigt; Stückelberg in seiner lombardischen Plastik, Zürich 1896, sieht in ihm ein für den Stein erfundenes, echt national lombardisches Ornament. Zimmermann in seiner oberitalischen Plastik, Leipzig 1897, leitet es vom wirklichen Geflecht aus Weidenruten ab, das in die aufgelegte Metallarbeit, dann zum Holz und weiter zum Stein vordrang. Er sieht in der dreifährigen Teilung der verflochtenen Bänder ein besonderes Merkmal des lombardischen Stiles, der gegen Ende des 7. Jahrhunderts das Flechtwerk entwickelt und der im Süden trotz der Renaissancebestrebungen Karls des Großen weitergeht. Dieser Stil dringt nach Zimmermann im 8. und 9. Jahrhundert nach Dalmatien und dem Balkan hinüber, kommt im 9. und 10. Jahrhundert nach der Schweiz, überkreuzt erst im



06
K 34
1133-2
Eu 1446
U C II / 1110

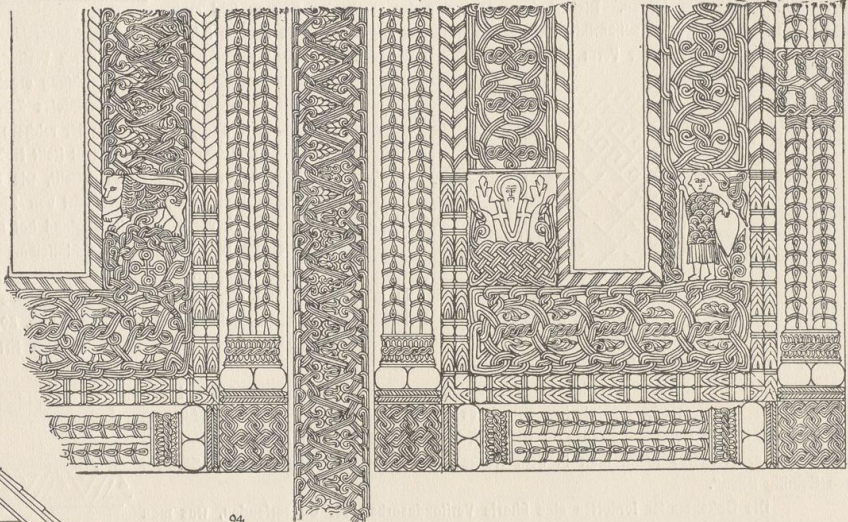
11. und 12. Jahrhundert die Alpen und dringt dann bis zur Kaiserpfalz in Selnhausen vor. Im Gegensatz zu beiden leugnet Cattaneo, l'Architettura Italiana, jeden Einfluß der für ihn völlig barbarischen Germanen auf die Kunst, er sieht in der Ornamentik der lombardischen und folgenden Zeit einen aus der materiellen Not der italischen Völker erklärlichen Cleffand künstlerischen Schaffens. So wertvoll Cattaneos Datierungen der älteren lombardischen Werke, die er auf die Jahre 712, 737, 753, 806 u. i. f. setzt, sind, so wenig kann man seiner Auffassung über den Einfluß der Germanen auf die Kunst folgen. Er hat nicht über die Alpen oder gar die Nordsee hinübergeschaut. Auch Zimmermann und Stübelberg blicken leider zu wenig nach dem Norden, sie bezeichnen als echt lombardisch, was wir ganz ähnlich, aber noch weit vielfältiger, bei den nördlichen Germanen und ganz besonders auf den britischen Inseln finden und in den Ausläufern in Frankreich und Spanien (Abb. 92) verfolgen können. Ja wir müssen noch viel weiter wandern, in den fernen Orient.

Die Textbilder 93 bis 100, die nach photographischen Aufnahmen gezeichnet sind, welche Prof. Bruno Schütz in Hannover zur Verfügung gestellt hat, erweisen, daß wir es mit einer Kunsttradition zu tun haben, die ihre Zweige von Island bis Armenien ausbreitete. Abb. 93 zeigt einen Stiebel der Kirche zu Pitoreti, Abb. 94 die zugehörige Einzelzeichnung des unteren Teiles der beiden Fenster. Abb. 95 u. 96 stellen einen Stiebel und dessen Ichräg geiehene Einzelheit von einer grusinischen Kirche dar, Abb. 97 ist ein Fenster der Kirche zu Ichtan-Wank und Abb. 98 der untere Teil eines solchen zu Biety. Abb. 99 ist dem Gewände vom Nachbarfenster des vorigen entnommen und Abb. 100 zeigt einen verzierten Stein oberhalb des Fensters Abb. 98. Die Zeitstellung dieser Werke ist uns nicht bekannt, wir möchten die hier gezeichneten Ornamente in die Zeit vom 10. bis zum 12. ev. beginnenden 13. Jahrhunderts verweisen, sie würden dann in die Zeit fallen, in der sich die grusinischen Fürsten glän-

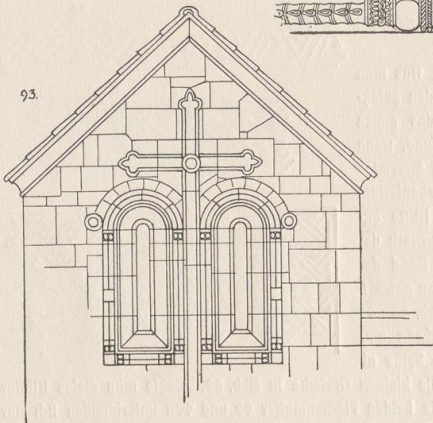


92.

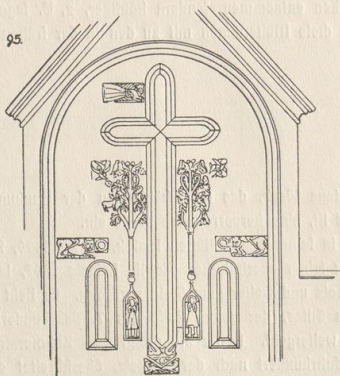
den, Abb. 97 ist ein Fenster der Kirche zu Ichtan-Wank und Abb. 98 der untere Teil eines solchen zu Biety. Abb. 99 ist dem Gewände vom Nachbarfenster des vorigen entnommen und Abb. 100 zeigt einen verzierten Stein oberhalb des Fensters Abb. 98. Die Zeitstellung dieser Werke ist uns nicht bekannt, wir möchten die hier gezeichneten Ornamente in die Zeit vom 10. bis zum 12. ev. beginnenden 13. Jahrhunderts verweisen, sie würden dann in die Zeit fallen, in der sich die grusinischen Fürsten glän-



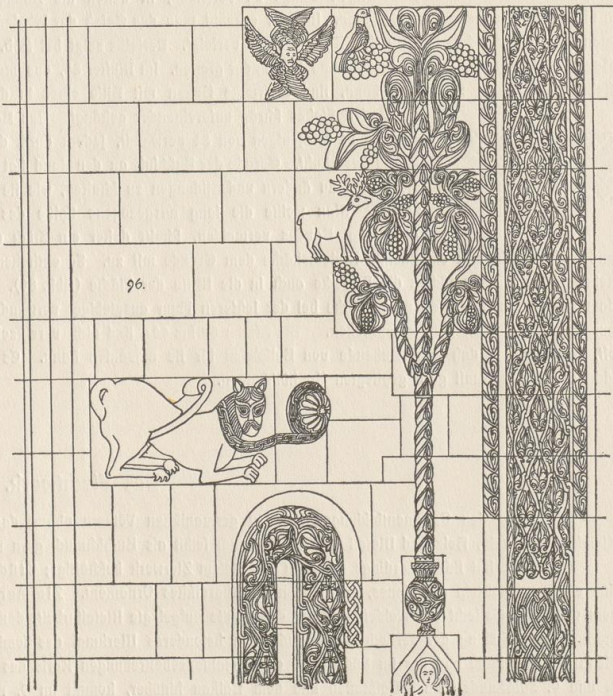
94.



93.



95.

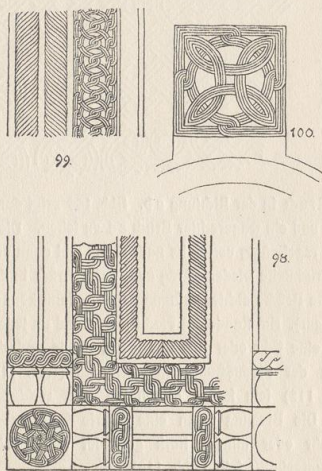


96.

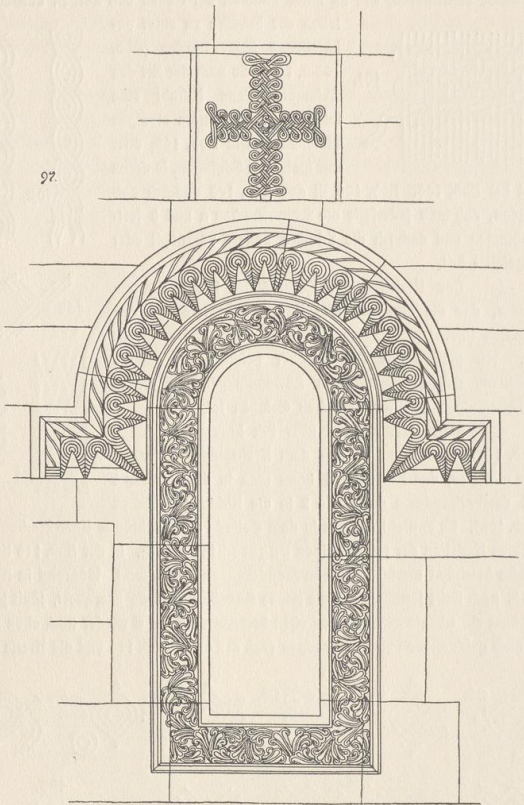
zend gegen das Eindringen des Islam behaupteten und auch die armenischen Christen unter teilweise byzantinischer Oberhoheit eine verhältnismäßig ruhige Zeit verlebten.

Die ganze Formenbehandlung steht in einem so engen Zusammenhange mit der gleichzeitigen nordischen des 7. bis 12. Jahrhunderts und ist so nahe mit den in unserem Werke dargestellten Ornamenten des 11. und 12. Jahrhunderts aus dem Norden und aus Norditalien verwandt, daß wir von einer großen Kunstbetätigung der christlichen Völker sprechen müssen, die zwar örtlich verschieden gefärbt war, sonst aber denselben großen Zug erkennen läßt.

Die asiatischen Werke zeigen in den Gliederungen, in dem geometrischen, pflanzlichen und figürlichen Ornament eine so frische Auffassung und ein so einheitliches Verweben der verschiedenen Motive, daß man bei ihrer Betrachtung durchaus nicht den Eindruck einer lahmen Heterokunst hat, andererseits geht aber auch durch die Werke des Nordens ein so frischer Zug und eine so klare folgerichtige Fortentwicklung der Formen, daß auch hier von einem verwässerten Import nicht wohl die Rede sein kann. Daß der Norden bei Einführung des Christentums und des monumentaln Steinbaues vieles empfangen hat, ist klar, das läßt sich besonders an den kleinen irischen Kirchen des 6. bis 11. Jahrhunderts erkennen, die unter anderen ähnliche unverglaste



Schlüsselfenster haben, wie sie der Orient zeigt. Ob aber der Norden alles aus dem Orient geholt hat, wie besonders Stryganowski behauptet oder ob umgekehrt der Norden die große schöpferische Urkraft, die ihm Seeffelsberg, Pastor und andere zusprechen, auch in christlicher Zeit so ausgedehnt gehabt hat, daß er auf dem von Zimmermann angegebenen Wege den Osten mit seinen Ornamentmotiven, besonders dem Flechtwerk und der alten nordischen Tierornamentik befruchten konnte, muß erst noch geklärt werden. In dem



bereits erwähnten Werke „The early Christian monuments of Scotland by J. Romilly Allen, Edinburgh 1903“ wird die Ansicht vertreten, daß vor Einführung des Christentums in England ganz besonders das Spiralornament und die Kunst des Emaillierens in hoher Blüte gestanden hätten, daß dann vom 4., 5. Jahrhundert ab in Bücherabdrücken als neue Ornamentmotive das Flechtwerk und Bakenwerk (fretwork) von Osten her zugewandert und bereits im 7. Jahrhundert zu einer hohen Entfaltung gelangt seien.

Es ist möglich, daß diese Ansicht zutrifft, daß also das Flechtwerk in der asiatischen und koptischen Kirche zuerst als Zierform benutzt und dann im Norden fortgebildet ist. Der ganze Charakter des Flechtwerkes, das in einfachen Formen ja auch in der hellenischen Kunst anzutreffen ist, weist wohl auf den Orient hin, wo das Gewebe, der Teppich in der Kunst stets einen hohen Rang einnahm. Auch hat sich das Flechtwerk im Orient erhalten, der Islam hat es aufgenommen und beibehalten, im 13. und 14. Jahrhundert war es in Persien und Armenien zu ganz besonders großartiger Entfaltung in der ganz mit glasierten Fliesen überzogenen Außenarchitektur gelangt, und bis auf den heutigen Tag wird es von Zentralasien bis Marokko gepflegt und zur Verzierung von hundert Gebrauchsgegenständen, besonders von Bronzegerät aller Art, benutzt.

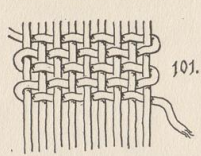
Es ist aber dieses Flechtwerk des Ostens und Südens schon von der frühchristlichen Zeit ab anders geartet als das nordische. Die reizvolle Abwechslung durch Unterbrechungen in den Bändern ist im Osten nicht so schön entwickelt, auch gehört das vorwiegend in Skandinavien gepflegte Flechtwerk aus Tiergestalten dem Norden völlig selbständig.

Wir werden hiernach wohl recht gehen, wenn wir die Möglichkeit einer ersten Anregung zum Flechtwerk von außerhalb zugezogen und noch später mit einer gewissen Wechselwirkung rechnen, aber doch für den Norden eine selbständige und folgerichtige Ausgestaltung auch dieses Ornamentes in Anspruch nehmen.

Haben wir schon bei dem Spiral- und Mäanderornament eine Abkunft von Geflecht und Bandverzierungen gemutmaßt, so trägt das Flechtwerkornament seine Entstehungsgeschichte so klar zur Schau, daß über diesen Punkt kaum gestritten zu werden braucht.

Das Verknüpfen von Fäden, Schnüren, Bändern, Riemen, Weidenruten, Salmen, Gräsern, Baststreifen und dergl. kann geschehen nach Art des Gewebes oder des Geflechtes. Das einfache Gewebe besteht aus lang laufenden Kettenfäden, dem Aufzug, und einem quer hindurchgelegenen Einstrichfaden oder Schuß. Letzterer kann mit den Fingern hindurchgeschoben werden, wie man es bei den orientalischen Völkern noch heutigen Tages sehen kann, oder auf einem vervollkommenen Webstuhl mit dem Weberischiffchen durch die wechselnd auf und nieder gehenden Kettenfäden geworfen werden. Wenn die Kettenfäden abwechselnd oben und unten liegen, dann entsteht das schlichte Gewebe (Abb. 101), wenn dagegen in Kette oder Schuß mehrere Fäden überlagert werden, das gekörperte oder reicher gemusterte Gewebe. Aus dieser Webetechnik lassen sich naturgemäß in großer Zahl Flächenmusterungen herleiten, sie können überleben zu den aus dem Mäander entwickelten Bakenornamenten (s. oben).

Bäufiger als das Gewebe ist das Geflecht in der germanischen Kunst verwendet, bei dem einfachsten Falles eine Anzahl Schnüre oder Bänder in schräger Richtung sich durchschlingen und jeweils am Rande mit einem Winkel oder einer Krümmung in einer anderen schrägen Richtung zurückgeleitet werden. Je nach der Zahl der Stränge oder Strähnen unterscheidet man zweifrahnnige, dreifrahnnige Flechten u. i. w. (vgl. Abb. 102 bis 104). Bei geringer Zahl von Strängen entsteht ein Bandornament, bei großer Zahl ein Flächenmuster. Wenn eine Spirale oder konzentrische Kreise von radial gerichteten Stäben durchschlungen werden oder wenn gekrümmte Stränge von der Mitte nach außen laufen, dann entstehen konzentrisch gebildete Flechtwerke, wie sie unter anderen der Boden von Körben aufweist, es kann aber auch jedes Band- oder Flächenmuster durch Zusammen-

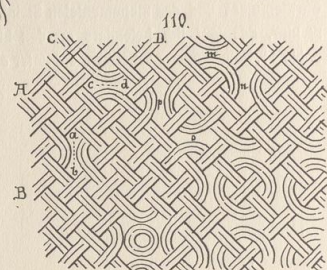
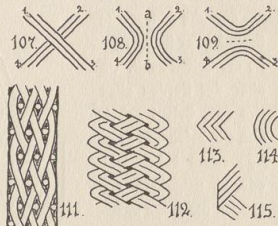
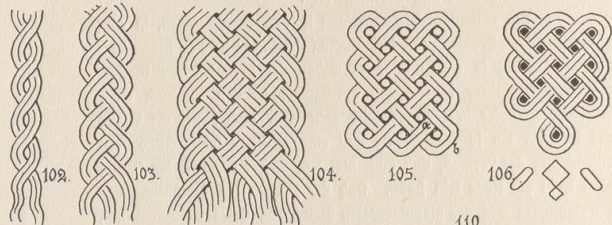


leiten der Schnüre zu einer geschlossenen Figur werden (Abb. 105 u. 106). Je nach der Art des Zusammenleitens besteht eine solche Figur aus einem einzigen Linienzuge, wie Abb. 105, oder aus mehreren Schlingen, so deren

drei bei Abb. 106. Abb. 106 ist aus Abb. 105 dadurch entstanden, daß man jederseits die Schnurstrecken a und b fortgenommen und dadurch die Schnüre anders verknüpft oder umgeleitet hat.

Das Umleiten der Flechtbänder bildet nun ein Thema, das die alte nordische Kunst, besonders auf den britischen Inseln, in erstaunlich mannigfaltiger Weise variiert hat. Wir müssen uns damit näher beschäftigen, um zu erkennen, daß die unzähligen Abwandlungen der Bandverflechtungen gewissen einfachen Gesetzen folgen.

Statt zwei Bänder über sich kreuzen zu lassen (Abb. 107), kann man sie von dem Kreuzpunkte ablenken oder umleiten, das Bandende 1 kann man in die Richtung 4 und dementsprechend das Ende 2 in die Richtung 3 lenken (Abb. 108). Es entsteht dadurch in dem Geflecht eine senkrechte Unterbrechung oder ein senkrechter Bruch in der Richtung a b. Abb. 109 zeigt durch



anderes Umleiten der Bänder einen waagerechten Bruch. In der Abb. 110 ist ein senkrechter Bruch a b und ein waagerechter Bruch c d zu sehen. Diese Brüche bewirken merkliche Richtungsänderungen im Geflecht. Während in Abb. 104 jeder Strang ganz regelmäßig von links nach rechts und dann von rechts nach links fortlaufend die ganze Bandbreite schräg überquert, läuft jetzt das Band H an der Bruchstelle wieder schräg nach links zurück in der Richtung B. Ebenso geht das von oben kommende Band C wieder nach oben zurück nach D. Wenn solche Brüche dichter zusammentreten, dann können sie auch geschlossene Figuren erzeugen (vgl. m n o p in Abb. 110 und die Kreise im unteren Teile dieser Figur). Am Rande des Flechtwerkes und an jedem

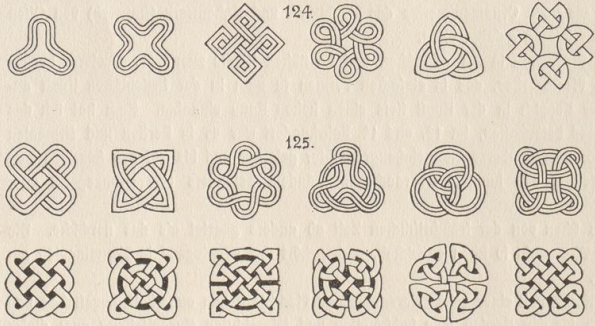
Bruch bildet sich eine Ecke oder eine Biegung, die je nach der Strägerichtung der Flechtbänder stumpfwinklig (Abb. 111) oder spitz (Abb. 112) sein kann, gewöhnlich aber rechteckig ist (Abb. 104). Die Biegung kann eine scharfe Ecke haben (Abb. 113), mehr oder minder stark gerundet (Abb. 114), schließlich auch umgekniffen sein (Abb. 115).



Zwei Biegungen dicht nebeneinander bilden eine Umkehr des Bandes um 180°, wir wollen sie Kehre nennen, in Abb. 116 zeigt sich eine solche in dem Strange AB, welcher durch zwei Brüche zu einer Doppelbiegung oder Umkehr veranlaßt wird. Die Kehre tritt besonders viel an der Ecke eines geschlossenen Geflechtes auf, Abb. 105, 106.

Drei hintereinander folgende Biegungen bewirken eine Drehung um 270°, die wir Schleiße benennen wollen (Abb. 117), sie kann wieder scharfkantig und rund sein, inmitten eines Geflechtes oder an den Kanten auftreten (Abb. 118).

Vier Biegungen bilden eine volle Umdrehung um 360°, sie erscheinen als Schlinge (Abb. 119). Da an jeder Biegung ein Bruch sich befindet, muß ein solcher, streng genommen, auch an der vierten Biegung liegen, d. h., das von oben links kommende Band muß nach unten links zurück gelenkt werden, wie bei AB in Abb. 110; dann entsteht aber ein geschlossenes Viereck mit mehr oder minder gerundeten Ecken oder ein Kreis (Abb. 120). Wenn die Schlinge richtig zustande kommen soll,



dann dürfen die vier Biegungen nicht dicht hintereinander folgen, sondern müssen an einer Stelle mehr auseinander geschoben werden (Abb. 121). Fünf Biegungen erzeugen einen Knoten (Abb. 122); damit derselbe richtig zustande kommt, müssen die Biegungen gleichfalls angemessen geschoben werden. Je nachdem die einzelnen Biegungen scharf oder gerundet sind, bekommt der Knoten ein verschiedenes Aussehen, vgl. die Abbildungen. Bei dem Knoten werden naturgemäß die Bänder so verflochten, daß sie abwechselnd oben und unten liegen.

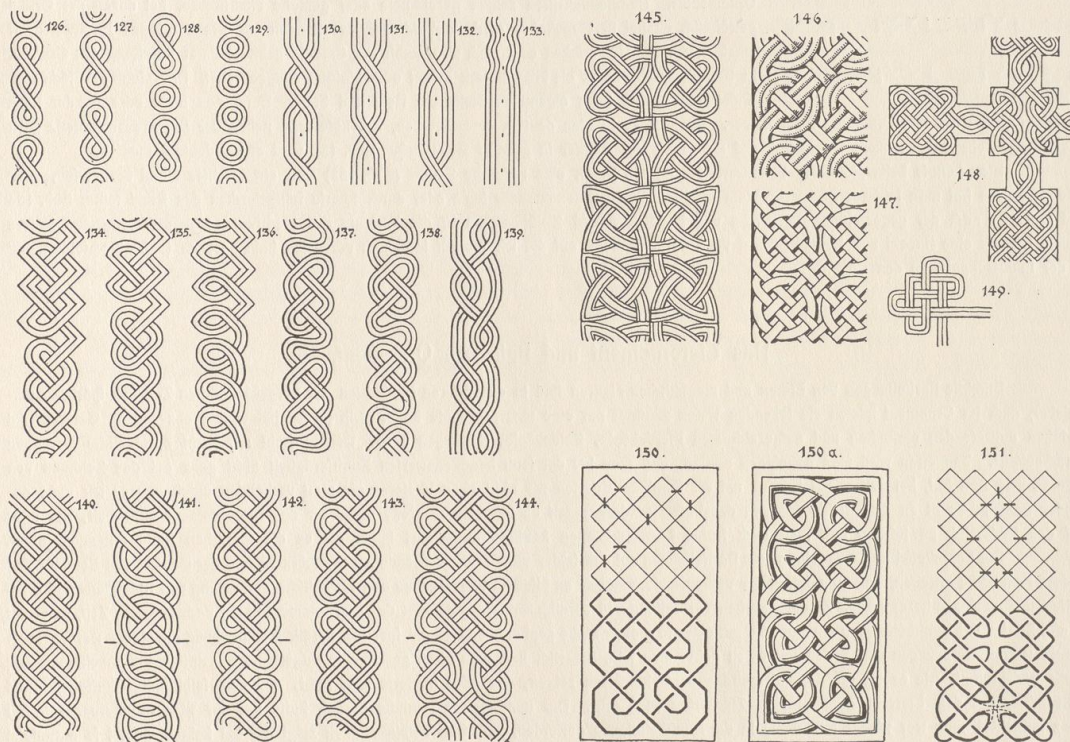
Damit haben wir die Hauptelemente des Flechtwerkes gewonnen, die sich noch mit einander vereinigen und dadurch zu weiteren Knotenbildungen umgestalten lassen. Wir haben in den Figuren die Biegungen immer in derselben Drehrichtung gehalten, und zwar in Linksdrehung, sie können natürlich auch rechtsdrehend (gleich dem Zeiger einer Uhr) angenommen werden, Abb. 123 stellt Biegung, Kehre, Schleiße, Schlinge und Knoten noch einmal in Rechtsdrehung zusammen.

Daß die Schlinge auf eine geschlossene Figur führt, ist schon erwähnt. Man kann durch verschiedene Vereinigungen von Biegungen in Form von Kehren, Schleißen u. i. w. die wechselvollsten geschlossenen Figuren herstellen, von denen Abb. 124 einige Beispiele bringt. Aus der

Durchführung mehrerer solcher Linienzüge entspringt eine schier unerhöpliche Quelle für immer neue Erfindungen, einige besonders nahegelegene Verästelungen sind in Abb. 125 gezeichnet. Bis auf das dritte und zweite Beispiel, welche aus einem einzigen Bande bestehen, sind alle aus mehreren, und zwar zwei bis sechs, Linienzügen zusammengesetzt. Man findet diese und andere, viel reichere, auf den alten Künsterwerken verhandelt, wo sie sich ganz nach Bedarf runden, viereckigen, dreieckigen Flächen oder Bogenwickeln einfügen. Stets sind die Bänder wechselnd übereinandergelegt, so daß immer das Durchfledten hervortritt.

Besonderes Interesse beanspruchen die aus 2, 3, 4 und mehr Strängen zusammengesetzten bandartigen Flechtwerke (Abb. 102, 103, 104, 111, 112). Durch den Neigungswinkel, durch die Breite des Stranges im Vergleich zum Zwischenraume, durch die Behandlung der Oberfläche der runden, flachen oder mehrsträngigen Schnüre können sie Abwechslung bieten; Leben wird aber in dieses Zierwerk erst gebracht durch Einschaltung der Brüche. Wir müssen dieses etwas näher verfolgen.

Werden bei der einfachen Flechte von nur 2 Strängen, Abb. 102, wagerechte Brüche oder, hier richtiger gesagt, Querbrüche an Kreuzpunkten angeordnet, so erleidet dadurch diese Flechte jedesmal eine Unterbrechung. Wird der Bruch bei jedem Kreuzpunkte wiederholt, so löst sich die Flechte in lauter einzelne Kreise oder Vierecke mit gerundeten Ecken auf, Abb. 129. Wird jeder zweite Kreuzpunkt gebrochen, dann zerfällt die Flechte in Figuren von der Form einer 8 (Abb. 127). Bei Durchbrechung an jedem dritten Kreuzpunkte entstehen Flechten mit je 3 Öfen u. i. f. (Abb. 126). Tritt der Querbruch wechselnd an jedem nächsten und übernächsten Kreuzpunkte auf, dann wechselt Kreis und 8, Abb. 128. Diese 4 Abwandlungen 126—129 kann man erzielen, wenn man nach spätestens 3 Kreuzpunkten das Muster wiederkehren läßt; dehnt

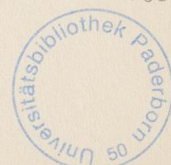


man das Spiel auf größere Strecken aus, dann gibt es demgemäß noch mehr Wandlungen. Eine andere Art von Mustern bildet sich bei Längsbrüchen, Abb. 130 bis 133 sind die Gegenfiguren zu 126 bis 129, wenn statt der Querbrüche Längsbrüche entstehen. Bei lauter Längsbrüchen löst sich die Flechte in zwei getrennte Linien auf, die wellig oder gradlinig geführt sein können (Abb. 133).

Eine Dreifrangflechte (Abb. 103) liefert natürlich mehr Abwandlungen, da sie zwei Reihen Kreuzpunkte aufweist, die in verschiedenen Zusammenstellungen gebrochen werden können; beschränkt man sich auf eine Wiederholung nach höchstens drei Kreuzpunkten, dann ergeben sich schon 15 Muster mit Querbrüchen und ebensoviele mit Längsbrüchen, dazu kommt eine große Zahl mit wechselnden Quer- und Längsbrüchen. Abb. 134 zeigt einen Querbruch bei jedem dritten, Abb. 135 bei jedem zweiten und Abb. 136 bei jedem einzelnen linksliegenden Kreuzpunkte. (Im oberen Teil dieser Abbildungen sind die Biegungen der Bänder spitz, im unteren Teile rund gezeichnet.) Abb. 137 und 138 haben wechselnd links und rechts liegende Querbrüche und Abb. 139 bietet eines der 15 Beispiele mit Längsbrüchen, die hier wechselnd links und rechts je bei dem dritten Kreuzpunkte liegen.

Bei der Vierstrangflechte beträgt die Zahl der möglichen Muster bei Wiederholungen innerhalb dreier Kreuzpunkte bereits mehrere Hundert für Querbrüche, Längsbrüche und den Wechsel beider. Abb. 140 bis 143 bieten einige Beispiele. Bei Abb. 140 ist jeder dritte Kreuzpunkt der Mittelreihe, bei Abb. 141 oben jeder zweite, bei Abb. 141 unten jeder einzelne Kreuzpunkt der Mittelreihe wagerecht gebrochen. Bei Abb. 142 oben hat jeder zweite Kreuzpunkt links, bei Abb. 142 unten sowohl links wie rechts jeder zweite Kreuzpunkt einen Querbruch. In Abb. 143 ist links und rechts jeder dritte Punkt gebrochen.

Bei fünf und mehr Strängen geht die Zahl der Flechtmuster in die Tausende, es ist in Abb. 144 ein häufig vorkommendes Beispiel einer Flechte mit 6 Strängen gezeichnet, die einen Querbruch an jedem zweiten Kreuzpunkt der Seitenreihen zeigt, im unteren Teile der gleichen Abbildung ist zu diesen noch ein Längsbruch an jedem zweiten Kreuzpunkt der Mittelreihe zugefügt.



06
K 34
1133-2
EK 1446
K C III / M 10

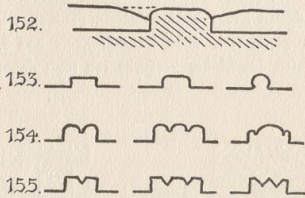
Bei dem achtförmigen Flechtwerk in Abb. 145 ist seitlich jeder zweite Kreuzpunkt wagerecht gebrochen, außerdem sind in der Mitte je zwei Längs- und Querbrüche kreuzförmig eingeschaltet, wie es die Abb. 151 oben ähnlich zeigt. Bei derartigen Kreuzbrüchen können die Bänder lang durchgezogen werden wie in Abb. 145 oder kurz umgebrochen wie im unteren Teile der Abb. 151; durch punktierte Linien ist im unteren Felde dieser Figur gezeigt, wie die Bänder laufen würden, wenn sie nach Art der Abb. 145 durchgezogen wären.

Abb. 150 gibt oben für ein achtförmiges geflohenes Flechtwerk die Brüche an, welche das im unteren Teile gezeichnete Flechtwerk erzeugen. Abb. 150a zeigt dasselbe plastisch unter geschickter Füllung des Grundes ausgeführt. Abb. 146 und 147 sind sehr oft auftretende, durch Quer- und Längsbrüche erzeugte Muster mit Kreisen, Abb. 148 stellt das zusammengezogene Flechtwerk von einem Steinkreuz und Abb. 149 die Eckausbildung eines Flechtbandes dar.

Hier hatte also der Künstler ein Feld seiner Betätigung gefunden, dessen Grenzen sich kaum abziehen ließen. Mit großer Freude haben die alten Baumlester und Goldschmiede, die Weber und Buchmaler im 7. bis 12. Jahrhundert in diesen Mustern geschwelgt, ganz besonders so lange die Laubwerkranke mit ihrer Anlehnung an die Natur die Fantasie noch nicht seufzte. Es legte sich das Geflecht auch um runde Flächen, z. B. Kapitäle (vgl. Abb. 92). Es hält hier und da sein Gebiet noch neben der Pflanzenranke lange aufrecht, durchweht sich mit dem Laubwerk oder zwingt die Ranke in die Form des Geflechtes. Eine besonders schöne Ausbildung hat diese Ornamentik durch Vereinigung mit dem Tierkörper bekommen, der besonders im skandinavischen Norden dem Geflecht sich anbequemen mußte (s. unten).

Die technische Ausführung des Flechtwerkes ist verschieden nach Material und Zweck des Ornamentes. Buchhandschriften zeigen gezeichnete oder gemalte Flechtwerke, bei denen der Grund gewöhnlich dunkel hervorgehoben wird. Bei Schmuckgegenständen aus Metall ist das Flechtwerk mit emailliertem Grunde versehen oder auch wohl selbst aus Emaille gebildet unter Belassung des Grundes in Metall, häufig ist es als Filigranwerk gelegt oder plastisch ausgearbeitet. Das plastische Flechtwerk findet naturgemäß seine eigentliche Stelle auf Holz und Stein. Durch den mehr oder minder stark vertieften Grund trat das Ornament schön hervor. Um das Verflechten deutlich auszusprechen, arbeitete man neben der Überkreuzungsstelle gern das untergeschobene Band etwas tiefer, während man sonst alle Bänder in gleicher Höhe ließ. Abb. 152 wird dieses deutlich machen.

Man konnte beim plastischen Flechtwerk ein flaches Band, eine rundliche Schnur (Abb. 153) oder ein geteiltes Band verwenden, ganz besonders gern hat man letzteres gemacht, indem man Rundstäbe nebeneinander legte oder durch scharfe Längsfurchen das Band teilte, Abb. 154 und 155. Je nach der gegenseitigen Verteilung von Bandbreite und Zwischenraum ist die Wirkung des Flechtwerkes sehr verschieden. Untere Tafeln bringen eine Anzahl von Beispielen vom Flechtwerkornament, auf die wir hiermit schließlich verweisen haben wollen (vgl. „Flechtornament“ in der Inhaltsangabe zu den Tafeln).



Das Tierornament und figürliche Ornament.

Bildliche Darstellungen von Tieren und menschlichen Figuren sind in den älteren Abchnitten der vorgeschichtlichen Zeit nur spärlich nachweisbar, auch im Ornament spielen die lebenden Wesen zunächst nur eine untergeordnete Rolle. Die in der jüngeren Bronzezeit an Geräten und Gefäßen auftretenden plastischen und angezeichneten Pferdeköpfe, Entenköpfe, Schlangen u. dgl. werden wohl mit Recht auf südliche Anregung zurückgeführt. Immerhin wird man annehmen müssen, daß man bei der sonst beachtenswerten Künstlerfertigkeit nicht ganz auf das Zeichnen von Figuren verzichtet hat, bei den engen Kreisen unserer Fundstücke dürfen wir nicht ohne Weiteres als nicht vorhanden ansehen, was wir nicht gefunden haben. Es ist zu auffallend, daß von der Völkerwanderungszeit ab sich eine so große Liebe für das Tierornament entwickelt, um nicht auf den Rückschluß zu führen, daß man auch früher Tierzeichnungen häufiger ausgeführt habe, als es die spärlichen Reste erkennen lassen.

Der Silberkegel von Gundestrup, die Darstellungen auf den leider nicht mehr vorhandenen Goldhörnern aus der Gegend von Tondern und andere Fundstücke erweisen, daß man sich in der Völkerwanderungszeit an bildliche Wiedergaben und symbolische Verwertung von Menschen- und Tiergestalten ohne Zagen heranwagte. Zu einer großen Verbreitung und Verallgemeinerung gelangt das Tierornament in der nachrömischen Zeit, es dringt in alle Zweige der Kunstbetätigung ein und wird mit einer so großen Liebe gepflegt, daß es als spezifisch nordische Kunstübung angesehen werden muß. Gewiß werden Anregungen vom Süden und Osten gekommen sein, sicherlich sind auch schön gezeichnete eingeführte Gegenstände in unvollkommener Weise nachgeahmt, wie es die als Schmuck getragenen Goldmünzen zeigen, das alles hinderte aber nicht, daß eine selbständige Auffassung und Entwicklung des dem Tierreich entnommenen Zierwerkes Platz griff. Der unmittelbare römische Einfluß hatte mit der Völkerwanderungszeit fast ganz aufgehört, man war wieder selbständig in der Kunstbetätigung geworden, und diese Selbständigkeit zeigt sich auf keinem Gebiet so auffallend wie dem der Tierornamentik. Wie man die Pflanzenranke zu einem geometrischen Flächenornament gestaltete, wie man aus dem Mäander das die Flächen überziehende Bakenwerk (s. oben) schuf, so machte man sich auch den Tierkörper dienstbar. Man gab dem frei ausgearbeiteten Tier oder Tierkopf eine Form, die sich dem Gegenstande anbequeme und das auf einer Fläche dargestellte Tier wurde zum Füllwerk, das sich genau dem gegebenen Umriß einpaßte. Es verfiel dabei nichts, wenn der Leib gedreht und ein Hinterbein über den Rücken geschlagen werden mußte. Auch mußte sich der Leib gefallen lassen, daß er dünn ausgezogen wurde, um einem Bein das Maßgleichgewicht zu halten. Beim Filigran wurden Leib, Beine, Hals und die lang hinausgezogenen Kiefer schon der Technik wegen gleich dünn; war es der Massenverteilung wegen nötig, dann wurde der Oberkiefer lang ausgereckt, gekrümmt oder auch selbst in eine Schleife gebogen. Noch toller wurde das Spiel, wenn sich zwei oder mehr Tiere auf einer Fläche vertragen mußten, sie verflochten sich dann oft so kühn, daß erst nach langer Betrachtung das Entwirren des Knäuels möglich ist. Dem Tierkörper ist bei dieser Ornamentik Gewalt angetan, das Zierwerk selbst ist aber in meisterhafter Weise entworfen. Das Gleichgewicht in der Massenverteilung und das Auswägen von Form und Grund ist musterhaft. Im 6. bis zum 8. Jahrhundert nach Christus hat dieses verflochtene Tierornament besonders geherrscht, man kann es vornehmlich an den Schmuckgegenständen verfolgen.

Salin hat in der altgermanischen Tierornamentik (Stockholm 1904) drei Stile unterschieden, die das 5. bis 6., das 7. und das 8. Jahrhundert ausfüllen. Im ersten Stil beginnt zum Schluß das Verflochten der Tierglieder, im zweiten Stil werden die Leiber bandartig, so daß die Ornamente mit dem Flechtwerk Ähnlichkeit bekommen, im dritten Stil tritt der bandartige Charakter wieder mehr zurück, das Verflochten der Leiber bleibt aber. Am Schluß dieser Perioden verflüchtigt sich im germanischen Süden allmählich dieses Tierornament, das mit dem Bandornament verwandt war, es treten schließlich nur noch Spuren von Köpfen an Bandgehlungen auf. In Irland hat in der Malerei der berühmten Handschriften das Tierornament wohl seine reizvollste Ausbildung erfahren.

Am längsten halten sich die verflochtenen Tierleiber im skandinavischen Norden, sie gehen dort in die Wikingerzeit und dann auch in die christliche Zeit hinein. Untere Portale von norwegischen Kirchen, Blatt 1, 13, 57, 65, 98 geben treffliche Beispiele dieses Tierwerkes, das im 11. u. 12. Jahrh. eine besonders abgeklärte Durchbildung annimmt. Die Formen des Laubornamentes spielen schließlich in die Tiergestalten mit hinein.

Wenn bei den südlichen Germanen die wildverästelungen Tierleiber früher verschwanden, so blieb doch auch hier die Freude an der Darstellung von Tiergestalten im Ornament, besonders gern hat man mit ihnen die Kapitälle geschmückt. Deutschland und Norditalien liefert prächtige Beispiele dafür, von denen eine Auswahl in unseren Tafeln wiedergegeben ist (vgl. „Tierlederwerk“ und „Tierornament“ im Inhaltsverzeichnis zu den Tafeln).

Ab und zu ist auch die menschliche Gestalt in das Ornament verwoben, sie hat bisweilen symbolische Bedeutung, der Regel nach ist sie aber einer würdigen individuellen Verwendung vorbehalten, sie stellt bestimmte Persönlichkeiten oder Vorgänge dar. Wo Figuren mit der Architektur in Berührung kommen, sind sie stets mit derselben künstlerisch zusammengestimmt, besonders großartig ist durchweg die Verteilung der Gestalten in den Figurengruppen abgewogen, ebenso ist die dargestellte Handlung nach Stellung, Bewegung und Ausdruck sprechend wiedergegeben (vgl. „Figürliche Darstellungen“ und „Menschengestalten“ im Inhaltsverzeichnis zu den Tafeln).

Wenn die Germanen der figürlichen Skulptur und Malerei anfangs auch etwas abhold waren, so zeigen sie sich nach Eindringen des Christentums bald als Meister auch dieses Kunstzweiges, in stetigem Fortschreiten gewinnt schließlich die figürliche Plastik im 12. Jahrhundert in Deutschland, besonders in den sächsischen Ländern, eine Höhe, die seit der Blüte der klassischen Bilderei nicht mehr geahnt war.

Laubwerk.

Daß in der frühen germanischen Kunst sich das Laubwerk nicht heimisch fühlte, daß nur die Pflanzenranke tiefer eindrang, aber zu geometrischem Ornament erstarrte, ist bereits oben ausgeführt. Während Griechen und Römer in der Verwendung der Palmetten und Akanthusblätter schwebten und damit ihre Bauglieder, besonders die Kapitälle, aber auch Gegenstände der Kleinkunst verzierten, nahm der Norden von dieser lebensfreudigen, der Natur entnommenen Kunst noch nichts auf; auch das mehr naturalistische Blätterwerk, welches die spätere römische Kaiserzeit im Osten und Westen meißelte und malte, ist nur wenig in die altchristliche Kunst des Westens hinübergegangen und selbst im Osten mehr zurückgetreten. Das scharfzackig gezeichnete und stark gefurchte Akanthusblatt herrscht in der byzantinischen Kunst vor, der Norden hat auch an dessen Umbildung sich zunächst nicht beteiligt.

Das wurde anders nach Karl dem Großen. Als dieser zielbewußte Franke seinen Traum von der Wiedergeburt des römischen Kaiserreiches in alter Macht und altem Glanz in die Wirklichkeit zu setzen suchte, da brachte er mit dem Christentum südliche Kultur und südliche Kunst mit hinauf. Dreißig Jahre stand die von dem Franken aufgenommene römische Weltklugheit unter dem Zeichen des Kreuzes mit dem in den Sachsen verkörperten alten germanischen Kulturleben im harten Streit, bis die des Rückhaltes ermangelnden Sachsen erlagen. Damit war die Entscheidung gefallen, es war nur eine Frage der Zeit, daß auch die Nordgermanen in den gleichen Bannkreis gezogen wurden. —

Wäre das Christentum nicht durch das Schwert Karls, sondern durch die bereits begonnene friedliche Arbeit vom Nordwesten und vom Süden nach dem nördlichen Deutschland getragen, dann hätte sich wohl noch reiner die germanische Eigenart bei der nun einsetzenden Kulturentwicklung ausgeprägt. Zur Geltung kam sie auch so bald wieder, davon erzählt gerade das Laubwerk in der Kunst eine beredete Sprache.

Dürftig nur war das Erbe des Altertums, die Pflanzenranke und der Akanthus mit palmettenartigen Blättern in der Vorderansicht und halben Blättern in der Seitenansicht, das war ziemlich alles, was man zunächst aufnahm. Die weitere Entwicklung war eigenste Arbeit des germanischen Nordens, in dessen Kulturkreis auch das nördliche Frankreich einzubegreifen ist, denn dort berührten sich Franken, Normannen und Angelsachsen in dem Kampfe um die Herrschaft. Öffentliche Anregungen woben sich in die heimliche Betätigung hinein, die von Norditalien bis Skandinavien, von dem Atlantischen Meere bis zum Slavenlande anhub. Nach langamer Vorarbeit setzte im 11. Jahrh. die Entwicklung des Laubwerkes kräftiger ein, bis das 12. Jahrh. im frühlichen Siegeslaufe das pflanzliche Ornament zu einer Höhe hinaufhob, die es nie zuvor erreicht hatte.

Der Erfolg entsprang aus dem Durchdringen germanischen Geistes, der für jeden Künstler freie Bahn forderte. Die Römer schufen bei einem Bau ein Kapitäl, das, angelehnt an die gängigen Vorbilder, von einem Meister gründlich entworfen, dann aber in hundertfacher Wiederholung von geschulten jedoch sklavisch arbeitenden Steinmetzen nachgebildet wurde. Anders war es in der Kunst der Germanen. Hier hatte jeder Steinmetz das Recht, im Rahmen des Ganzen persönlich zu schaffen, hier durfte jedes Kapitäl seine eigene Form zur Schau tragen, hier konnte jede Säule frei von allen Regeln, gedrungen oder schlank, für ihren Platz gebildet werden, hier konnte schließlich der ganze Bau seine von der allgemeinen Norm befreite eigene Gestalt erhalten. Es spiegelt sich darin eine ganz neue, vom freien germanischen Geiste und dem alle gleichstellenden Christentum getragene Weltordnung. —

Auf diesem Boden konnte die Kunstform sich frei und kräftig entwickeln, konnte besonders das Laubwerk Wurzel fassen und neue Sprosse treiben. Nicht zu lange klebte man an den überkommenen trockenen Formen, man gestattete dem Tierwerk die Entfaltung irdischen Lebens. Das korinthische Kapitäl mit seinen Blattkränzen und Voluten ward ersetzt durch Duzende von Formen, die in Verästelung der Ranken, Verteilung und Abwandlung der Blätter und in der Gesamtgestalt immer neue Wege suchten. Das anfangs hart geschnittene Blatt bekommt Bewegung, man lenkt den Blick auf die Natur und ruft sie zur Lehrmeisterin an. Ganz besonders zeigt das 12. Jahrhundert einen schnellen Aufschwung des Ornamentes nach jeder Richtung. Das noch durch die Tradition gebundene, aber von den beginnenden Naturstudien schon durchdrungene, trefflich stilisierte Laubwerk des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts bildet die Krone des ornamentalen Schaffens der Germanen.

Die Mehrzahl unserer Tafeln bietet Beispiele für die Ausbildung des Laubwerkes, wir sehen, wie dasselbe sich in einzelnen Zeiten und Gegenden verschieden bildete, wie andererseits aber auch gleichzeitig an denselben Bau Formen von sehr verschiedenem Charakter vorkommen. Wandernde Künstler trugen Formen von Land zu Land, es ist daher auch schwer, die einzelnen Typen des Laubwerkes klar zu sondern und auf ihre Entwicklungsgeschichte zu prüfen, die Pfade sind stark verästelungen, aussichtslos ist jedoch die Aufgabe nicht, auch dieses Gebiet noch mehr zu erhellen. Eine genaue Beschreibung der vielen Beispiele von Laubwerk, die unsere Tafeln enthalten, kann entbehrt werden, die Formen sprechen für sich.

Schlußwort.

Die Tafeln unseres Werkes können nur eine kleine Auslese aus der Fülle der Schöpfungen germanischer Völker in früher Zeit bieten, sie beschränken sich zudem auf die unbeweglichen Erzeugnisse der Kunst, die Bauten und ihre feststehenden Ausstattungsstücke, wie Altäre, Kanzeln u. dgl. Fällt unsere Arbeit auf guten Boden, dann soll eine Ergänzung unter Bevorzugung der beweglichen Werke der Kleinkunst vorbehalten sein. Wir hoffen jedoch in den uns gesteckten Grenzen die Auswahl so getroffen zu haben, daß bereits die vorliegende Veröffentlichung ein in sich geschlossenes Bild des Kunstlebens unserer Altvordern bietet. Wenn das Werk dazu beiträgt, den Blick zu öffnen für die Schöpferkraft unserer Vorfahren in ihren Jugendjahren, und wenn es gar dazu anregt, im Gewirr der jetzzeitlichen Kunstbestrebungen wieder gute Pfade zu suchen, dann ist die edelste Aufgabe unserer Arbeit erfüllt.

Die Herausgeber.

Orts- und Sachverzeichnis zu den Tafeln.

- | | | | |
|---------------------------------------|---|--|--|
| Hal in Ballingdal | 13 | Ehriftus | 7, 16, 24, 40, 67, 69, 77, 94, 113 |
| Halborg | 16 | Eivdale | 64, 113 |
| Habakus, vgl. Kämpfersteine | | Clonfert, Irland | 99 |
| Altäre | 7, 8, 9, 22, 23, 67, 77, 113 | Clonmacnois, Irland | 71, 85, 108 |
| Ambonen | 54 | Como | 91, 101 |
| Amelunxborn | 37 | | |
| Annaghdown, Irland | 84 | Dalby, Schweden | 10 |
| Apofitelgestalten | 7, 17, 39, 40, 67, 69, 77 | Drontheim | 107, 118 |
| Apits | 60, 102 | Drübeck a. Harz | 90 |
| Aquila | 11, 12 | Dublin | 119 |
| Arbroath, Schottland | 72 | | |
| Arkaden | 48, 76, 86, 89 | Eckblätter an Bafeln | 10, 18, 21, 38, 47, 48, 60, 74,
76, 86, 87, 89, 90, 95, 103 |
| Ausleger | 114 | Eckäulen | 18, 21, 37, 59, 60, 87, 90, 93,
94, 103, 107, 111, 115 |
| | | Edinburg | 72, 119 |
| Bandgeflecht f. Flechtwerk | | Eger | 116 |
| Bafel | 40 | Evangelistenzeichen | 7, 34, 69, 77, 89, 113 |
| Baien, Säulenbaien | 10, 18, 21, 28, 33, 38, 47, 48,
52, 53, 60, 74, 76, 86, 87, 89,
90, 93, 94, 95, 103, 105, 110 | Engelgestalten | 5, 7, 8, 17, 24, 25, 27, 40, 54,
74, 81, 88, 93, 113 |
| Bekrönungen, Türmchen u. dgl. | 7, 17, 22, 23 | | |
| Bergen in Norwegen | 14, 61 | Fenster | 28, 34, 48, 60, 84, 91, 100,
103, 107 |
| Beischläge aus Eisen | 14, 61, 68, 82 | Fensteräulen | 28, 29, 48, 103, 107 |
| Beischläge aus Bronze | 112 | Figuren, menschliche, vgl. Menschengestalten | |
| Bildliche Darstellungen | 7, 8, 15, 16, 24, 35, 40, 58,
69, 70, 78, 81, 94, 105, 108, 112 | Figuren, Tiere vgl. Tiergestalten | |
| Bogen | 3, 18, 24, 25, 41, 46, 54, 83, 113 | Figürliche Darstellungen, Figurengruppen | 7, 8, 16, 24, 35, 40, 58, 69,
70, 78, 79, 80, 81, 94, 105,
108, 112 |
| Bogenanfänger | 28, 44, 106 | Firfibekrönungen | 22, 23 |
| Bogenfelder | 16, 24, 33, 34, 40, 46, 69, 94, 104 | Flechtwerkornament | 4, 11, 12, 15, 25, 26, 27, 28,
35, 47, 52, 54, 56, 66, 67, 72,
73, 78, 87, 89, 91, 93, 101,
106, 108, 112, 113, 114, 115,
119, 120 |
| Bogenkämpfer | 28, 29, 86 | Frieße | 9, 17, 37, 39, 45, 55, 59, 67,
73, 87, 89 |
| Bogenfriese | 41, 45, 55, 60, 96, 104, 105 | | |
| Bogengliederungen | 3, 4, 16, 24, 25, 34, 40, 44,
46, 48, 71, 74, 84, 85, 91, 93,
94, 97, 98, 99, 100, 101, 102,
106, 107, 115 | Gelnhausen | 115 |
| Bogenstellungen | 17, 18, 52, 56, 67, 74, 76, 86,
89, 96, 102 | Gefimfe | 40, 55, 59, 60, 91, 96, 102, 115 |
| Bohle aus Holz, vgl. auch Stabkränze | 58, 114 | Geißföhl, vgl. Chorgeißföhl | |
| Bologna | 4, 5, 92 | Stiebelbildungen | 22, 23, 24, 64, 97, 104 |
| Bolumskirche, Schweden | 15 | Glenluce, Schottland | 72 |
| Bonn | 105 | Soldaltar vgl. Altar | |
| Borgund, Norwegen | 73 | Sosforth, Irland | 108 |
| Brescia | 52 | Soslar | 30, 59, 60, 76 |
| Bronzetüren | 112 | Stotland | 114 |
| Bruchstücke | 52, 64, 101, 105, 113 | Grabsteine | 72, 108, 114, 119, 120 |
| Brunnen | 56 | Grönigen | 106 |
| Brüüfungsplatten | 11, 12, 64 | | |
| Burra, Shetlandsinseln | 72 | Sakenornament, Sakenwerk | 72, 85, 99, 119, 120 |
| | | Samersleben | 39, 110 |
| Canterbury | 109 | | |
| Chor | 60, 102 | | |
| Chorgeißföhl | 49, 50, 51 | | |
| Choridranken | 17, 39 | | |

Hauptgelimie	96, 104
Bedal in Norwegen	14, 83
Beklingen	74
Bildesheim	6, 17, 62, 63, 89
Bolzbohle, geschnitzt	58, 114
Bolzkapitälé	2, 83, 97, 98
Bolzkirchen, Einzelheiten	1, 2, 13, 57, 58, 65, 73, 83, 97, 98
Bolzäulen	2, 57, 58, 83, 98
Bolzstützen	2
Bolzfüren	75, 82, 112
Bolzüberdachung	97
Boperitad	97
Burum in Norwegen	61, 98
Buyleburg	38
Bullestad in Norwegen	58
Iffley in England	100
Island	75
Kamine	115
Kämpfersteine	5, 10, 18, 19, 20, 21, 28, 29, 60, 62, 63, 73, 86, 88, 90, 92, 95, 96, 103, 106, 116, 117
Kapitälé, schlicht und mit geometrischem Ornament	10, 17, 33, 38, 42, 48, 54, 59, 86, 87, 103, 107, 111, 116, 118
Kapitälé mit Laubwerk	10, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 29, 36, 37, 38, 42, 47, 48, 54, 59, 60, 62, 63, 66, 73, 74, 76, 81, 86, 87, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 105, 111, 115, 116, 117, 118
Kapitälé mit Tiergestalten	5, 26, 27, 30, 31, 32, 43, 44, 54, 66, 73, 79, 81, 86, 88, 95, 105, 106, 109, 110, 111, 115, 117, 118
Kapitälé mit Menschengestalten	5, 43, 70, 78, 79, 80, 81, 88, 92, 105, 109, 116
Kapitälé aus Holz	2, 83, 97, 98
Kilbarkirche, Bebriden	72
Klosterath in Holland	105
Köln	105, 112
Königslutter	45, 46, 47, 48, 117
Konradsburg	18, 19, 20, 21
Kopenhagen	67, 75, 77
Kragsteine	28, 45, 55, 60, 90, 104, 115, 119
Kreuze	3, 4, 7, 8, 24, 34, 56, 72, 77, 87, 94, 101, 104, 108, 113, 114, 119, 120
Kreuzgänge	47, 48
Kreuzsteine	72, 87, 108, 119, 120
Kruzifixe	7, 8, 24, 77, 94
Krypta	10, 18, 19, 20, 21, 33, 66
Laadt	96
Laubwerk, Flächenornament	11, 23, 49, 50
Laubwerkfriese	9, 15, 17, 27, 37, 39, 45, 59, 63, 67, 73, 77, 81, 83, 88, 89, 97
Laubwerk, Bekrönungen	49, 50, 51, 97
Laubwerk, Flechtwerke	66, 112
Laubwerkranke	3, 8, 9, 49, 54, 55, 83, 88, 90, 91, 94, 98, 101, 106, 113
Leffner	17, 39
Leuchters in Schottland	102
Luccum	22, 23, 49, 50, 51
Lomen in Norwegen	83
Lund in Schweden	31, 32, 33, 34

Mäander	72
Mailand	25, 26, 27, 54
Maastricht	69, 70, 78, 79, 80
Menschengestalten	4, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 24, 39, 40, 41, 45, 53, 54, 55, 58, 67, 72, 75, 81, 88, 89, 92, 93, 103, 105, 109, 116, 119, 120
Menschenköpfe	5, 14, 30, 35, 45, 47, 62, 63, 73, 87, 90, 97, 99, 104, 112, 115, 116
Modena	53, 66, 101
Monasterboice, Irland	108
Murano	101
Näsk, Schweden	15
Nigg, Roskilde in Schottland	120
Northampton	111
Nottebäckskirche, Schweden	15
Oefra-Ereby-Kirche, Schweden	15
Parma	53, 88
Pavia	93
Pfeiler von Stein	18, 38, 42, 59, 87, 115
Pfeiler von Holz	2
Pfeilerkapitälé	5, 19, 26, 27, 59, 73, 74, 87, 88, 106, 116
Pfeilerstümpfe	42, 74, 89
Pforzheim	87
Piscina	36, 37
Pola	101
Pompoia	3
Portale	1, 4, 5, 13, 16, 24, 25, 40, 41, 46, 57, 58, 65, 71, 83, 85, 93, 94, 98, 99, 100
Portale von Stabkirchen	1, 13, 57, 58, 65, 83, 98
Portalbekrönungen	16, 24, 40, 99
Portal kapitälé	4, 5, 13, 16, 24, 25, 40, 57, 65, 83, 85, 93, 98
Portalstümpfe	41, 42, 46, 53
Quedlinburg	73, 106
Rankenornament	2, 3, 9, 15, 23, 26, 27, 34, 52, 54, 64, 67, 68, 73, 78, 83, 88, 90, 91, 101, 106, 111, 112, 116
Reidenau	116
Reinli in Norwegen	61
Riechenberg	95
Ripe	24
Sal in Jütland	7, 8, 9
Sarkophage	113, 119
Saulandkirche, Norwegen	57
Säulen	2, 4, 10, 17, 18, 21, 28, 33, 38, 42, 46, 47, 60, 70, 74, 76, 86, 89, 95, 102, 103, 105, 109, 114, 115
Säulen aus Holz	2, 57, 58, 83, 98
Säulenbasis vgl. Basis	
Säulenschäfte, verzierte	10, 17, 18, 21, 30, 33, 36, 37, 38, 46, 47, 48, 52, 60, 76, 81, 93, 94, 95, 99, 100, 103, 105, 109, 111, 114
Säulenteilungen	2, 17, 18, 21, 28, 38, 42, 43, 52, 60, 74, 76, 86, 89, 96, 102, 103



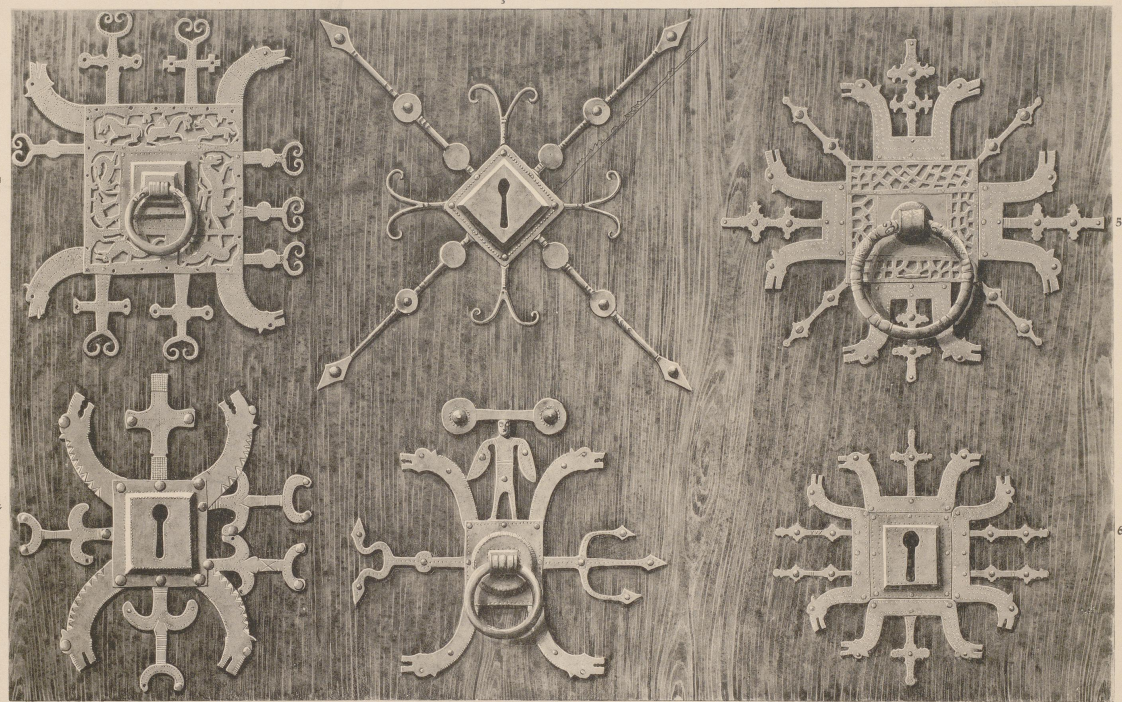
06
K34
M33-2
Eu 1446

U C III / M10

Schriftzeichen	6, 8, 15, 30, 35, 36, 37, 67, 69, 70, 79, 81, 113, 114	Tierfoddel	10, 41, 76, 105
Schwarzrheindorf	86	Tirol, Schloß	28, 29, 94
Sockel	4, 10, 18, 28, 38, 40, 42, 53, 60, 74, 76, 87, 89, 93, 102, 107	Tingstad in Schweden	35
Spiralornament	72, 120	Tuft in Norwegen	65
Spalato	112	Türen	39, 68, 75, 82, 110, 112
Stabkirchen, Einzelheiten	1, 2, 13, 57, 58, 65, 73, 83, 97, 98	Türbekrönungen	16, 24
Stavanger	107	Türbeschläge	14, 61, 68, 82
Steinkreuze	72, 108, 119, 120	Türschlößer	14, 61, 68, 82
Stockholm	15, 35, 68, 82	Türmchen	7, 22, 23
Stützen vgl. Pfeiler und Säulen		Tympanon	16, 24, 34, 40, 46, 69, 94, 104
Stuckwand	17, 39	Türumrahmungen aus Holz	1, 13, 57, 65, 83, 98
Stuhlwangen	49, 50, 51	Türbögen, Türgewände, vgl. Portal und Bogenglieder	
Symbolische Figuren	7, 12, 15, 25, 27, 34, 41, 69, 72, 77, 92, 93, 94, 100, 113	Überdachung	97
		Umgang	86, 96
		Urnaes in Norwegen	1, 2
Taufgefäße	6, 83	Venedig	56
Taufsteine	15, 35, 105	Verona	41, 42, 43, 44, 55, 112
Thalbürgel	116	Vorhalle	3
Tierflechtwerk	1, 2, 13, 57, 65, 67, 75, 84, 98, 114, 119, 120		
Tiergestalten	2, 3, 5, 11, 12, 13, 15, 16, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 41, 43, 45, 54, 55, 56, 64, 65, 66, 68, 72, 74, 79, 81, 83, 88, 91, 92, 93, 94, 105, 106, 109, 110, 111, 113, 118, 119, 120	Wildenburg in Thyr.	103
Tierköpfe	14, 28, 47, 61, 63, 71, 80, 83, 85, 100, 107, 110, 117, 118	Wisby	114
Tierornament	1, 2, 3, 4, 13, 17, 29, 54, 57, 58, 62, 67, 68, 73, 74, 79, 80, 81, 95, 100, 110, 112, 114, 117, 119, 120	Wöldingen	104
		Würfelp kapitale	10, 28, 30, 33, 38, 73, 74, 92, 102, 103, 106, 107, 116
		Würfelp kapitale, zusammengesetzte	86, 102, 107, 111, 118
		Würfelp kapitale aus Holz	2
		Würzburg	103, 104
		Wunstorf	117
		Zickzackornament	71, 84, 85, 100, 103, 115, 116, 118
		Ziegelformen	3, 4

Berichtigungen: Auf Tafel 97 lies Hoperstad, auf Tafel 120 lies Steinkreuz zu Nigg, Rossihire, Schottland.





Norwegen. Türbeschläge.

1. 2. 3. Bergen Museum. 4. Reinli (Valdero). 5. 6. Hurum.

06
K34
M33-2



Eu 1446
K c III / 110

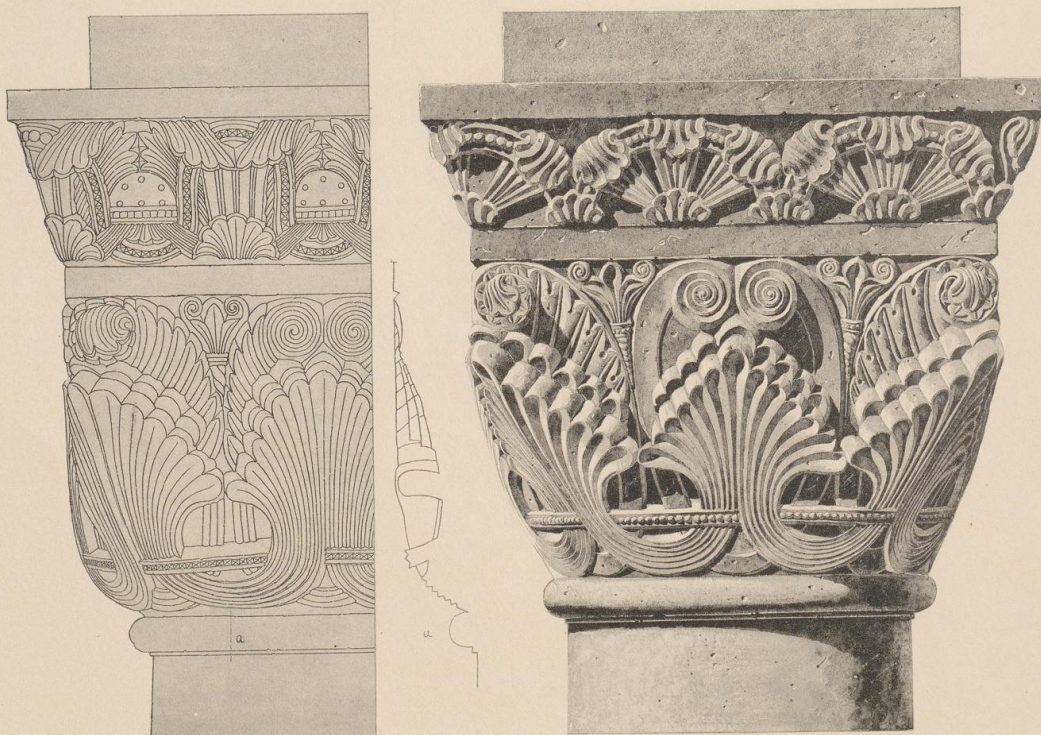
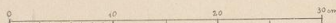
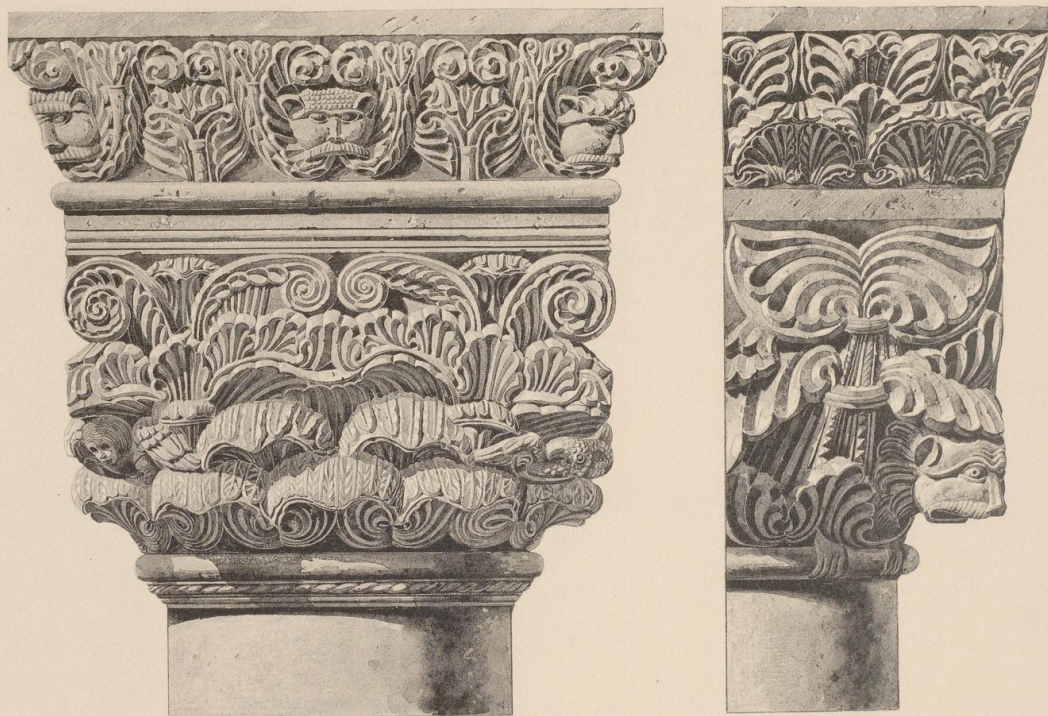


Hildesheim. St. Michael. Kapitäl.

06
K84
M33-2



EV 1446
K C IV / M10



Hildesheim. St. Michael. Kapitäle.



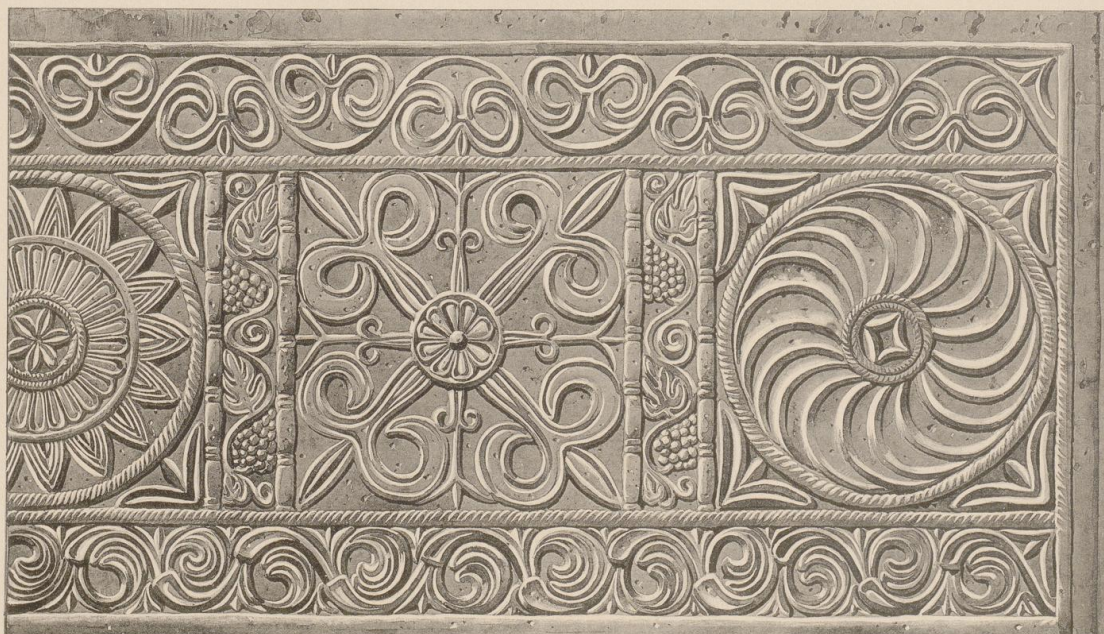
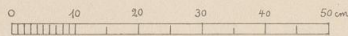
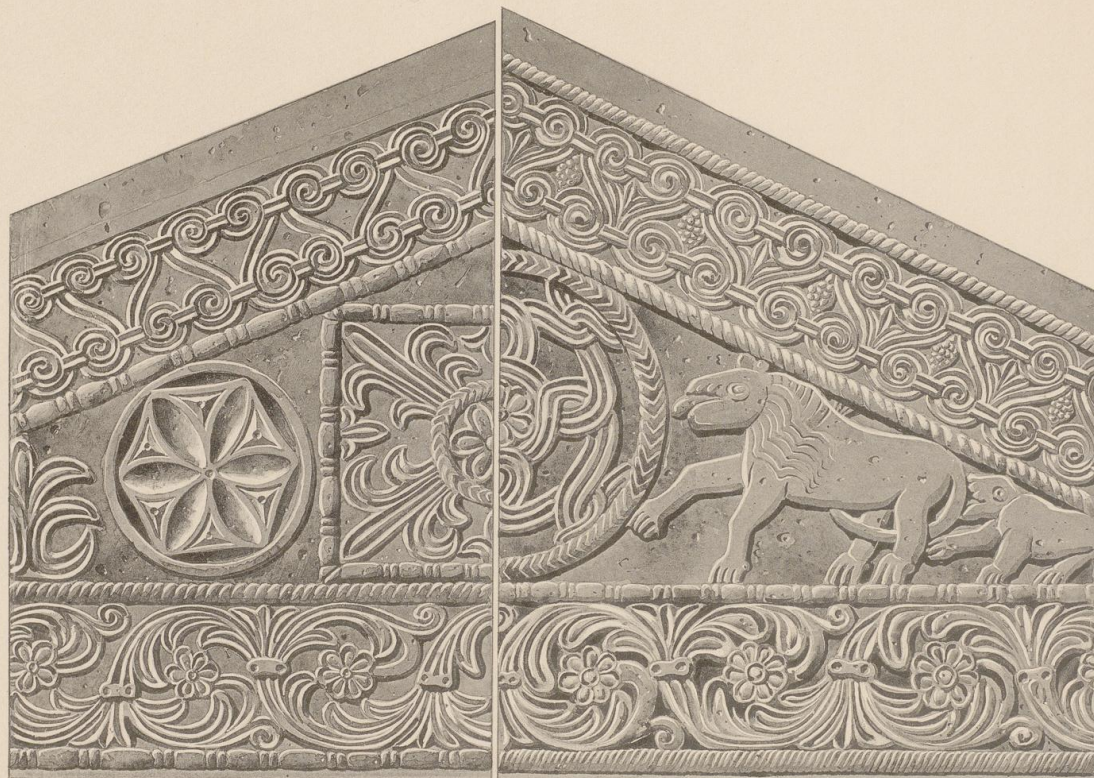
06

K34

1133-2

EK 1446

V C III / M 10



Cividale. S. Maria della valle. Bruchstücke.



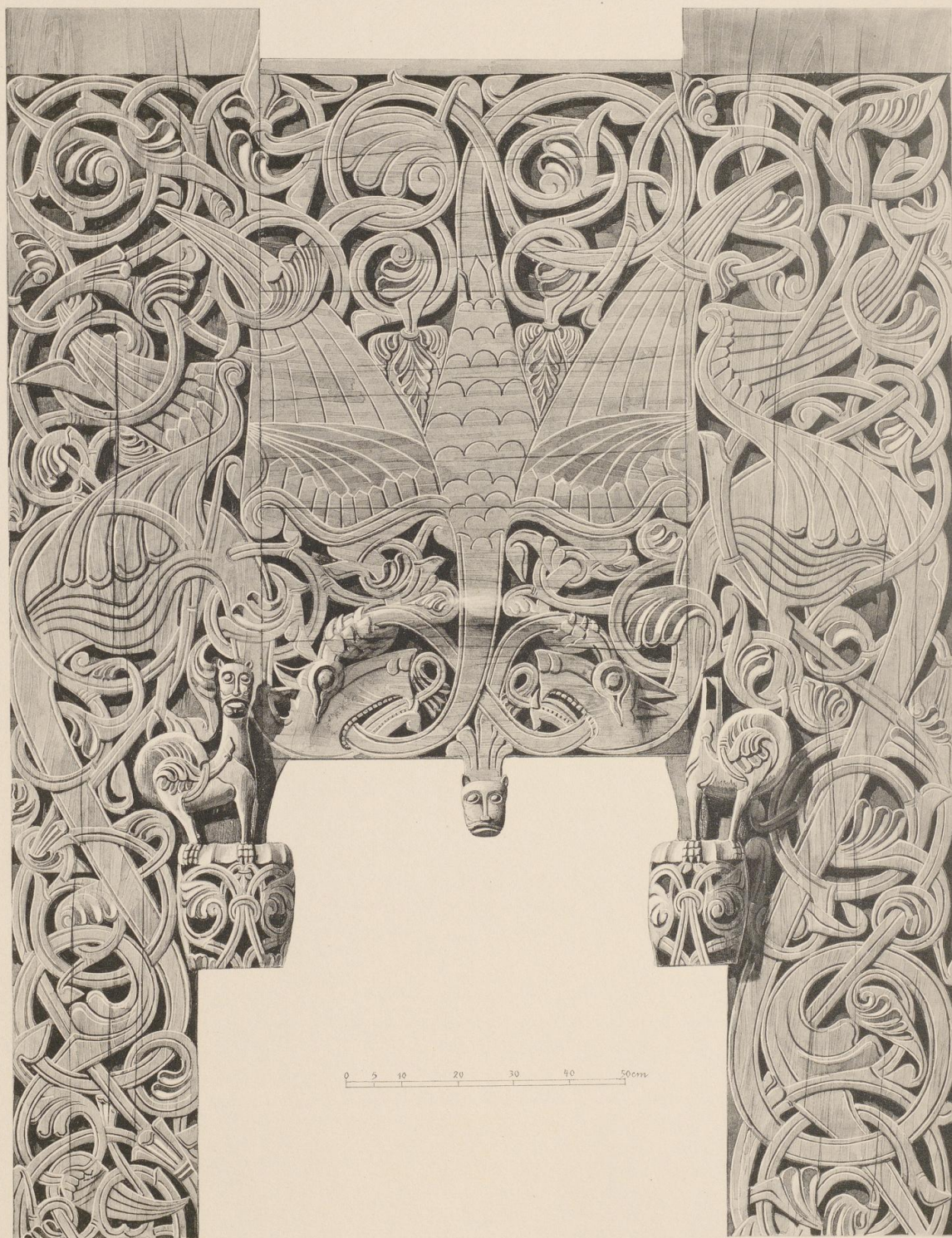
Eu 1446

K C III / M 10

06

K 84

1133-2



Portal der Kirche zu Tuft. Sandsvaer. Stift Christiania.
Jetzt: Christiania, Universität.



FK 1446

K III / M10

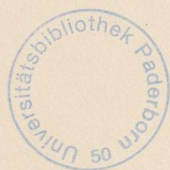
06

K34

M33-2

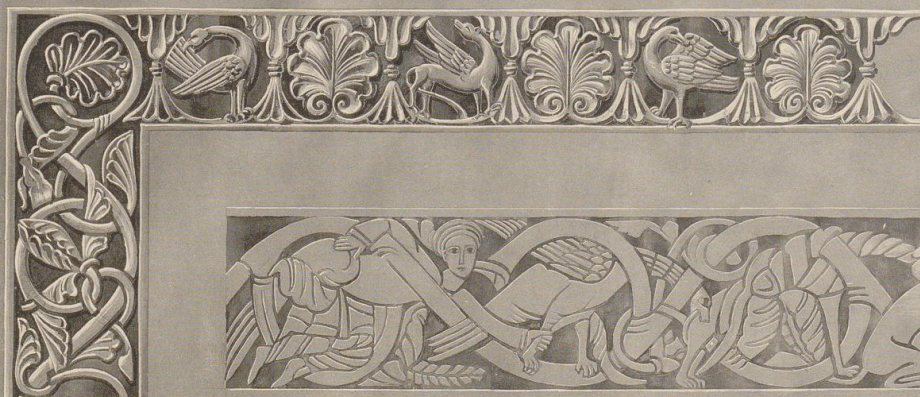
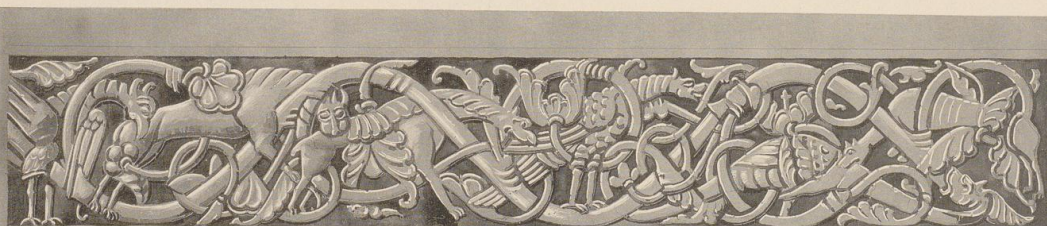


Dom zu Modena. Krypta. Kapitäle.



Eu 1446
u cIII / M10

06
K34
M33-2



Kopenhagen. Museum. Einzelformen von Goldaltären.



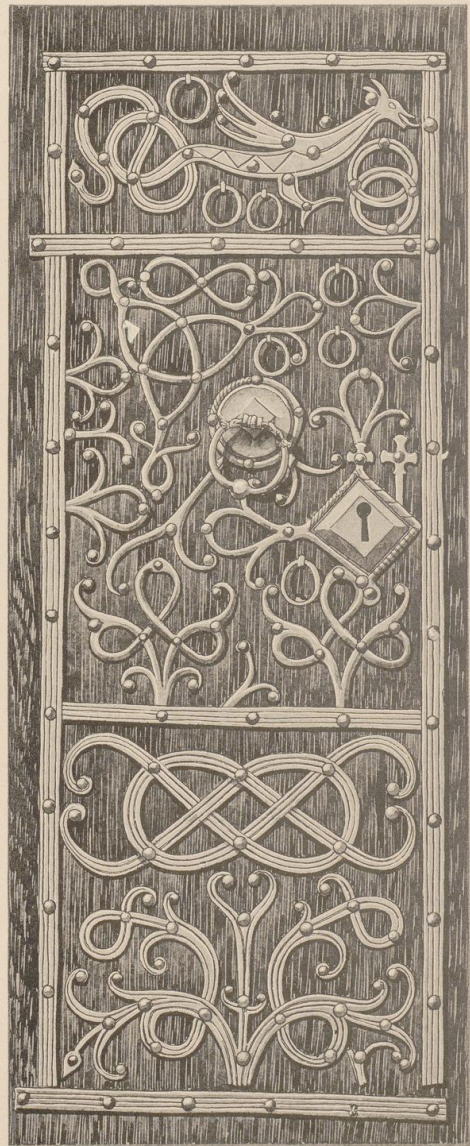
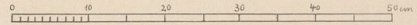
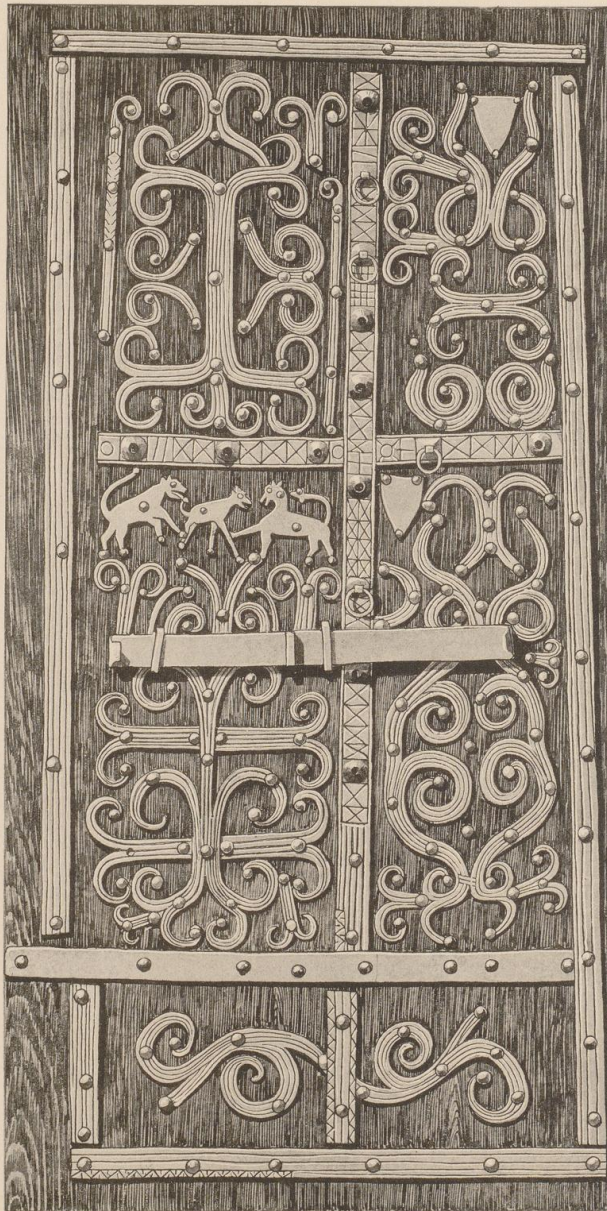
06

KBY

1133-2

EU 1446

K CIII/M10



Stockholm. Nationalmuseum. Türen.



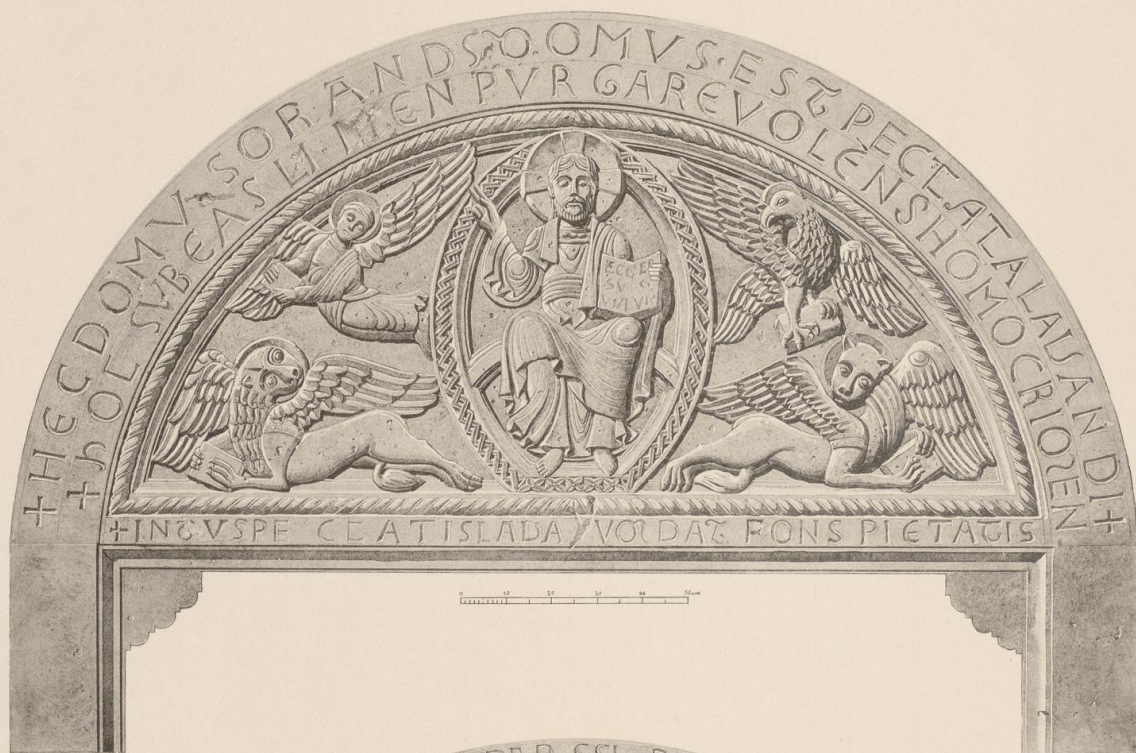
06

KB4

1133-2

EK 1446

K C III / M 10



Maastricht. St. Servatius. Bogenfelder.



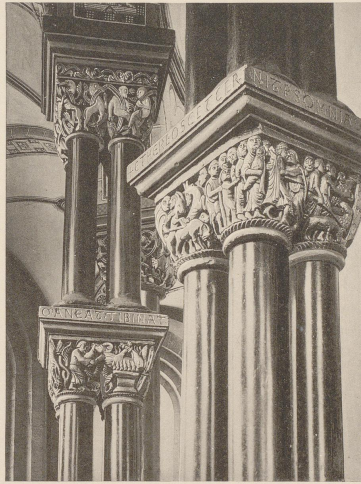
EK 1446

UC III / M 10

06

K34

1133-2



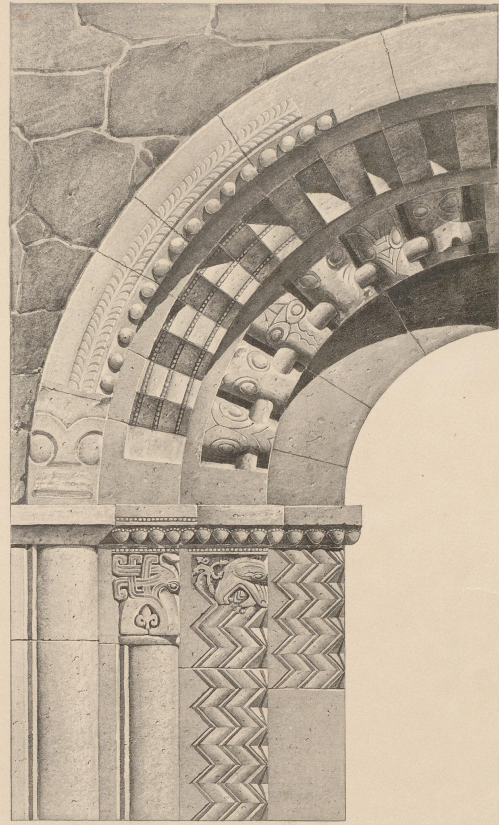
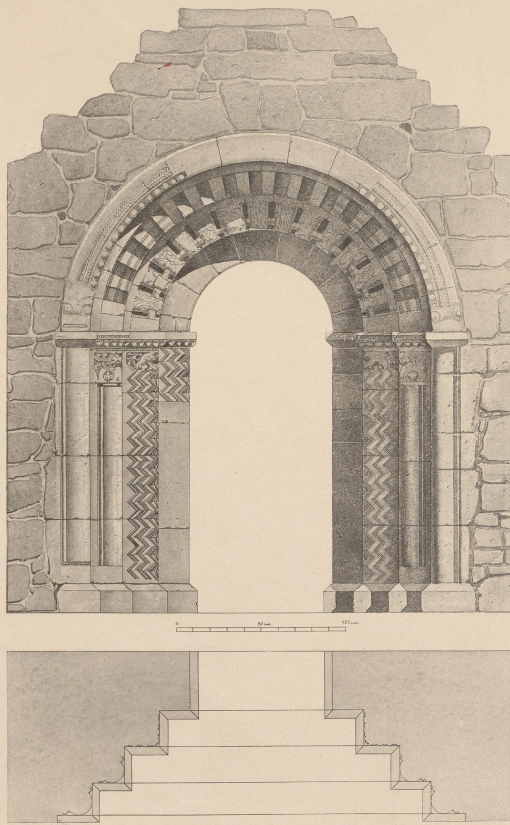
Maastricht. frauenkirche. Kapitäl.

06
K 34
M 33-2



Ev 1446

K C III / M 10



Clonmacnoise, Irland. Portal der Nonnenkirche.

06
K 24
1133-2



Eu 1446
K C III / 1110



Edinburg. Nationalmuseum. Grabsteine.

06
K34
M33-2



EV M46

U CIII/M10



Schlosskirche zu Quedlinburg. Kapitälé und Kämpfer.

06
K34
1133-2



Eu 1446
K III / N10



Hecklingen. System des Langschiffes.



Db

KB4

1133-2

EU 1446

u CIII / M10



98cm

Tür aus Island (jetzt Kopenhagen, Nationalmuseum).



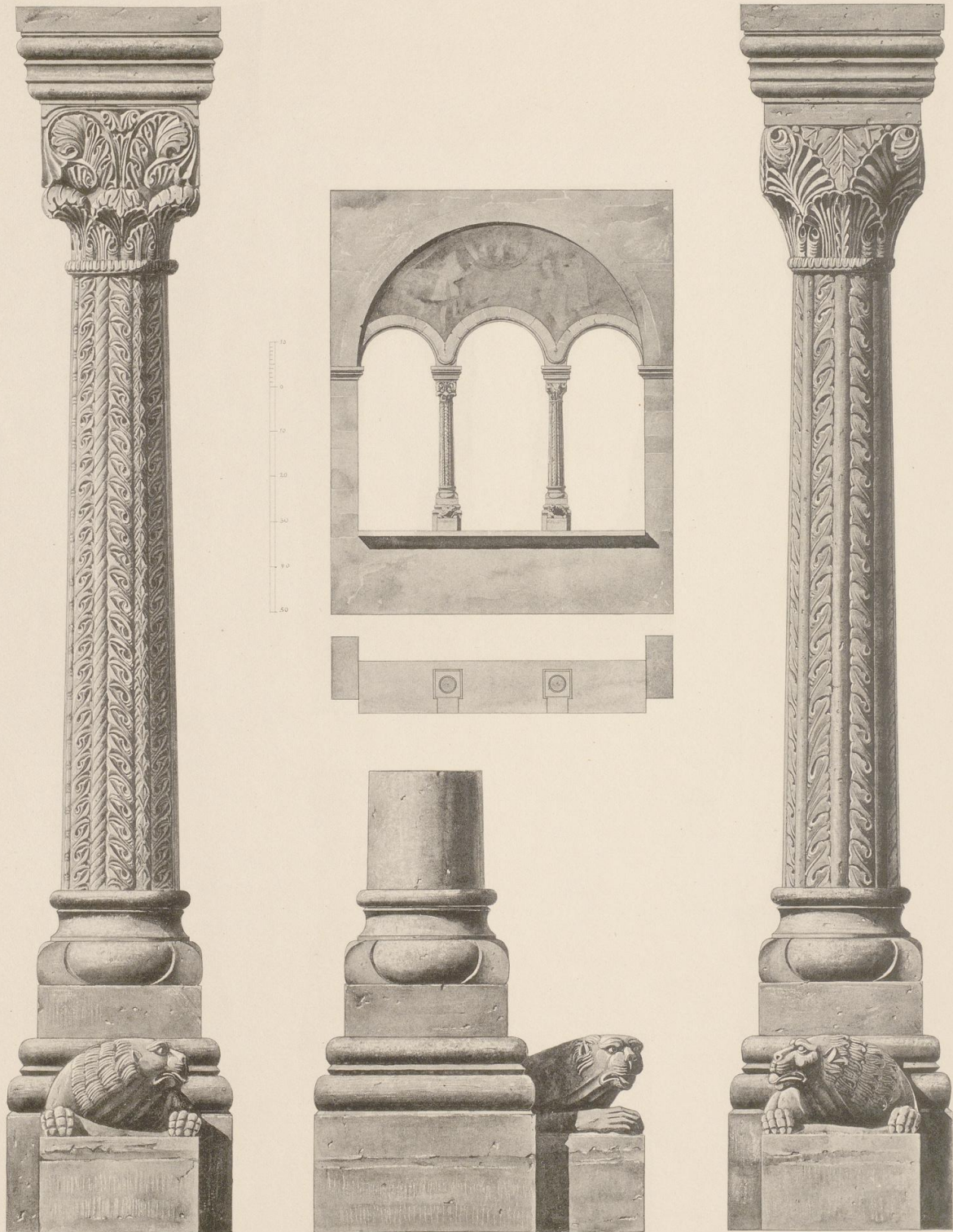
06

KBY

1133-2

Ek 1446

u cIII / M10



Goslar. frankenbergerkirche. Arkade auf der Empore.



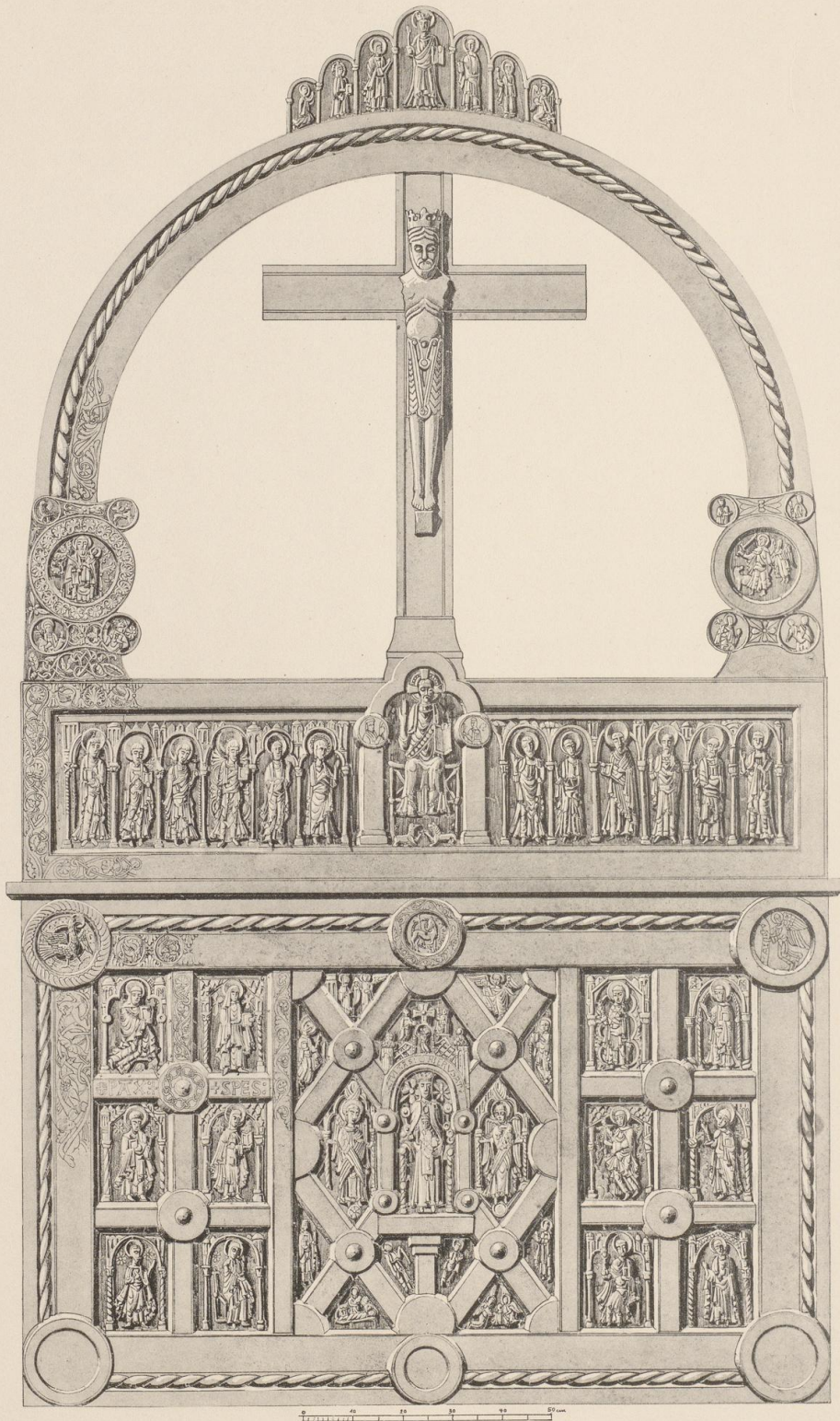
06

KB4

1133-2

EU 1446

u c III / M10



Kopenhagen. Nationalmuseum. Goldaltar.



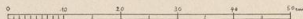
06

U34

1133-2

Eu 1446

U C III / M10



Maastricht. Frauenkirche. Kapitälabwicklung.



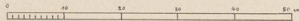
06

K84

1133-2

Ek 1446

K C III / M 10



Maastricht. Frauenkirche. Kapitälabwicklung.



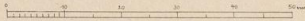
06

K34

1133-2

EU 1446

K CIII / M 10



Maastricht. Frauenkirche. Kapitalabwicklung.



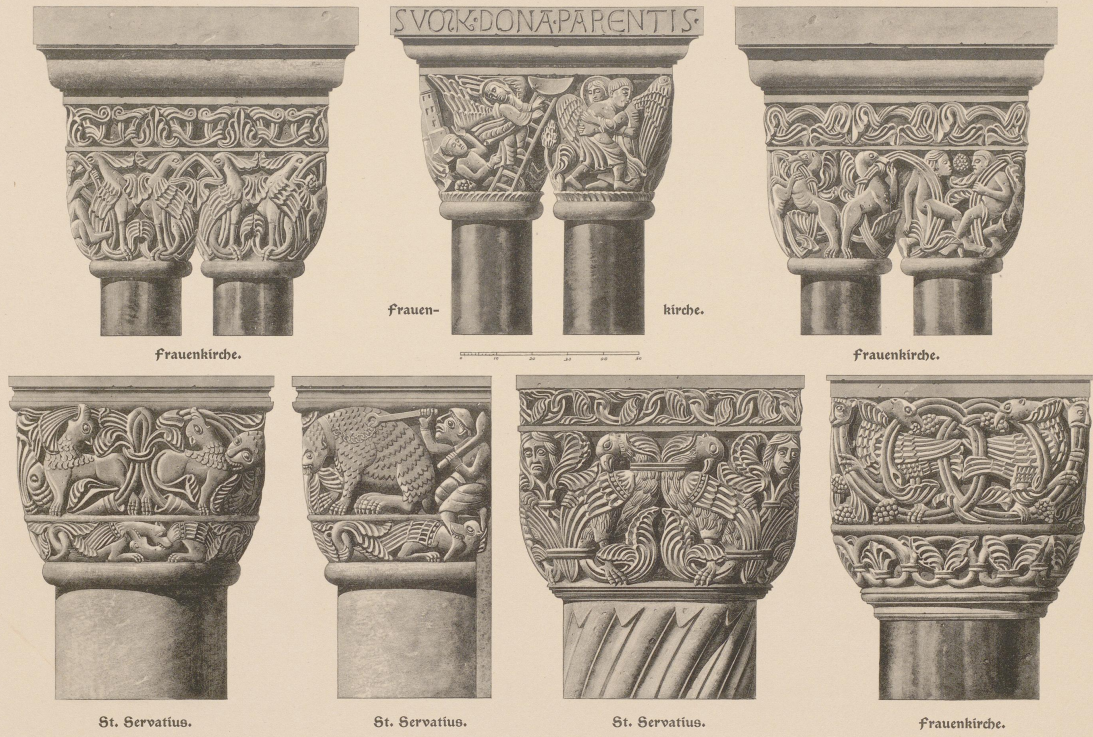
06

K34

1133-2

EK 1446

K C III / M10



Frauenkirche.

Frauen-

kirche.

Frauenkirche.

St. Servatius.

St. Servatius.

St. Servatius.

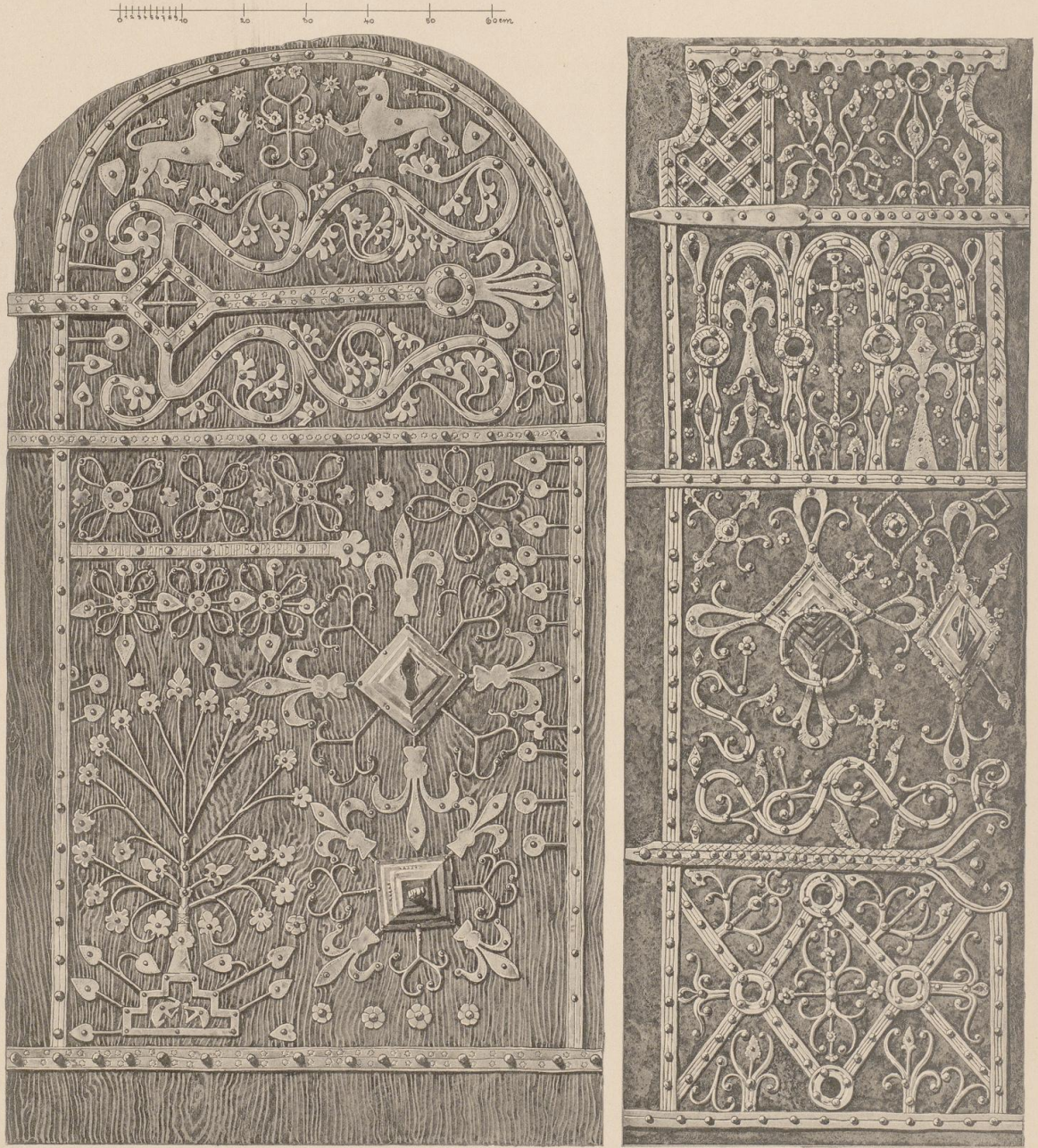
Frauenkirche.

Maastricht. Frauenkirche und St. Servatiuskirche. Kapitäl.

EV 1446
K CIII/M 10



014
K 84
M 332



Stockholm. Nationalmuseum. Türen.



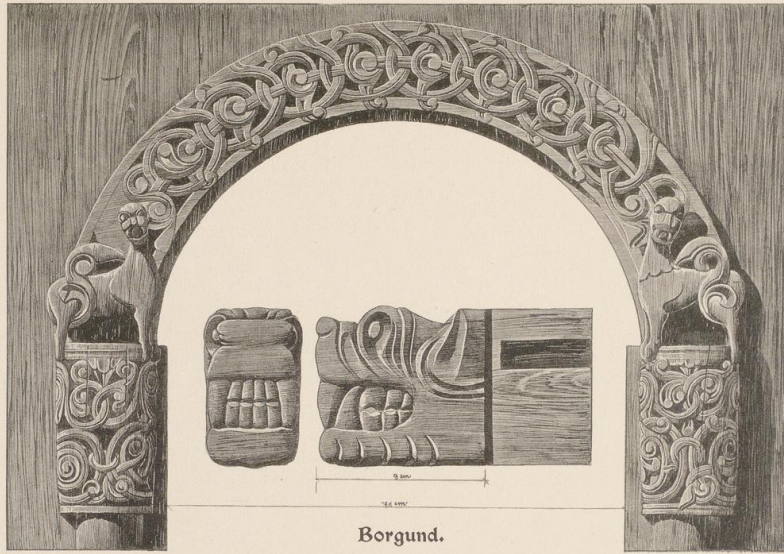
06

K 84

1133-2

EU 1446

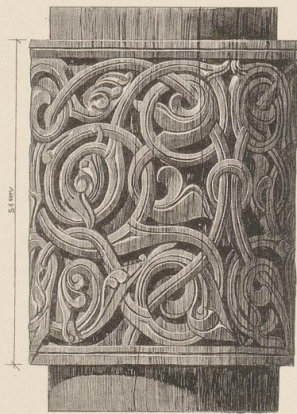
K C III / M 10



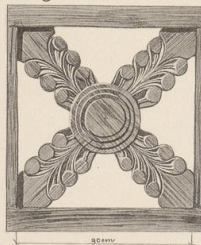
Borgund.



Borgund.



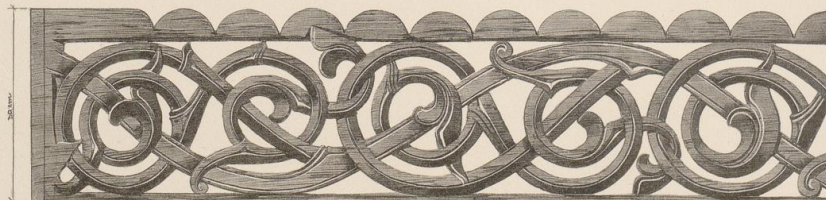
Lomen.



Lomen.



Hedal.



Lomen.

Stabkirchen zu Borgund, Lomen, Hedal. Einzelteile.



06
KBY
1133-2

EU 1446

U C III / M 10

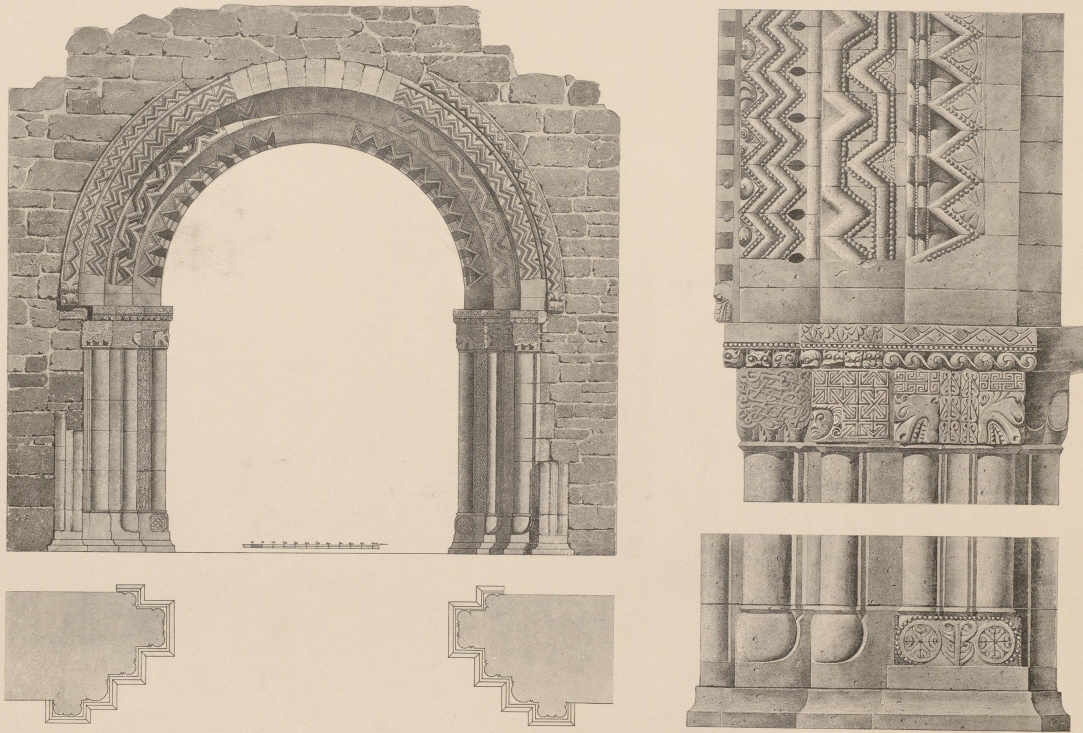


Annaghdown. Irland. Chorfenster.

06
K34
1133-2



UK 1446
U c III / M10

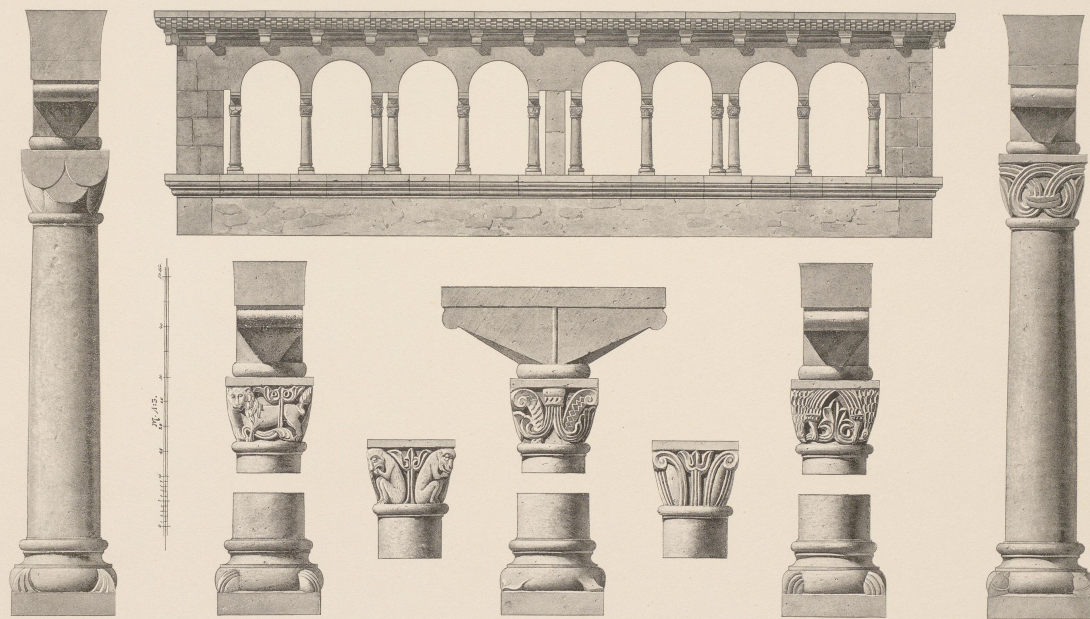


Clonmacnois, Irland. Portal der Nonnenkirche.

06
K34
M352



EK 1446
K C III / M10

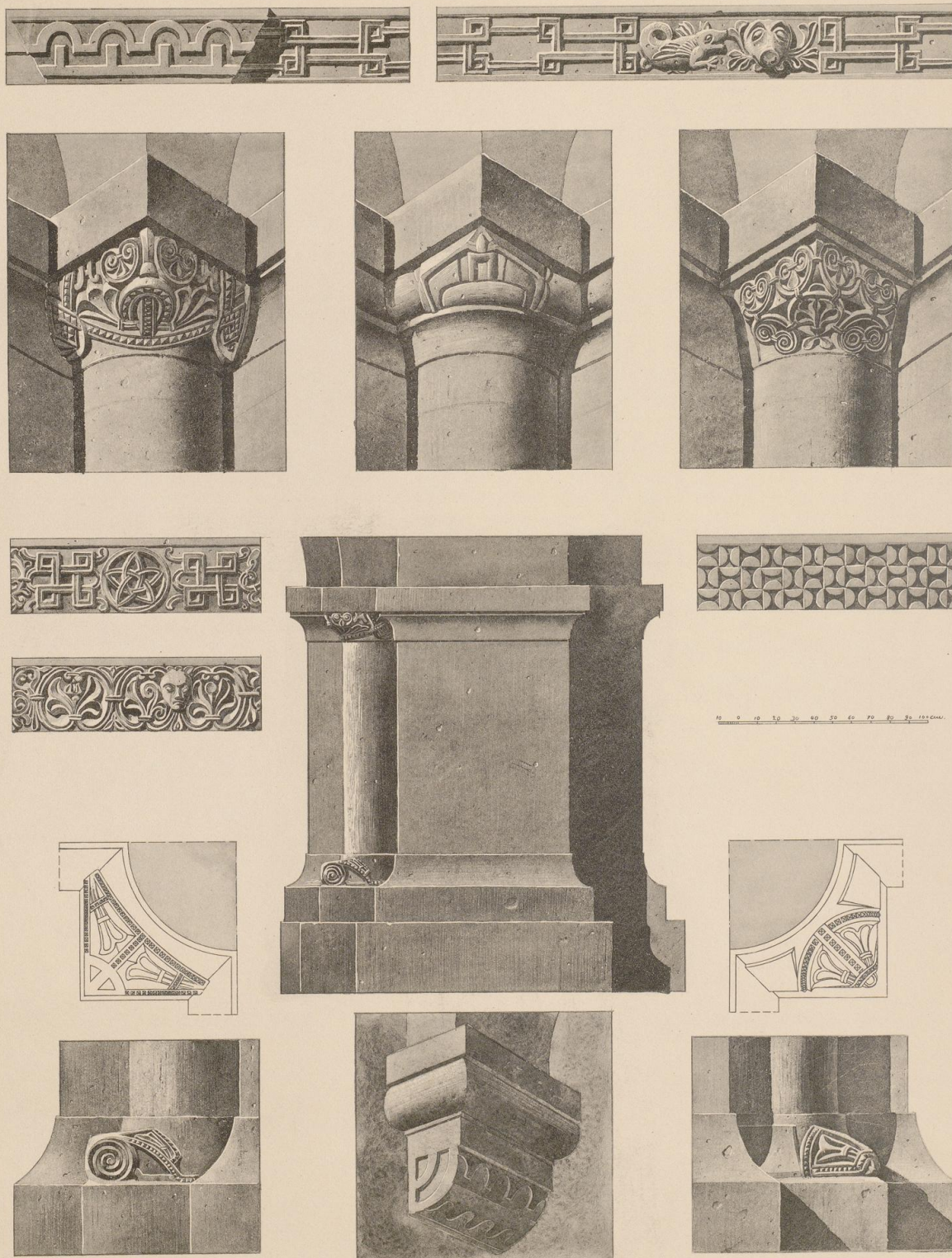


Kirche zu Schwarzhendorf. Umgang.

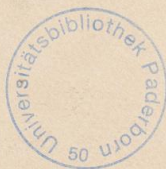
06
K.34
M33-2



PK 1446
K CIII / M 10



Pforzheim. Schlosskirche. friese und Pfeiler.



06
K34
1133-2

EU 1446

U C III / M 10



Dom zu Parma. Kämpfer.



06

U34

1133-2

PK 1446

U C III / M 10



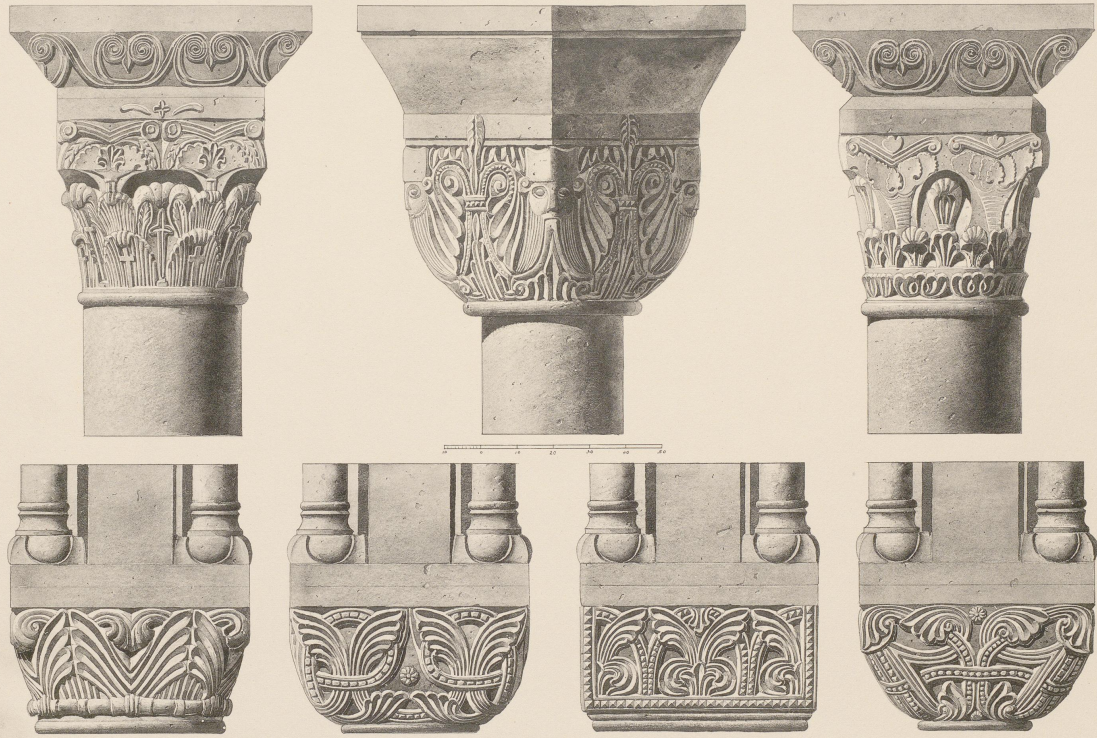
St. Michael. Hildesheim. System.

06
KBY
1133-2



EK 1446

U C III / M 10

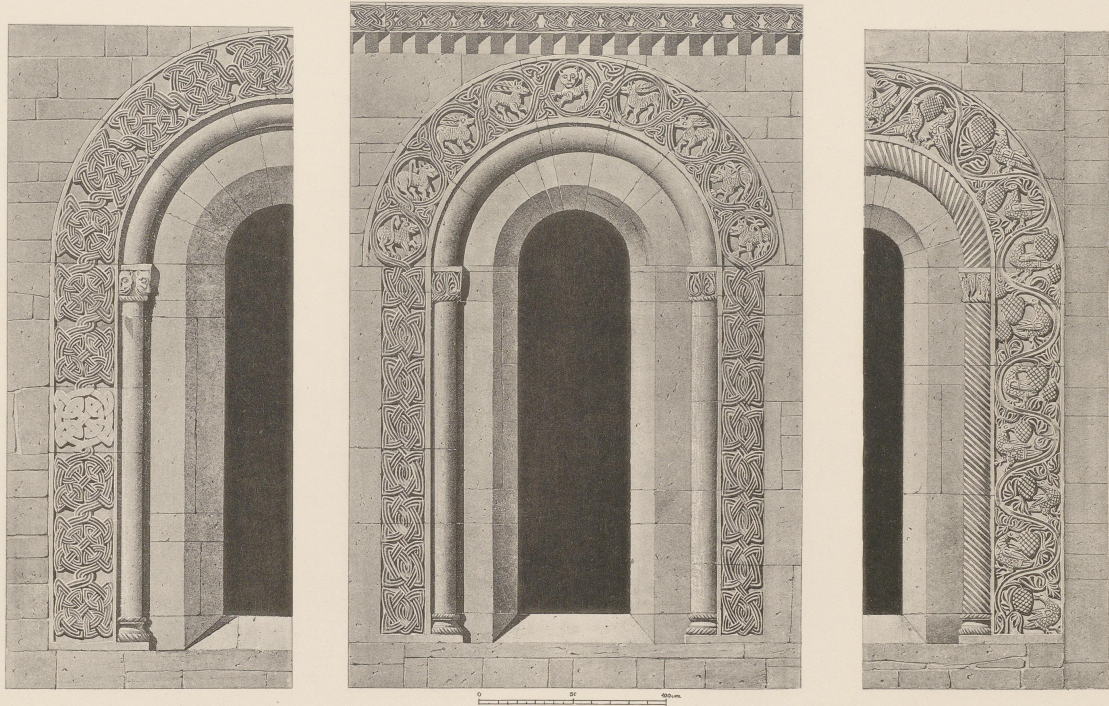


Klosterkirche zu Drübeck. Kapitäle und Kragsteine.

№
V.87
1133-2

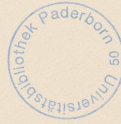


EL 1446
K C IV / M 10



Como. S. Abbondio. fenster.

06
K84
/133-2



EK 1446
K C III / M10

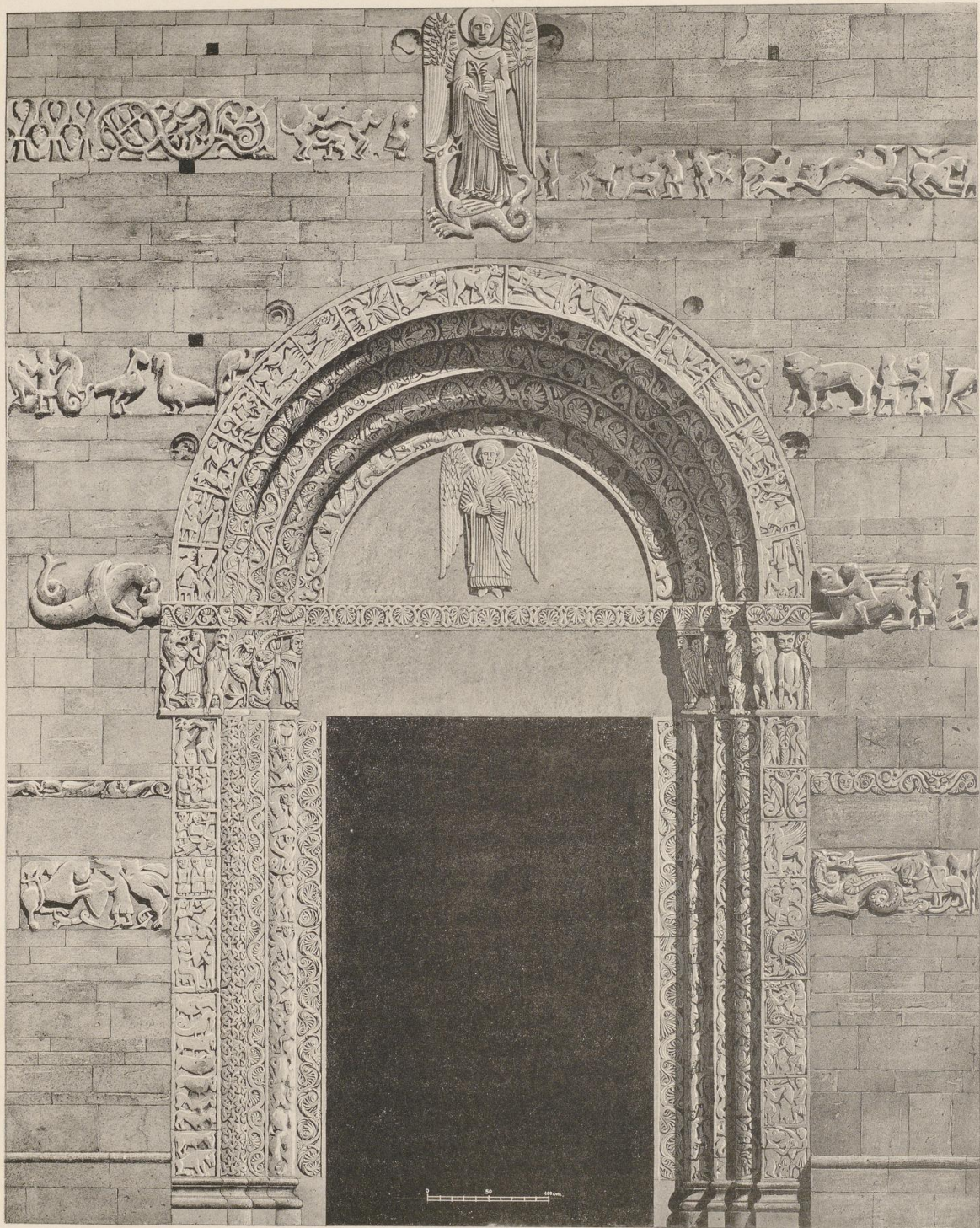


Bologna. S. Stefano. Kapitäle und Kämpfer.



EU 1646
K C III / M10

06.
K34
1133-2

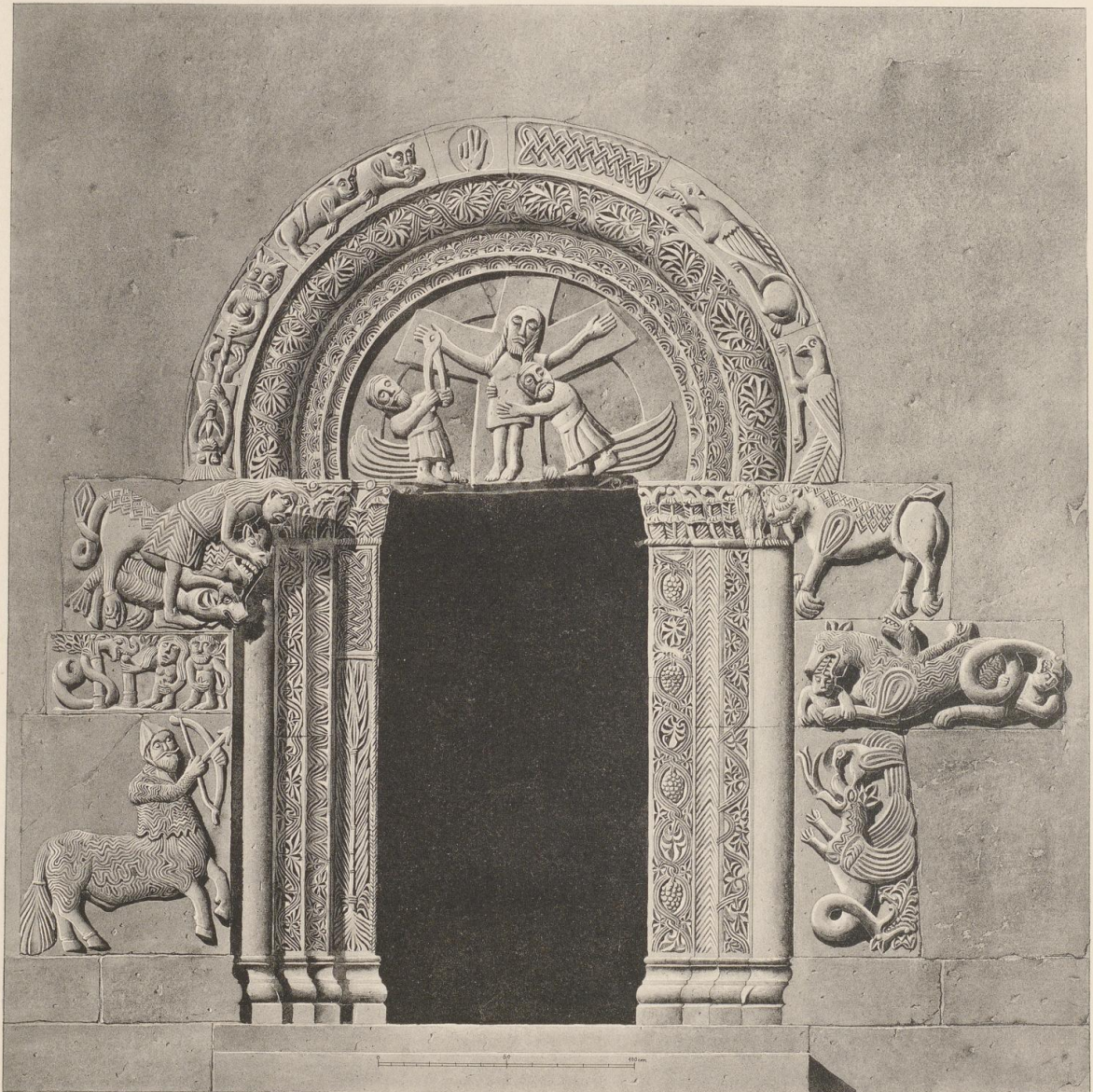


Pavia. S. Michele. Portal.



06
KBY
1133-2

Ek 1446
K CIII / M10



Schloß Tirol. Portal im Rittersaal.



06

KB4

1133-2

EU 1446

U CIII/M10



Riechenberg. Säulen der Krypta.

06
K34
M33-2



EX 1446
K C III / M10



Maria Laach. Kloster. Heußere Bauformen.



06
K84
M33-2

EU 1446
K C III / M10

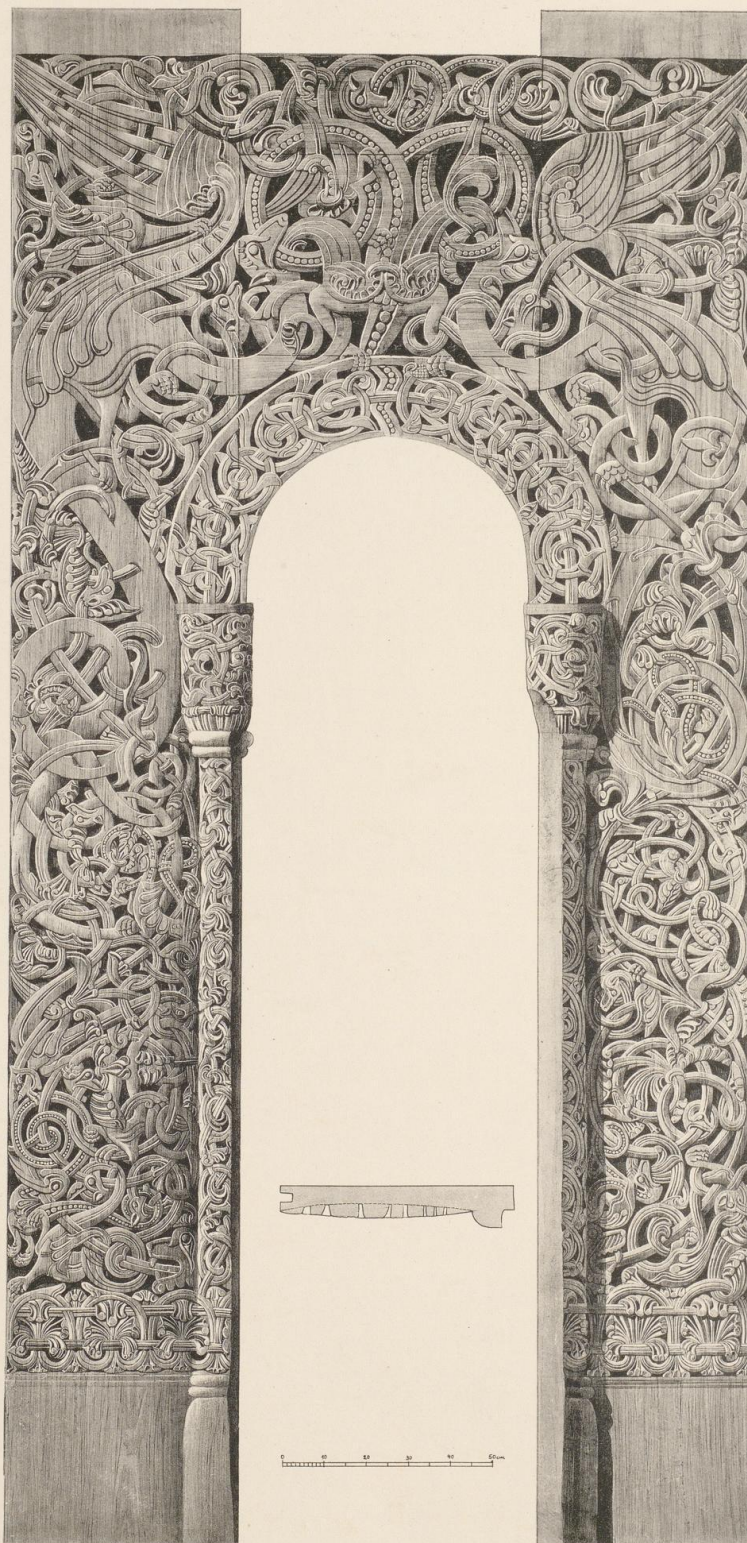


Hopperstad. Holzüberdachung in der Kirche, sog. Kapelle.

06
KBY
183-2



Ek 1446
Ek CIII / M10



Portal der Kirche zu Hurum.



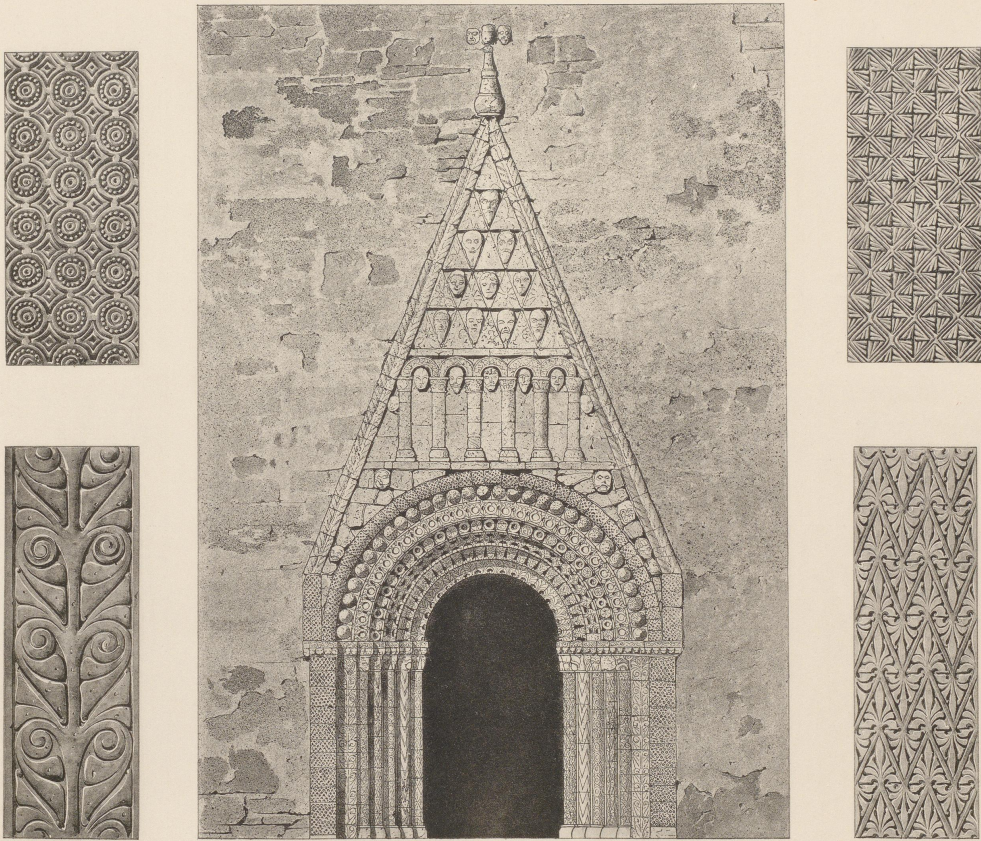
06

K34

M33-2

EU 1446

u CIII/M10

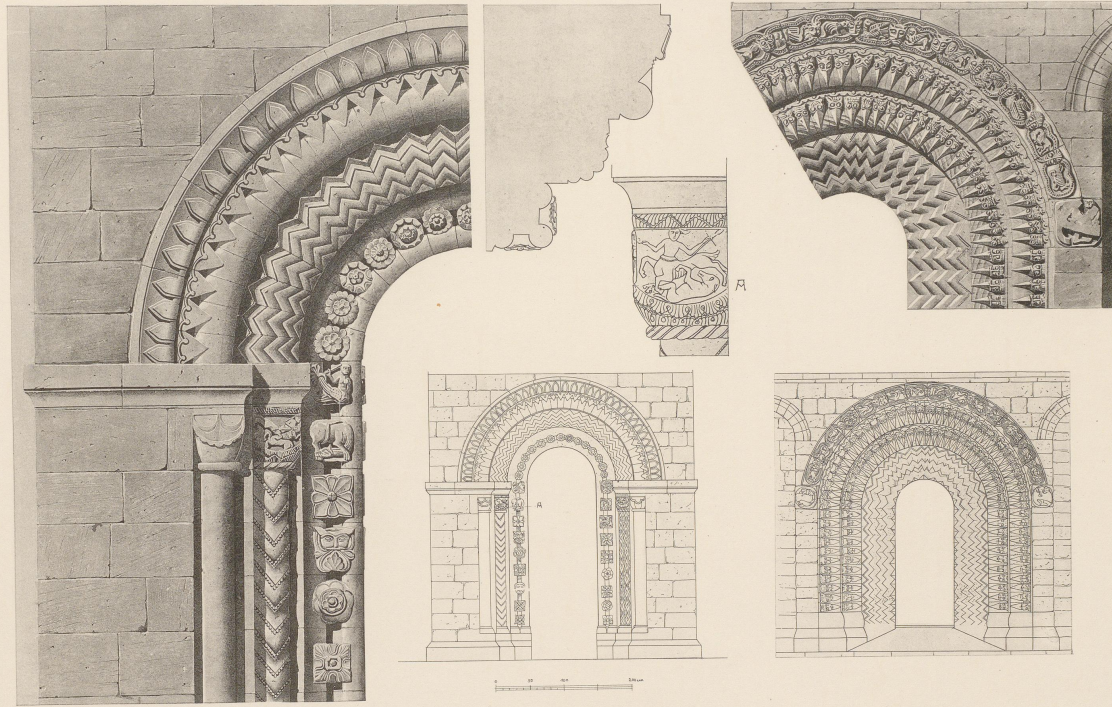


Portal der Kirche zu Clonfert (Irland).

06
K34
M33-2



EK 1446
K C III / M 10

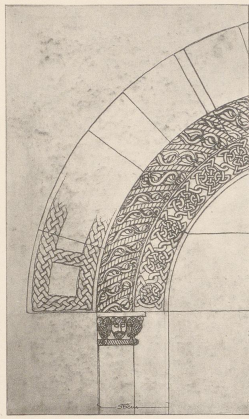


Iffley bei Oxford. Portal und fenster.

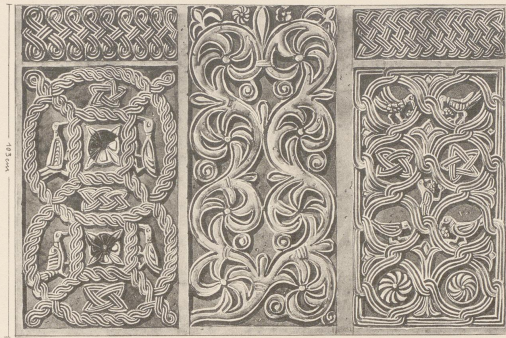
EU 1446
K CIII / M10



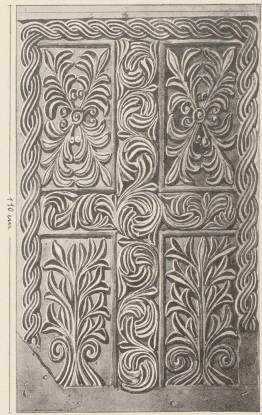
06
K84
MSS-2



1

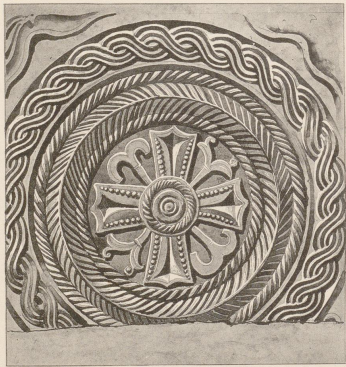


2

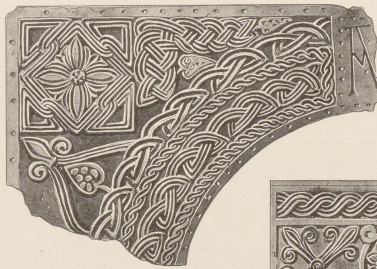


3

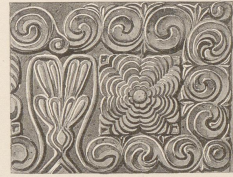
1. & 2. S. ABBONDIO zu COMO. 3. & 4. MODEZZA.
5. POLA. 6. PARCIZO. 7. MVRANO.



4



5



6



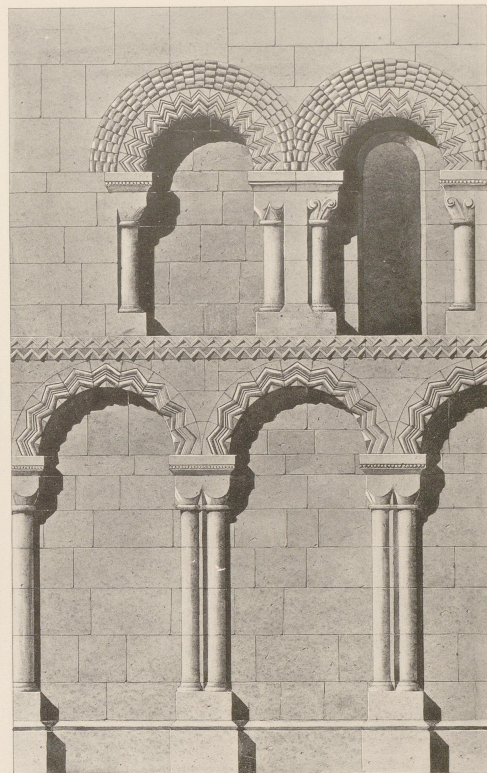
7

Longobardische Flächenornamente.

06
K 34
M 33-2



EU 1446
K CIII/M 10

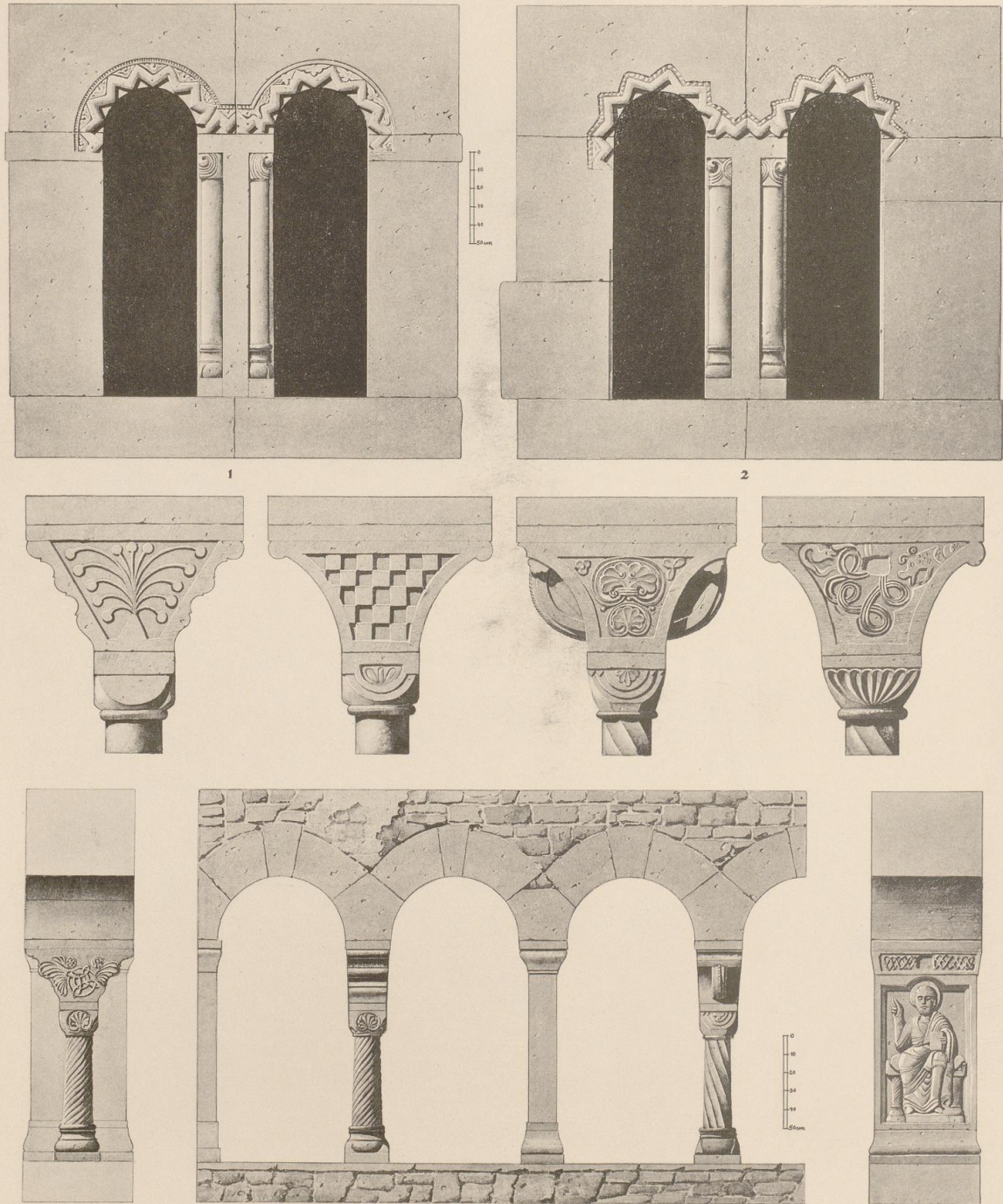


Leuchars (Schottland). Gliederung des Chores.

116
K34
M33-2



Ex 1646
k c^{III}/M10



1 und 2 Wildenburg b. Amorbach. Würzburg. Kreuzgang des Neumünsters.



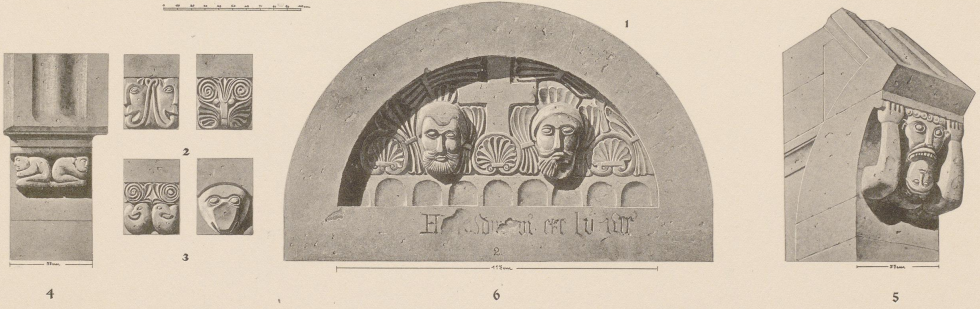
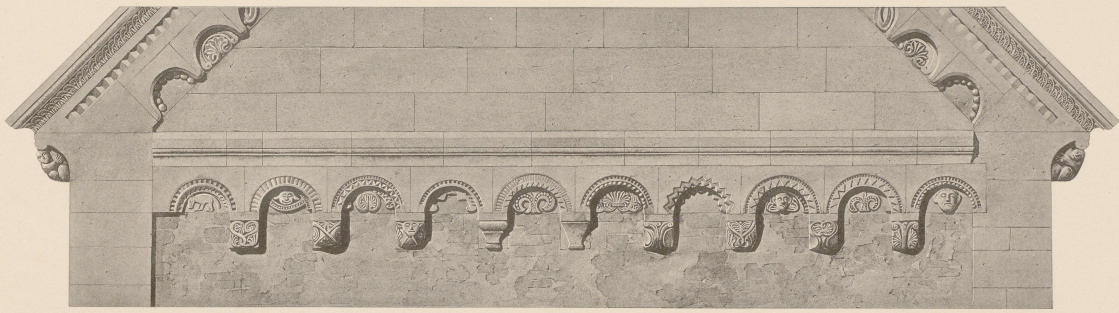
06

K84

1133-2

EK 1446

K CIII / M10



1-5 Wölschingen. Bogenfries und Kragsteine.
6 Würzburg, Museum. Tympanon.

06
K 84
M 33-2



EK 1446
K C III/M 10



1, 3, 6 Klosterrath b. Hachen. Kapitäle und Basis der Krypta.
 2, 5, 8 Köln, Museum. Kapitäle und Taufstein. 4, 7, 9 Bonn, Museum, Kapitäle.



06

K84

1133-2

EU 1446

K CIII / M 10

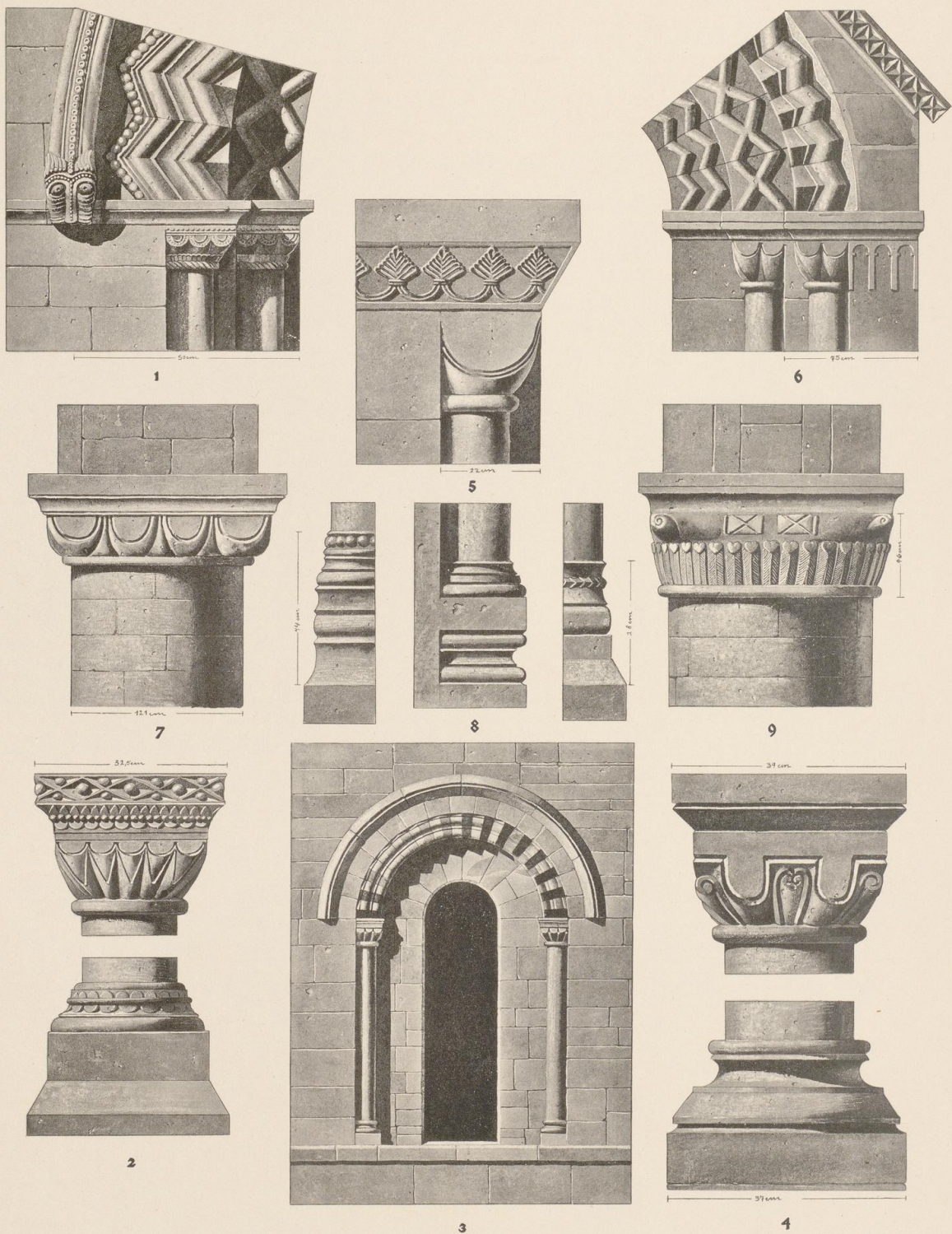


1, 2, 3 Kloster Gröningen. 4, 5, 6 Quedlinburg, Schloßkirche.
Kapitälé und Bogenanfang.

06
K 34
1133-2



EK 1666
K C III / M 10



1-4 Dom zu Drontheim. 5-9 Dom zu Stavanger. Einzelformen.



EU 1446
K CIII/M 10

06
KBY
1133-2

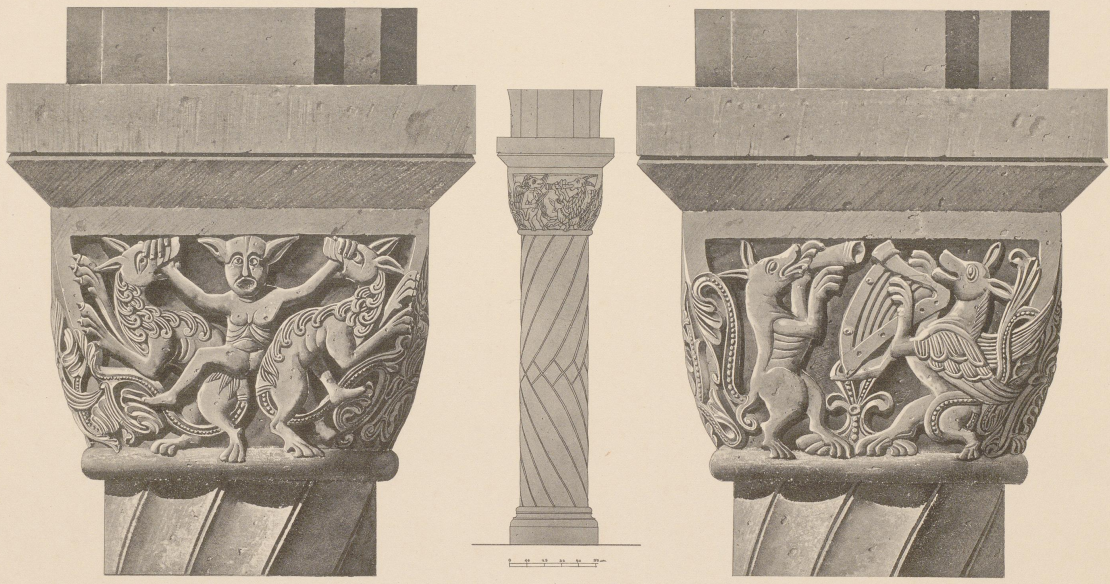


Irische Steinkreuze. 1 und 3 Monasterboice. 2 Gosforth. 4 Clonmacnoise.

06
K 84
/1133-2



Ek 1446
K 211/1110

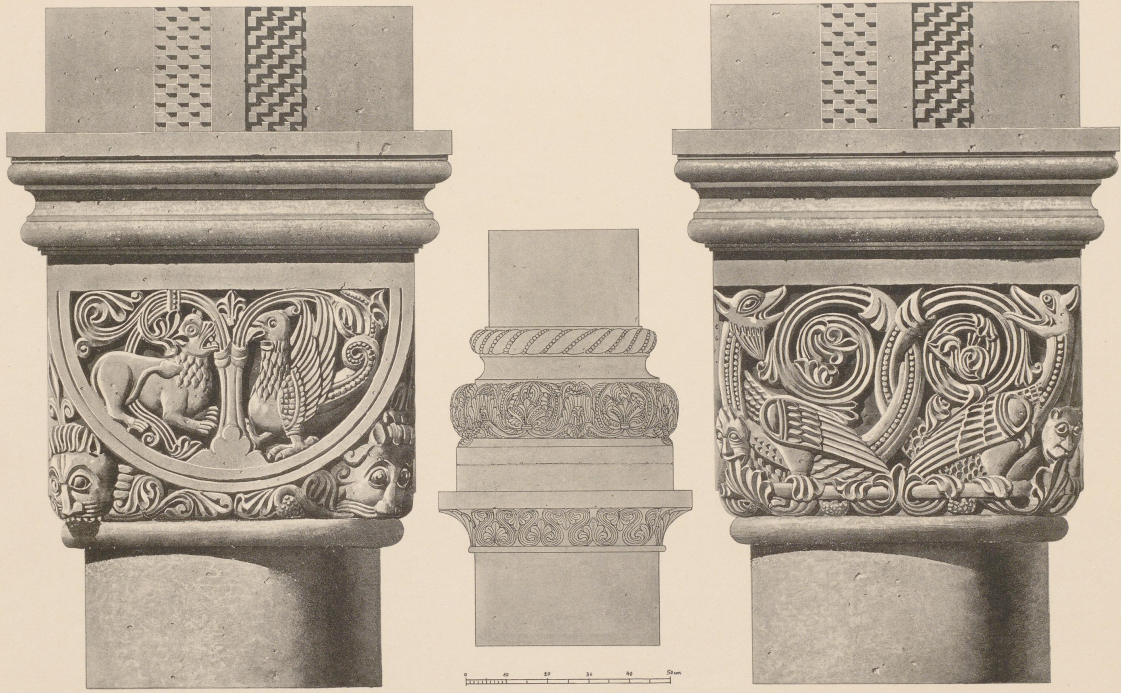


Canterbury. Krypta, Kapitäl.

06
KBY
M33-2



EK 1446
K CIII/M10

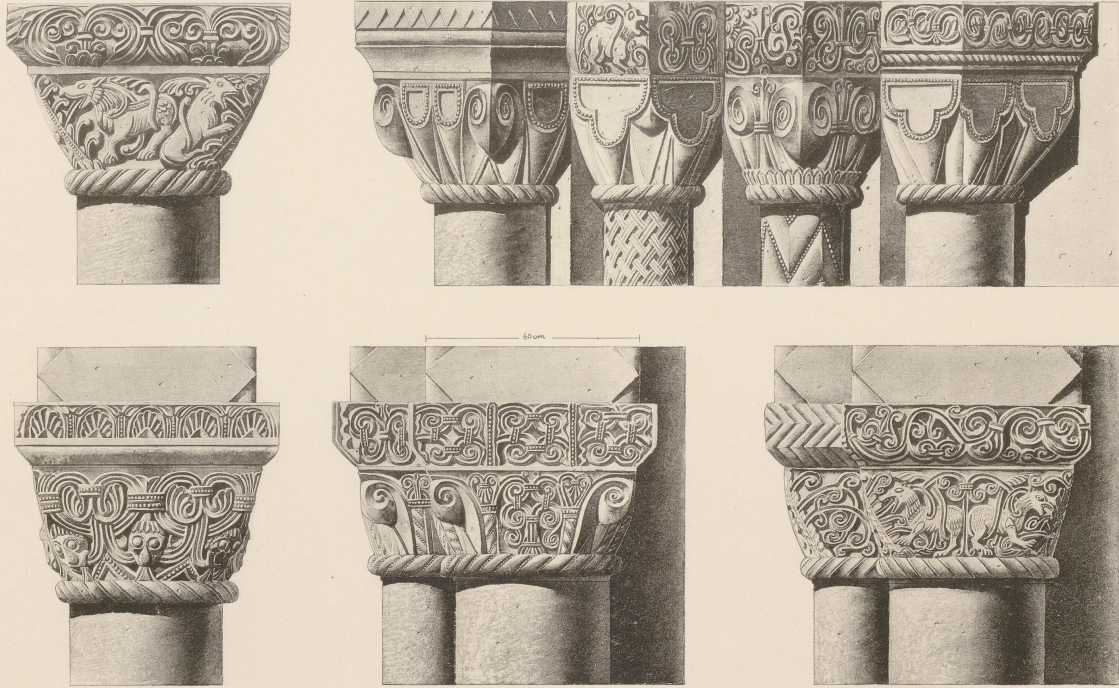


Hamersleben. Kapitäl und Basis.

06
K34
M33-2



En 11116
K CIII / M 10

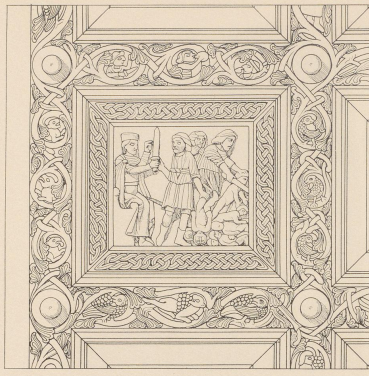


Northampton. Peterskirche, Kapitäl.

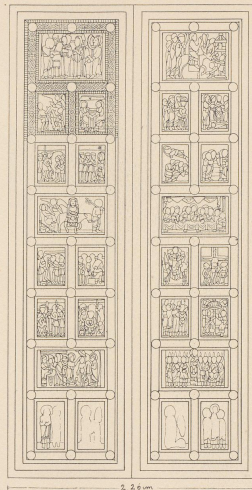
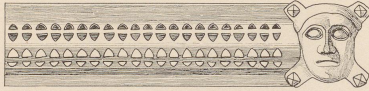
06
K84
M33-2



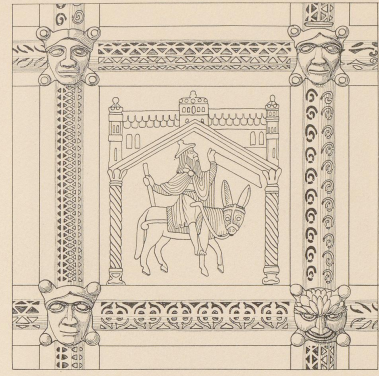
En 1446
K CIII/M10



1



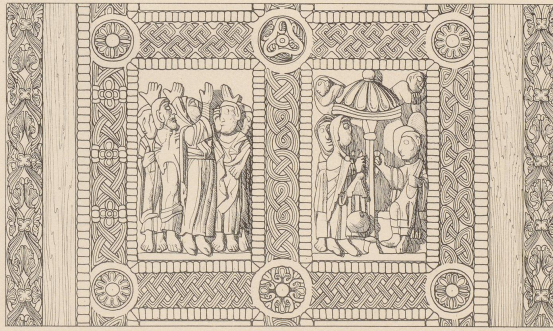
2,26 cm
2



4



4a



3



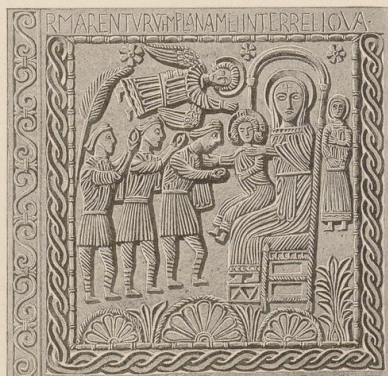
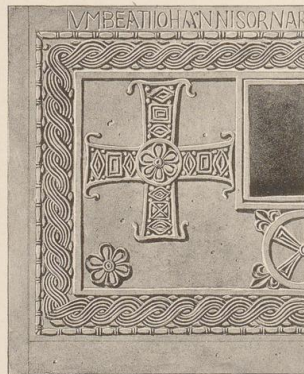
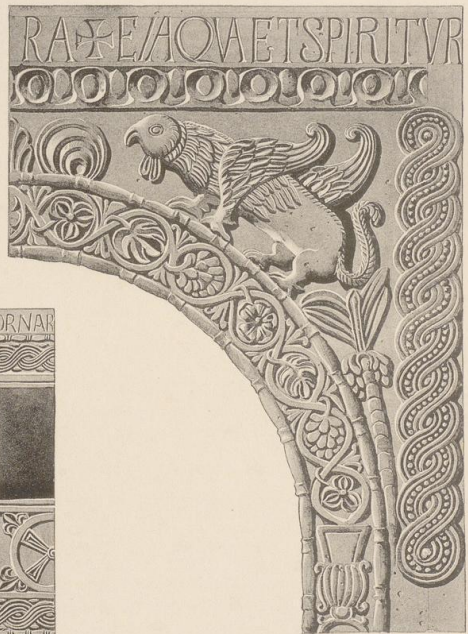
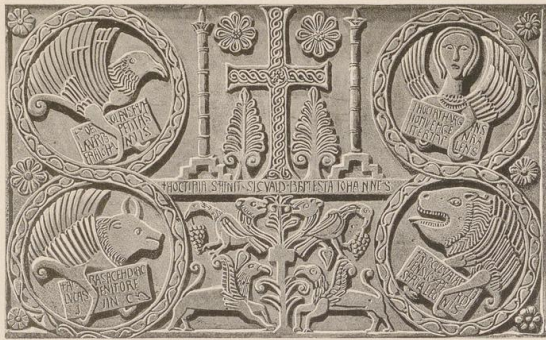
4b

1 Dom zu Spalato, Holztür. — 2 und 3 Maria im Kapitol zu Köln, Holztür.
4, 4a, 4b S. Zeno, Verona. Bronzetür und Leistenfriese.

06
134
1133-2



Ek 1446
K C III 110



Cividale 1, 2, 3, 4 Baptisterium des Callistus. — 5, 6, 7 Sarkophag des Herzogs Pemmo.



06

K34

1133-2

EU 1446

UC III / M10

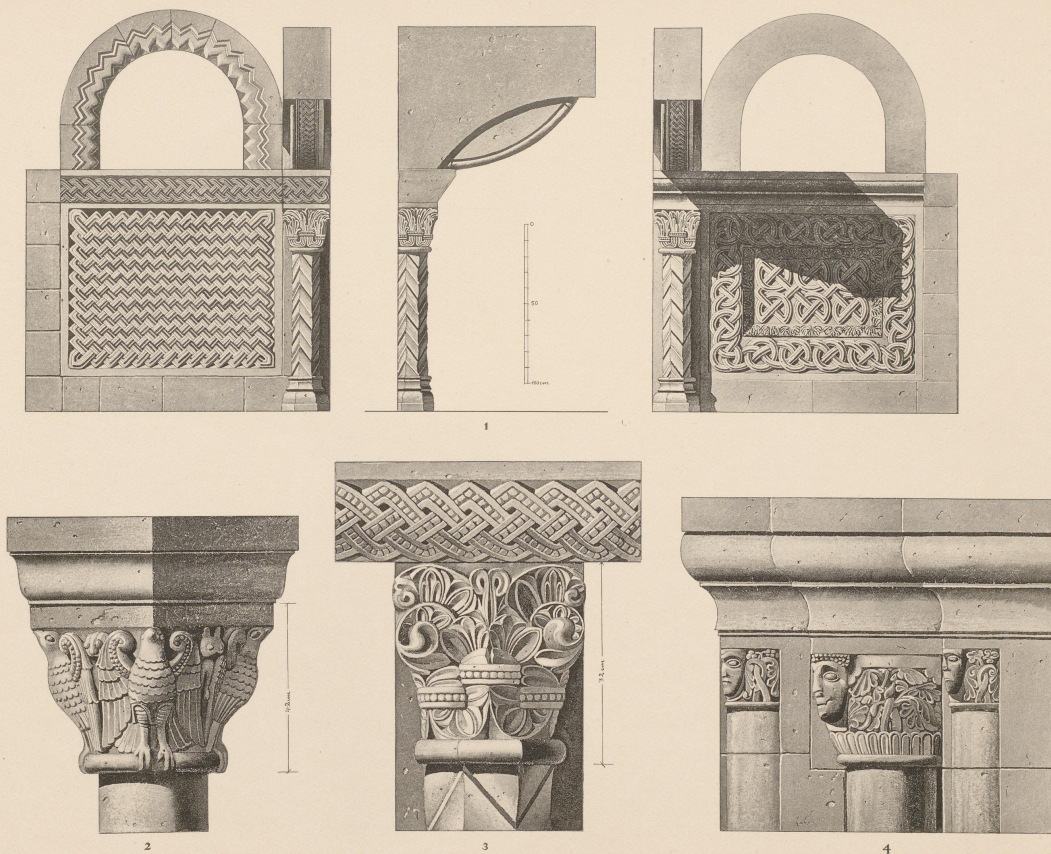


Gotland (Visby) 1 Holzbohlen. 2 Husleger. 3 Grabstein.
Stockholm, Nationalmuseum, 4 und 5 Steinplatten.

06
K34
M33-2



EU 1446
K CIII/M10

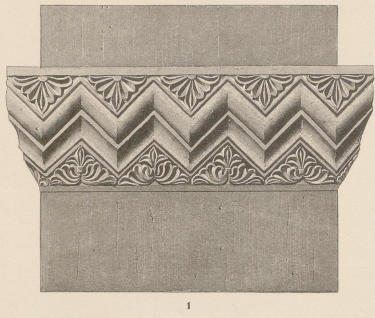


Gelnhausen (Kaiserpfalz) 1 Kamin. 2 und 3 Kapitäl.
Peterskirche, 4 Südportal.

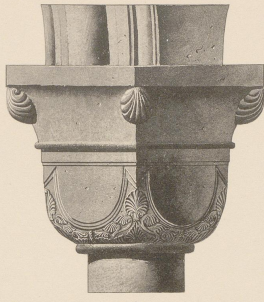
06
K84
M33-2



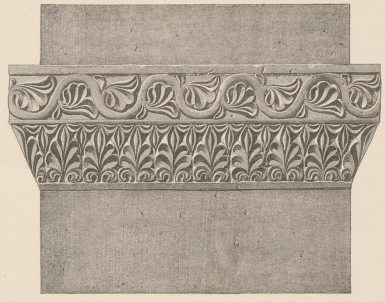
EK 1116
K CIII/M10



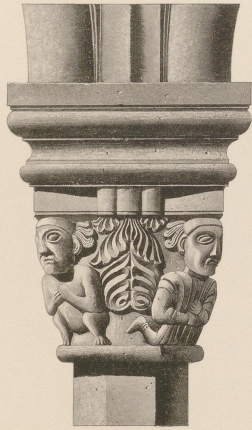
1



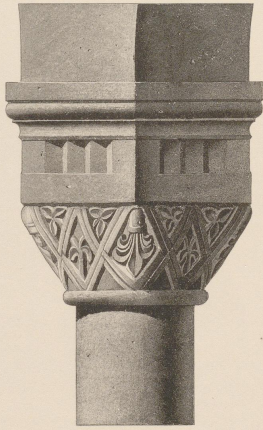
2



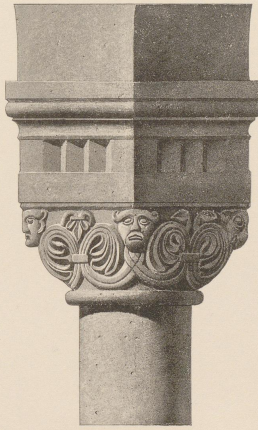
3



4



5



6



7

1 und 3 Kloster Reichenau, Pfeilerkapitäl. — 2 Thalbürgel, Kapitäl.
4, 5, 6, 7 Schlosskapelle zu Eger, Kapitäl.

06

K34

M33-2



EK 1446

K C III / M10



1 und 2 Stiftskirche zu Wunstorf.
3, 4, 5, 6 Stiftskirche zu Königslutter, Kapitale und Kämpfer.

06
K84
M33-2



Ek 1446
K CIII / M10



06

K 34

M 33-2

EK 1446

K CIII / M 10



Edinburg, Museum, 1, 2, 3 Grabkreuze. 4 und 5 Steinsarg.
Dublin, Museum, 6—9 Grabkreuze.



EU 1446

K CIII / M 10

06

K34

M33-2



Steinkreuz. Roskilde, Irland.



EK 1446

K CIII/M10

06

K34

1133-2



FRUSKUN

Herausgegeben

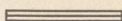
von

Karl Mohrmann und **Ferd. Eichwede**

Prof. a. d. Kgl. Techn. Hochschule in Hannover

Dr.-Ing. und Architekt in Hannover

120 Tafeln in Lichtdruck mit erläuterndem Text

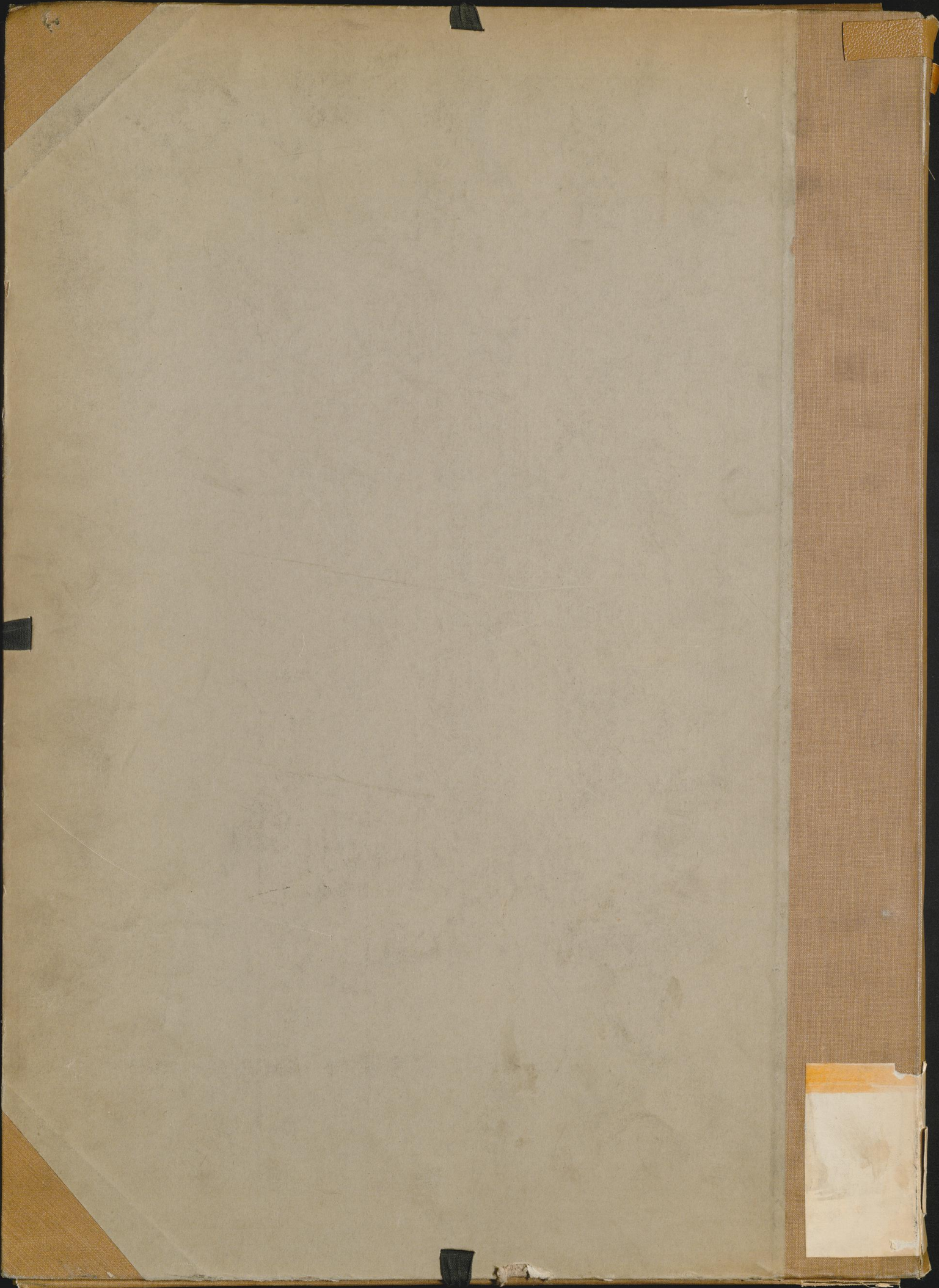


Zweite Abteilung

enthaltend

Tafel 61—120





P
06

KBY
1133
-2

C 1133
M 1133