



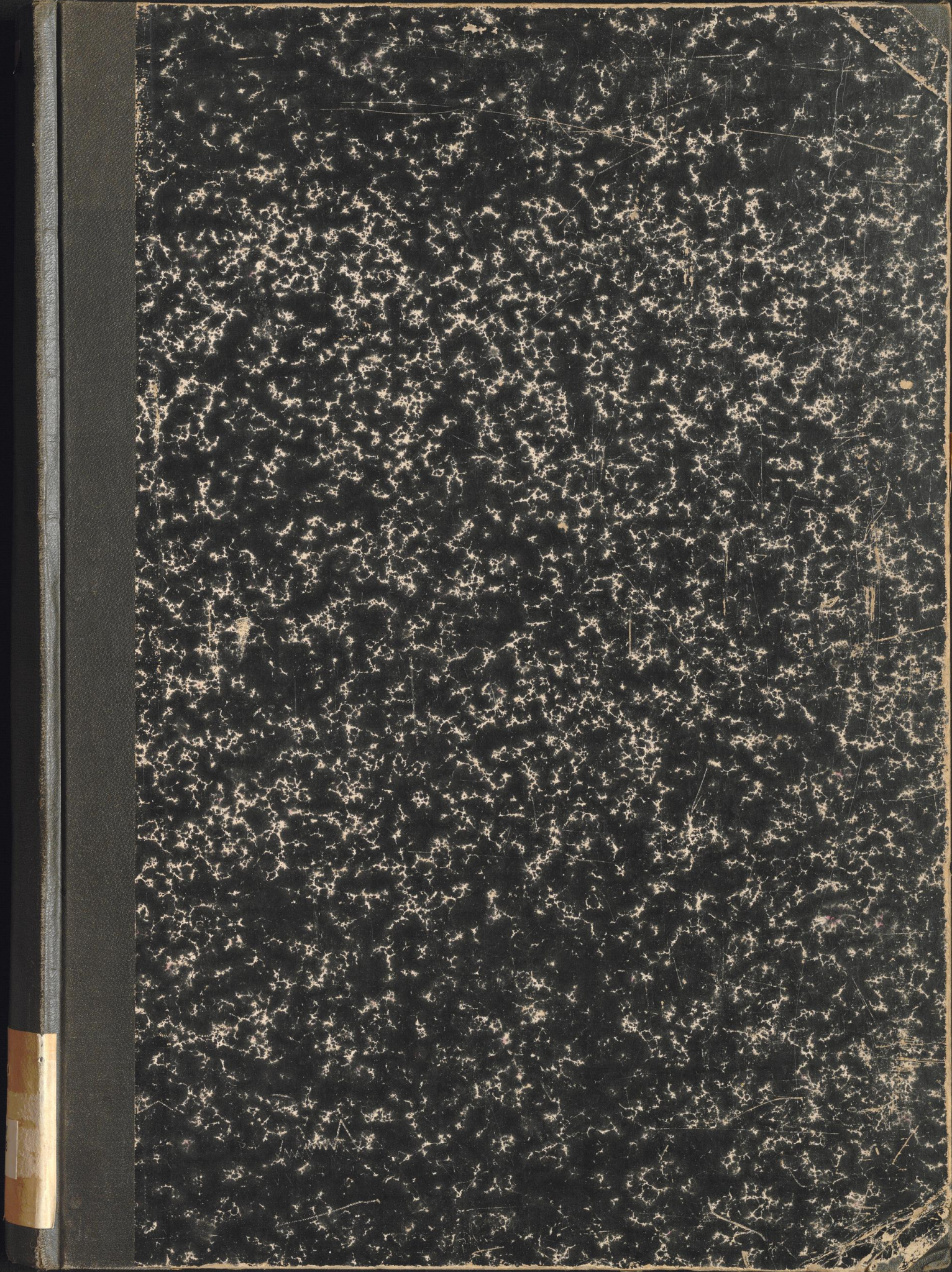
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanische Frühkunst

Mohrmann, Karl

Leipzig, 1906

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97553](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97553)







239

Z. H. 5740

$\frac{563}{6}$



Germanische Frühkunst

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

Erste Abteilung

enthaltend

Tafel 1—60



LEIPZIG 1906

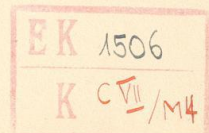
GR. HERM. THUGENITZ



06

K34

M33-1





Erläuterung der Tafeln der ersten Abteilung.

(Tafel 1—60.)

Tafel 1. Portal der Kirche zu Urnaes (Sogne-Fjord).

Die kleine Kirche von Urnaes, auf einem Bergvorsprung am nordöstlichen Ausläufer des Sogne-Fjords schön gelegen, gehört zu den ältesten erhaltenen Stabkirchen Norwegens. Diese Gattung von Holzbauten, deren Wände aus senkrecht gestellten, unten in eine Schwelle und oben in ein Rahmholz eingelassenen Hölzern (Stäben) gebildet sind, war über ganz Skandinavien, über Großbritannien und Irland und auch wohl über das nördliche Deutschland verbreitet.

In England haben sich nur Wandreste der kleinen, mutmaßlich um das Jahr 1000 errichteten Kirche in Greensted bei Chipping Ongar in Essex erhalten, die aus senkrechten, durch eingetriebe Holzfedern verbundenen, außen rauhen Eichenstämmen besteht, wie es die nach der Natur gezeichnete Grundrisskizze 1 und das darüber dargestellte Stück der Außenansicht zeigt. In Fig. 2 sind Bohlenreste schwedischer Bauten gezeichnet, die ebenfalls seitlich durch eingeschobene Holzfedern verbunden waren. Die allein in größerer Zahl erhaltenen norwegischen Kirchen haben einen festen, durchlaufenden Eckbaum, in den sich die verspundenen, in die Schwellen (Fig. 3a) eingezapften Bohlenwände nach Art der Skizze 3 einfügen; sie sind in der Konstruktion und Ausbildung der Wand und der Stützen hoch entwickelt und zeigen eine eigenartige Verpreizung des Dachwerkes. Die größeren, durch Säulen in Schiffe zerlegten Kirchen, zu denen Urnaes gehört, haben einen basilikalen Querschnitt, sie sind meist durch einen Dachreiter überragt und außen durch angelehnte offene Hallen umzogen. Es entsteht dadurch eine Stufenfolge von schräg ansteigenden steilen Schindeldächern, die mit den drachebekrönten Firfen den Bauten einen ganz besonderen Reiz verleihen.

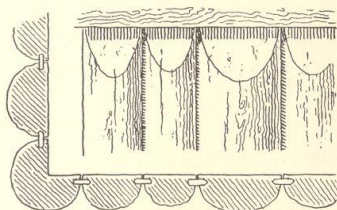


FIG. 1 GREENSTED ENGLAND

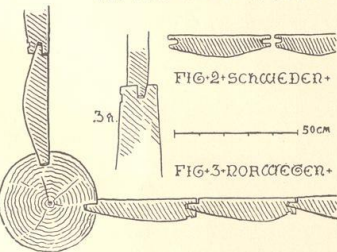


FIG. 2 SCHWEDER

FIG. 3 RORÆGER

Die Umrahmungen der Portale sind reich geknüpft mit verfilgungen Tiergestalten, ursprünglich scheinen auch wohl Wandflächen

Mohrmann u. Eichwede, Germanische Prähistorie.

bei besonders reichen Kirchen mit Schnitzwerk überzogen zu sein, wofür zwei Bohlen der Nordseite der Kirche in Urnaes Zeugnis ablegen. In diesen beiden Bohlen, einem Siebelornament und dem auf Tafel 1 dargestellten Portal weist die Kirche zu Urnaes Reste einer Ornamentierung auf, die noch der alten keltisch-germanischen Formgebung angehört, wie sie sich von der vorchristlichen Zeit bis etwa zum 11. Jahrhundert auf Steinkreuzen und Schmuckgegenständen findet. Phantastische schlange Tiergestalten mit lang ausgezogenen Schnauzen und fadenartige Schlangen durchwinden und bekämpfen einander. Unten links steht ein als Löwe gedeutetes vierfüßiges Tier mit Nackenschopf, Mähne und den für die frühe Zeit bezeichnenden, nach vorn zugespitzten Augen.

Die Ornamente der Türumrahmung sind auffallend tief ausgearbeitet, so daß der Grund um 6 cm und mehr zurückliegt, wodurch die kaum 2 cm breiten Schlangen zu hochkantigen Stegen werden. Die Ornamente des Türflügels sind bei sonst ähnlichem Charakter flach gehalten.

Wie sich aus der Linienführung erkennen läßt, ist das Portal unten um mindestens 20—30 cm gekürzt, auch oben sind die Ornamente durch Abplatten mit der Axt verümmelt, so daß sie nur in der dargestellten Ausdehnung klar kennlich sind.

Tafel 2.

Kirche zu Urnaes (Sogne-Fjord). Stützenausbildung.

(Vgl. Tafel 1.)

Das Innere der Kirche zu Urnaes weicht in seiner Formgebung merklich vom Äußeren ab, wie ein Vergleich der Ornamente auf Tafel 2 mit dem auf Tafel 1 dargestellten Portal erweist. Die dünnen Schlangen sind durch Ranken mit Laubwerk ersetzt, die Tiergestalten haben zum Teil Flügel erhalten und zeigen in Kopfform und Auge ein anderes Aussehen, Tierformen und Würfelkapitelle bekunden eine gewisse Verwandtschaft mit selbständlichem Steinornament. Es ist möglich, daß die Aufnahme der basilikalen mehrschiffigen Form zunächst auch eine Anlehnung an die Formgebung der Steinbauten mit sich brachte, die aber bald wieder zugunsten der heimlichen Technik und Formensprache ver schwand, denn Urnaes steht mit seiner Ausbildung der Kapitelle und Arkadenbögen ziemlich einzig da.

In dem beachtenswerten Werke „Die Holzbaukunst Norwegens“, auf das hiermit verwiesen sein möge, sucht der Verfasser Dietrichson darzutun, daß in Urnaes zwei verschiedene Stilarten gleichzeitig nebeneinander gearbeitet hätten, und daß die Kirche einheitlich um das Jahr 1100 gebaut sei, eventuell dem letzten Viertel des 11. Jahrhunderts angehören könne. Wir vermögen seiner Beweisführung nicht zu folgen, das oben und unten verümmelte Portal paßt nicht in die jetzige Wandhöhe, auch wenn es erst neuerdings durch Abschneiden der unteren Teile gelenkt sein sollte. Die links neben der Tür befindlichen geknüpften Bohlen sind zwar nur oben beschädigt, aber auch das genügt, um ihre Verlegung von anderer Stelle wahrscheinlich zu machen, denn eine derartig reiche Ornamentik führt man nicht aus, um sie fogleich zum Zwecke des Einzapfens roh mit der Axt zu verunkeln. Auch das in Fig. 42 bei Dietrichson abgebildete alte Siebelfeld scheint rechts bei einer Zurichtung für den Platz etwas gekürzt zu sein. Hiernach ist es wahrscheinlich, daß ein Umbau der Kirche unter Verwertung alter

Teile vorliegt. Während diese in das 11. Jahrhundert zurückgewiesen werden können, dürfte der Umbau in das volle 12. Jahrhundert — lieber in dessen zweite als die erste Hälfte — zu setzen sein.

Auf späteren Tafeln werden noch weitere Beispiele der skandinavischen Holzornamente folgen.

Tafel 3. Kirche zu Pomposa (Provinz Ferrara). Einzelformen der Vorkasse.

Nach einzelnen Vorläufern hatte sich im 11. und 12. Jahrhundert in Norditalien und im Zusammenhange damit in Norddeutschland der Ziegelbau zu einer selbständigen Formgebung entwickelt, die bald zu hoher Blüte gelangte und vom 13. Jahrhundert ab in beiden Gebieten verschiedene Wege ging. Bei den früheren der italienischen Ziegelbauten sind den Backsteinflächen oft Gesimse und Zierglieder aus Werkstein eingefügt, wofür die Vorkasse in Pomposa ein treffliches Beispiel bietet.

Tafel 4. S. Stefano in Bologna. Portal.

S. Stefano zu Bologna bildet eine Gruppe von mehreren Kirchen, die sich mit Klosterbauten und Kreuzgängen zu einer eigenartigen Bauanlage zusammenfügen, die Bauten sind aus Ziegelfein unter Werksteinverwendung errichtet. Frieze aus Ziegelfeinen und anderen mehrfarbigen Materialien, oft zu liebenswürdig entworfenen geometrischen Mustern zusammengestellt, unterbrechen die Mauerflächen. Außerdem sind ornamentierte Werkstücke verwandt, deren Behandlung mit gleichzeitigen nordischen Formen in naher Beziehung steht. Das dargestellte Portal ist dem 12. Jahrhundert zuzuweisen.

Tafel 5. S. Stefano in Bologna. Kämpfer der Portale.

Die Kämpfersteine des auf Tafel 4 dargestellten und eines anderen Portales der gleichen Kirche sind, übereck gesehen, in größerem Maßstab wiedergegeben.

Tafel 6. Taufkessel im Dom zu Hildesheim. Knauf.

Der noch romanische, aber erst im 13. Jahrhundert entstandene Taufkessel des Domes gehört zu den schönsten Werken aus Bronzezeit, die wir in Deutschland besitzen. Das Becken, dessen Gesamtanblick unten auf der Tafel gezeichnet ist, wird von vier Geisalten getragen, welche die Paradiesesflüsse Seon, Tigris, Euphrat und Phison darstellen. Am Kessel sind vier größere Bildwerke angebracht, vorn Maria mit den Bischöfen St. Godehard und Epiphanius und dem knienden Stifter des Taufgefäßes, an den Seiten der Zug der Juden durch das Rote Meer und der Durchgang der Juden durch den Jordan unter Josua und an der abgekehrten Seite die Taufe Jesu im Jordan.

Die Bilder sind durch Säulen getrennt, über denen in Medaillons die vier Propheten Jesajas, Jeremias, Daniel und Ezechiel, und unter denen die Tugenden Prudentia, Temperantia, Fortitudo und Justitia symbolisch dargestellt sind. Die Bogenzwickel werden durch die Zeichen der Evangelisten gefüllt.

Der schön geformte Deckel ist gleichfalls mit vier Darstellungen geschmückt, und zwar Moses und Aaron neben dem Altare mit den 12 Stämmen Israels, der Kindermord, Magdalena, dem Heiland die Füße wuschend, und die Misericordia. Zwischen den Bildern sind Figuren, und zwar Salomon, Jeremias, David und Jesajas, sichtbar.

Besonders schön ist der in Ansicht, Aufsicht und Unteransicht größer dargestellte Knauf des Taufkessels. In weichen aber entschiedenen Formen lösen sich die Blätter aus dem Körper los, zwischen sich wirkungsvolle Durchblicke in das hohlgegoßene Innere des Knaufes lassend.

Tafel 7. Kirche zu Sal (Jütland). Altar.

(Vgl. auch Tafel 8 und 9.)

In der einsam gelegenen Kirche zu Sal bei Bollstebro in Jütland ist ein besonders schönes Beispiel der nur in wenigen Exemplaren auf uns gekommenen vergoldeten skandinavischen Altäre erhalten. Auf einem tragenden Holzgerüst ist das getriebene und vergoldete Kupferblech befestigt.

Die untere Altartafel zeigt in der Mitte den thronenden Christus

und in den beiden oberen Reihen seine Lebensgestalten. Die untere Reihe wird durch die Apostel eingenommen. Am umlaufenden Rande weisen Engelgestalten mit den Zeichen der vier Evangelisten, der Taube und dem Opferlamm.

Der Altaraufsatz zeigt über einer Reihe von Figuren den Kreuzifix, von Johannes und Maria seitlich begleitet. Überpannt wird der ganze Altar durch einen auf das himmlische Reich hindeutenden Bogen.

Die Wirkung des Altars mit seinen kräftigen Figuren, den teils erhabenen, teils braun auf gold gezeichneten, alle Flächen überpinnenden und von Bergkristallen unterbrochenen Ornamenten ist noch jetzt besonders prächtig, wiewohl der Altarisch eine Veränderung erfahren hat.

Tafel 8. Kirche zu Sal (Jütland). Einzelteil des Altars.

Ein Teil des auf Tafel 7 gezeichneten Altars ist in einem Maßstab von etwas über halber natürlicher Größe zur Wiedergabe gelangt. Wie die Abbildung zeigt, ist nicht ein Fleckchen ohne Zierrat geblieben.

Tafel 9. Kirche zu Sal (Jütland). Frieze der Altarplatte.

Die mannigfaltigen Friesornamente sind mittels Durchreibens genau aufgenommen und in fast natürlicher Größe auf der Tafel wiedergegeben. Die immer neue Erfindung und die feine Zeichnung der Ornamente bei dem kleinen Maßstab muß in Erstaunen setzen. Die Wirkung des goldenen Ornamentes auf dem glänzend braunen, das Kupfer noch durchscheinenden Grunde ist vorzüglich.

Tafel 10. Krypta der Kirche zu Dalby (Schweden).

Die kleine Krypta der im südlichen Schweden gelegenen Kirche zu Dalby weist in ihrer Säulenstellung so fein abgewogene Verhältnisse auf, daß sie sich in dieser Hinsicht der großen rühmlichkeit bekannten Nachbarkirche zu Lund (vgl. Taf. 31—34) an die Seite stellen kann. Kapitälchen und Kämpfer zeigen die Reize römischer Überlieferung in zielbewußter neuer Durcharbeitung.

Tafel 11. Dom zu Aquileja. Brüstungsplatten.

In Aquileja, der von Attila zerstörten römischen Festung, die durch die Herrschaft der Longobarden und das zu großer Bedeutung gelangte aquilejische Patriarchat wieder zur Blüte gebracht war, wurde bald nach dem Jahre 1000 der sehr beachtenswerte Dom gegründet. Die auf Tafel 11 und 12 dargestellten Brüstungsplatten tragen kaum noch eine Spur weströmischer Kunstüberlieferung an sich, dagegen sind sie eng verwandt mit den gleichartigen Werken in Irland und den anderen nordischen Ländern. Neben den eigenartig behandelten Tiergestalten tritt das Flechtwerk hervor, wie es im fernen Osten (Armenien) und im hohen Norden sich entwickelt hatte. Die Platten bilden treffliche Beispiele für regelmäßig verlaufendes und unterbrochenes Flechtwerk mit Kehrichtleisen verschiedener Art.

Tafel 12. Dom zu Aquileja. Brüstungsplatten.

(Vgl. Tafel 11.)

Tafel 13. Portal der Kirche zu Hal, Hallingdal.

Es wird angenommen, daß die Kirche zu Hal gegen das Jahr 1200 erbaut ist, eine Runeninschrift, die ebenso wie das Portal jetzt im Universitätsmuseum zu Christiania aufbewahrt wird, nennt Torolf als Baumeister.

Der bildhauerische Schmuck der Türumrahmung, der sich von demjenigen zu Urnaes (Tafel 1) weitestgehend unterscheidet, ist bezeichnend für eine Gruppe benachbarter Kirchen. Die Säulen zu beiden Seiten der Tür tragen frei gearbeitete Löwen. Die verchlungenen Ornamente gipfeln jederseits in einem großen Drachen, dessen Flügel und dessen nach unten gezogener Schwanz die Fläche beherrschen. Über die Mitte der Tür ist der Körper eines beflügelten, von den Drachen bekämpften Tieres nach unten gekehrt und soweit vorgeschoben, daß sein Kopf in die geradlinig geschlossene Türöffnung hineinragt. Eine Anzahl kleinerer beflügelter Tiere verchlängt sich mit den Gliedern der größeren. Sehr

gefällig ist das Ornament gezeichnet und äußerst geschickt ist der Grund verteilt. Das Portal gehört mit zu den schönsten Norwegens.

Tafel 14. Türbeschläge von der Hedalkirche und im Museum zu Bergen.

Die Formen der Eisenbeschläge sind wegen des Widerstandes des Materials unbeholfener als bei der Holzschlitzerei, immerhin ist der Entwurf der Schloßdecken als recht geschickt zu bezeichnen. Verflungene Tierkörper bilden auch hier das Hauptmotiv der Zeichnung.

Tafel 15. Taufsteine, Stockholm. Nationalmuseum.

Die Grundform der Taufsteine ist bisweilen viereckig, wie das erste Beispiel der Tafel aus der Bolumskirche in Weistergotland zeigt (vgl. auch Tafel 35); das Sechseck oder Achteck ist in der früheren christlichen Zeit nicht viel verwandt, obwohl die großen Becken der Baptisterien, z. B. in Ravenna, derartige Grundrisse haben. Am meisten hat sich für die kleineren Taufsteine der runde Grundriß verbreitet. Ab und zu findet sich eine zylindrisch oder konisch aufsteigende Kufenform, so bei dem alten Taufsteine in der Martinskirche zu Canterbury, besonders häufig ist die Kelchform, wie sie sich auf unserer Tafel in der Mitte rechts mit rundem Fuß und unten links mit viereckigem Fuß zeigt. Die beiden anderen Steine sind bereicherte Abwandlungen dieser Form.

Weitere Bereicherungen erfahren die Taufbecken durch Zufügen freistehender stützender Säulen, wofür in Deutschland treffliche Beispiele in Andernach und Limburg erhalten sind. Statt der Säulen treten auch Figuren, die personifizierten Paradiesesflüsse, Rittergestalten oder Löwen als Stützen des Beckens auf, besonders bei den gegossenen Taufgefäßen (vgl. Tafel 6).

Da für die Taufsteine ein hartes, undurchlässiges Material erforderlich ist, Granit, Kalkstein oder sehr harter Sandstein, so ist der Schmuck oft recht einfach. Es finden sich selbst ganz schmucklose bedachterartige Taufsteine, besonders in Jütland.

Bei geometrischem Ornament, wie es das Beispiel unten links aus der Kirche zu Näsik zeigt, sind häufig umgelegte Seile benutzt, die gleichsam das Gefäß zusammenhalten; architektonische Teilungen, verflungenes Bandwerk, pflanzlicher und tierischer Schmuck, sowie figürliche Darstellungen finden sich in allen Abfaltungen. Die letztgenannten haben meist eine Beziehung zum Wasser oder zu der Taufe selbst. Am Fuße sind bei einfacheren Steinen oft Löwen oder Löwenköpfe ausgemeißelt, wie bei dem mittleren Beispiel links aus der Nottebäckskirche in Smaland. Der letzte Stein des Blattes aus der Östra-Eneby-Kirche in Östergötland weist Köpfe von Wasserfieren auf.

Tafel 16. Halborg, Westportal der Frauenkirche.

Das im Norden Jütlands gelegene Städtchen Halborg bietet in dem dargestellten Portal ein treffliches Beispiel für die schlichte ursprüngliche Auffassung der nordischen Völker, die sich mit einem feinen Abwägen der Verhältnisse paart. Die im Granit sehr flach gehaltenen Gliederungen und Bildwerke zeigen eine vorzügliche Verteilung, die sich besonders im Siebelfelde ausdrückt, wo sich der thronende Christus, umgeben von den Evangelisten, zwischen biblischen und symbolischen Darstellungen erhebt. Bei der Härte des Steines haben sich die wohl um 1100 entstandenen Bildwerke sehr gut erhalten.

Tafel 17. Bildesheim, St. Michael. Chorstranken.

Die um das Jahr 1000 von Bernward errichtete, um 1200 teilweise umgebaute und später vielfach verstümmelte Michaelskirche birgt in den nur an der Nordseite der westlichen Vierung erhaltenen Chorstranken eines der schönsten Beispiele niederländischer Stuckarbeit; in Halberstadt, Wester-Grönningen und Samersleben finden sich weitere beachtenswerte Zeugen dieser im 12. Jahrhundert besonders hoch entwickelten bildnerischen Technik.

An der inneren Seite der Stranken, die durch Niederlegen des Fußbodens verändert ist, itanden die Chorstütze, über denen sich die von beiden Seiten sichtbar durchbrochene Zwerggalerie erhob. Letztere hat mit den vielfarbigen und vergoldeten, wechselvoll bearbeiteten Säulen und Engelsgestalten einst einen hervorragenden Eindruck gemacht. Ebenso bedeutungsvoll mußten die nach dem Querschnitt umgekehrten

Figuren mit ihrer architektonischen Umrahmung erscheinen, als der jetzt nur noch in Spuren kenntliche reiche Farbenschmuck vorhanden war.

Unter Bogenstellungen mit Kuppeln, Tempeln und Türmen, die symbolisch das himmlische Jerusalem darstellen, stehen 7 Figuren von 1,30 m Höhe, in der Mitte die auf der Tafel dargestellte Maria, an die sich zu ihrer rechten Petrus und dann Jakobus anschließen, während an der anderen Seite Paulus und Johannes folgen. Die Endfelder werden vom Benedict und „S. Bernwardus Episcopus“ eingenommen. Da Bernward 1192 heilig gesprochen wurde, ist die Entstehungszeit der Chorstranken eingegrenzt. Die oberhalb der Figuren im Bogen angebrachten Inschriften sind früher entziffert, jetzt aber nahezu unkenntlich und daher nicht mit gezeichnet. Das oberhalb der Figuren durchgeführte Bandornament zeigt zwischen Laubwerk verflungene Tiergestalten, die teilweise Menschenköpfe tragen. Die Formen sind im Zusammenhange mit der Technik des Stuckauftragens im allgemeinen etwas weicher und runder als bei der Ausarbeitung im Stein. Ziemlich verwandt mit den Bildesheimer Chorstranken sind diejenigen der Liebfrauenkirche in Halberstadt.

Tafel 18. Krypta der Kirche zu Konradsburg.

Von der Kirche zu Konradsburg bei Ernleben am Saal ist nur die Chorpartie und die vorzügliche Krypta erhalten, die ihren Formen nach zu Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Die dreischiffige Krypta hat noch die aus Tonnendurchdringungen gebildeten schmucklosen Kreuzgewölbe mit einfachen rechteckigen Stützen, das ganze Wölbgebiet ist auf der Tafel dargestellt. Als Stützen sind Säulen und gegliederte Pfeiler verwandt, von denen einige auf der Tafel wiedergegeben sind (vgl. auch Tafel 21).

Die Ornamentik der Kapitäle steht auf der größten Höhe, einige Kapitäle und Kämpfer können als unübertroffene Beispiele der ausgebildeten sogenannten romanischen Kunst gelten.

Tafel 19. Krypta der Kirche zu Konradsburg. Säulen und Pfeilerkapitäle.

Die Kapitäle und die für ihre Entstehungszeit noch sehr hohen Kämpfer sind durch die geschickte Art der Ornamentbehandlung zu geradezu musterhaften einheitlichen Gewölbeträgern geworden. Die Bearbeitung in dem feinkörnigen Stein ist klar und sorgfältig, Farbspuren sind nicht erhalten (vgl. Tafel 18, 20, 21).

Tafel 20. Krypta der Kirche zu Konradsburg.

Das in nahezu halber Größe wiedergegebene Kapitäl dürfte als das schönste der Konradsburger Kryptenkapitäle zu bezeichnen sein (vgl. Tafel 18, 19, 21).

Tafel 21. Krypta der Kirche zu Konradsburg.

Um die Gesamtwirkung der Säulen in dem Raume darzustellen, ist eine Innenperspektive auf dieser Tafel mitgeteilt (vgl. Tafel 18, 19, 20).

Tafel 22. Loccum. Altaraufsatz.

Der gemauerte Hauptaltar war mit dem dargestellten als Reliquenschrein ausgebildeten Aufsatz versehen, der jetzt in einer Kapelle aufbewahrt wird. Der im 13. Jahrhundert hergestellte Schrein ist aus Holz geschnitten und vergoldet (vgl. Tafel 23), er bildet eines der wertvollen Ausstattungsstücke der westlich von Wunstorf gelegenen Klosterkirche (vgl. auch Tafel 49, 50).

Tafel 23. Loccum. Altaraufsatz.

Die Seitengiebel des auf Tafel 23 dargestellten Altarschreines sind je zur Hälfte in $\frac{1}{3}$ der natürlichen Größe gezeichnet, im gleichen Maßstabe ist der Firnkamm und die Mittelbekrönung wiedergegeben. Die gleichmäßige Füllung der Fläche durch das Ornament im Giebel und in den Firnstreifen verdient besondere Beachtung, ebenso das Gleichgewicht der an sich grundverschiedenen Giebelstellungen. Besonders glücklich ist die ringförmige Anordnung der Giebelornamente, ohne daß die Kreisform sich störend heraushebt.

Tafel 24. Ripe in Jütland. Portal.

Das Seitenportal des großartigen fünfseitigen Riper Domes ist ruhig und bescheiden in seinem Aufbau gehalten, so daß die Skulpturen im Bogenfeld und Giebel umso wirkungsvoller hervortreten. Die untere Darstellung weist auf das vollbrachte irdische Werk des Heilandes hin, während derselbe im Giebelfeld neben der Maria umgeben von Engeln und Seligen im himmlischen Jerusalem — CIVITAS · HIERUSALEM — thronet. Sehr geschickt hat der Bildhauer seine Figuren dem gegebenen Figurenschnitt des aus Werkstückchen aufgemauerten Giebelfeldes angepaßt.

Tafel 25. Mailand, S. Ambrogio, Portal.

Das Portal bildet ein vorzügliches Beispiel der Ornamentbehandlung, wie sie unter völliger Ablehnung aller weströmischen Tradition betrachtet vom Osten sich in den von germanischen Völkern beherrschten Gebieten entwickelte. Es ist zu bedauern, daß der Schmuck des Bogenfeldes nicht erhalten ist.

Tafel 26. Mailand, S. Ambrogio, Pfeilerkapitäl.

Die Verzierung der Pfeiler- und Säulenkapitäl mit symbolischen Tiergestalten und verflungenem Laubwerk steht im Einklange mit dem Schmuck des auf Tafel 25 gezeichneten Portales (vgl. auch Tafel 27).

Tafel 27. Mailand, S. Ambrogio, Pfeilerkapitäl.

(Vgl. Tafel 26.)

Tafel 28. Schloß Tirol, Fensteräulen.

Das über Meran gelegene Schloß Tirol bietet in zwei schönen Portalen aus dem 12. Jahrhundert und dem auf Tafel 28 und 29 dargestellten Fensteräulen prächtige Beispiele einer markigen und ansprechenden Ornamentbehandlung. Die Kämpfersteine dürften wohl die trefflichsten Beispiele dieser Art der Bogenunterstützung sein.

Tafel 29. Schloß Tirol, Fensteräulen.

Die Vorder- und Seitenansichten von drei Fensterkämpfern über den auf Tafel 28 dargestellten Säulen sind in größerem Maßstabe wiedergegeben. In launiger Schaffensfreude sind die Tiergestalten entworfen und in dem schönen Marmor zur Ausführung gebracht.

Tafel 30. Goslar. Portalkäule vom Dom.

Vom Goslarer Dome, der dem nüchternen Sinne des beginnenden 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen ist, steht noch die Vorhalle, in der sich die auf einem Löwen ruhende Arkadenäule befindet. Das Kapitäl ist mit der Inschrift umzogen: HARTMANNVS · STATVAM · FECIT · BASISQVE · FIGVRAM.

Tafel 31. Dom zu Lund. Kapitäl.

Die Tafeln 31 bis 34 bringen verschiedene Einzelheiten von dem als Bau ebenso gewaltig, wie in den Einzelheiten liebevoll durchgeführten Dome zu Lund.

Die Formgebung zeigt ein harmonisch verarbeitetes Gemisch von römischen Überlieferungen (vgl. die Kämpfer der Kapitäl auf Tafel 31 und 32), norditalischer Technik, deutscher Ornamentzeichnung und nordgermanischer Fantasie. Besonders eigenartig ist das äußere Bogenprofil auf Tafel 34 verziert. In dem Kranze der nach innen gekehrten Blätter kann man ebensowohl die letzten verschwommenen Reste des römischen Eierstabes wie ein entferntes Anklängen an die irischt normannischen Aufstellungen fantastischer Köpfe erblicken.

Es ist wahrscheinlich, daß Bildhauer verschiedener Herkunft nebeneinander und nacheinander gearbeitet haben, trotzdem zieht sich durch den ganzen Bau eine urwüchtige Frische.

Der Dom ist Ende des 11. Jahrhunderts gegründet und 1123 und 1145 geweiht, aber nach Bränden von 1172 und 1234 umfassend umgebaut.

Tafel 32. Dom zu Lund. Kapitäl.

(Vgl. Tafel 31.)

Tafel 33. Dom zu Lund. Säulen der Krypta.

Die gute Söthenteilung, verbunden mit einer wuchtigen Gliederung der Basen, Schäfte und Kapitäl, macht die Säulen besonders anspredhend.

Tafel 34. Dom zu Lund. Fenster und Tympanon.

Neben dem Mischen verschiedener Ornamentmotive (vgl. Text zu Tafel 31) ist besonders das den Bogen außen umziehende flache Band wegen seines Einfügens in die Mauerfläche und der fischelartigen Form zu beachten. Die unteren Figuren haben ihr Relief dadurch erhalten, daß dicht um ihren Kontur herum der Stein scharf eingestift ist.

Das Tympanon löst in geradezu musterergültiger Weise die nicht leichte Aufgabe, die Darstellung des Lamm Gottes umgeben von den Symbolen der Evangelisten in einem Halbkreise unterzubringen.

Tafel 35. Stockholm, Nationalmuseum. Taufsteine.

Die drei Taufsteine bilden eine Ergänzung zu den auf Tafel 15 dargestellten Steinen, es sei auf den Text zu dieser Tafel verwiesen. Der mittlere Stein, dessen Abwicklung oben gezeichnet ist, stammt aus der Kirche zu Tingstad.

Tafel 36. Amelunxborn, Piscina.

Die zum Spülen der heiligen Geräte und zu Wäschungen dienenden Piscinen, die sich bei Klosterkirchen, besonders denen des Zisterzienserordens, bei jedem Nebentaler vorfinden, sind meist in Nischen untergebracht, wie im Kloster Walkenried; in Riddagshausen liegen sie sogar als nischenartige Einfassungen in den Fensterbrüstungen. Ab und zu sind sie ganz freistehend errichtet, häufiger stehen sie als Steinpfeiler vor einer Wand. Zu der letzteren Gattung gehört die dargestellte romanische Piscina aus der Zisterzienserabtei Amelunxborn in Braunschweig.

Die fünfseitige Oberfläche ist beckenförmig ausgehöhlt. Das Wasser läuft am tiefsten Punkte mittels eines Kanals von der Piscina durch die Wand und gelangt so nach außen. Es ist von der Piscina die obere Hälfte in Vorder- und Seitenansicht dargestellt; die schöne Ornamentik weist auf das 13. Jahrhundert hin.

Tafel 37. Amelunxborn, Piscina.

Die Tafel enthält die Vorder- und Seitenansicht des oberen Teiles einer Piscina, die sich von der auf Tafel 36 dargestellten durch den rechteckigen Grundriß unterscheidet. Es sind noch die Reste weiterer ähnlicher Piscinen in Amelunxborn vorhanden.

Tafel 38. Hujseburg. Stützensbildung.

Die Basilika zu Hujseburg bei Halberstadt, die zu Anfang des 12. Jahrhunderts neu aufgeführt wurde, zeigt die mannigfaltigsten Säulenformen. Das Kapitäl rechts ist eine unverkennbare Nachbildung des korinthischen Kapitäles, bei der sogar sich der runde Kelch noch als flache Scheibe aus der Platte herausstreckt. Der hohe Kapitäl-aufsatz hat dagegen nichts mehr mit dem Römischen gemein. Das Kapitäl oben links zeigt entfernte Anklänge an jonische Formen und das Kapitäl unten links auf der Tafel ist ein treffliches Beispiel eines schön gegliederten Würfelkapitäles. Schließlich erinnert das mittlere Kapitäl an Königsstutten. Die Basen haben bereits Eckblätter in geometrischer und figürlicher Durchbildung.

Tafel 39. Samersleben. Stuckwand.

Die frühestens um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Chorarchitraven, von denen ein Teil abgebildet ist, zeigen in sitzender

Stellung sehr edel und schön geformte Figuren, vermuthlich ein Christus, Maria und die Apostel, von letzteren sind nur noch drei jetzt übrig geblieben. (Vgl. auch die Chorbrücken aus der Michaelskirche in Billedesheim, Tafel 17.)

Tafel 40. Münster zu Basel. Portal.

Die sogenannte Callusporte zeigt im Bogenfelde Christus als Weltenrichter, darunter die klugen und törichten Jungfrauen. Hinter den Portalsäulen stehen die Evangelisten. Etwas fremdartig, fast antikisierend, setzen sich neben das Portal zwei vorgezogene Schäfte, die in den unteren Feldern die sechs Werke der Barmherzigkeit und oben die beiden Johannes aufnehmen. Das Portal ist in das 12. Jahrhundert zu verweisen.

Tafel 41. Verona. Dom. Hauptportal.

Der Dom zu Verona gehört zu der Gruppe italienischer Kirchen, deren Hauptportale durch zierliche Vorkallen ausgezeichnet sind. Auf den besonders schön gemauerten Tiergestalten, deren eine in der Mitte des Blattes größer dargestellt ist, ruhen die leichten Ecksäulen, die den Bogen tragen. Der letztere ist fächerartig nach oben erbreitert und zeigt in quadratischen Feldern Tiergestalten, wechselnd mit antikisierenden Blattrollen, oben wird das Mauerwerk durch einen Bogenfries mit Jagdszenen abgetheilt.

Tafel 42. Verona, S. Zeno. Pfeilerbildung.

Die Kirche S. Zeno maggiore in Verona hat ebenso wie der Dom eine Vorhalle, deren Säulen auf Löwen ruhen, von denen einer abgebildet ist.

Das in geometrischer Ansicht dargestellte Stützsystem der Kirche zeigt einen Wechsel von gegliederten Pfeilern und Säulen mit schönen Kapitälern, die der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören.

Tafel 43. Verona, S. Zeno. Kapitäle.

Die kräftig gegliederten Kapitäle sind durch tierisches und pflanzliches Ornament belebt, auch figürliche Darstellungen finden sich vereinzelt, wie bei dem rechts gezeichneten Beispiele. Das Kapital links ist von vier Drachen umschlungen, die sich gegenseitig in den Schwanz beißen.

Tafel 44.

Verona, S. Zeno. Kapitäle und Bogenanfang.

Außer zwei weiteren Kapitälern ist der Bogenanfang der Krypta wand dargestellt. Die Bögen werden von fein gezeichneten Flachornamenten umzogen, welche noch die Spuren einer zart abgewogenen Bemalung aufweisen.

Tafel 45. Königsfluter. Bogenfries der Äpfel.

Der die Äpfel umziehende Bogenfries mit seinen kräftigen Kragsteinen aus Köpfen und Tiergestalten und den eigenartige Jagdszenen darstellenden Bildwerken in den Bogenfeldern ist eine einzige Erfindung im nördlichen Deutschland. In der Schrift „Beiträge zur Baugeschichte der Kirche des kaiserlichen Stiftes zu Königsfluter“ von Ferd. Eichwede ist nachgewiesen, daß der Meister Nicolaus außer in Königsfluter noch in Modena, Ferrara und Verona (vgl. Tafel 41) gewirkt hat und daß die Kirche zu Königsfluter um 1140 den bildnerischen Schmuck erhalten hat.

Tafel 46. Königsfluter. Portal.

Das Portal mit seinen Löwen, die leider durch weniger gute Nachbildungen ersetzt sind, erinnert stark an die norditalienischen Werke, wie ein Vergleich mit Tafel 41 und 42 darthut. Auf den Zusammenhang der Skulpturen mit italienischen ist bereits bei Tafel 45 hingewiesen.

Mohrmann u. Eichwede, Germanische Frühkunst.

Tafel 47. Königsfluter. Säulen des Kreuzganges.

Von dem Kreuzgange in Königsfluter ist ein zweiflüßiger Arm sehr gut erhalten. Fünf Mittelsäulen desselben sind gezeichnet, die bei aller Mannigfaltigkeit in der Ausbildung der Kapitäle und Schäfte sehr einheitlich wirken.

Tafel 48. Königsfluter. Kreuzgang.

Den Mittelsäulen (vgl. Tafel 47), welche die Anfänge der Kreuzgewölbe tragen, entsprechen Wandsäulen, die sich vor der Außenwand auf eine Sitzbank stellen. Die Bogenfelder zwischen ihnen lassen die ersten Versuche einer maßwerkartigen Durchbrechung erkennen.

Auf der unteren Hälfte des Blattes sind Außenansichten von einer anderen Stelle des Kreuzganges wiedergegeben.

Tafel 49. Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.

Die Kirche zu Loccum, deren Altarstufen auf Tafel 22 bereits veröffentlicht ist, besitzt wertvolle Kleinode in den gekrümmten Chorangenen aus Eichenholz, die leider nicht mehr in dem ursprünglichen Zusammenhange mit den Sitzbänken erhalten sind.

Die Wangen sind ganz mit Ranken überzogen, die in gekrümmten entworfenen Linienzügen unter Auslenkung von Blättern und Blumen den Grund gleichmäßig füllen. Als Entstehungszeit muß die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts angeprochen werden.

Tafel 50. Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.

(Vgl. Tafel 49.)

Tafel 51. Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.

(Vgl. Tafel 49.)

Tafel 52. Brescia, Museum. Bruchstücke.

Es sind auf dieser Tafel eine Anzahl von Bruchstücken verschiedener Architekturglieder aus Brescia zusammengestellt, die bis auf zwei unten auf dem Blatte gezeichnete Ornamente von der Kirche S. Lorenzo im Museum zu Brescia aufbewahrt werden. Besonderes Interesse beanspruchen die verzierten Bandornamente, welche Gesimse, Pilaster, den Schaft einer eckigen Säule und auch größere Flächen überziehen. Sie treten hier fast genau in denselben Zeichnungen auf, wie in den nördlichen Ländern in der Zeit vom 8. bis 12. Jahrhundert. Die Mehrzahl der auf der Tafel dargestellten Bruchstücke, darunter der achteckige Säulenschaft, sind dem 8. Jahrhundert zuzuschreiben.

Tafel 53. Modena und Parma. Portallöwen.

Die beiden Löwen bieten weitere Beispiele für die mit besonderer Vorliebe an Portalen, aber auch im Innern der Kirchen bei Kanzeln, Lesern u. s. f. benutzten Tiergestalten zum Tragen von Säulen. Der Löwe aus Parma steht vor einem der drei Eingänge der Westfront des Domes, während der Löwe aus Modena nebst drei anderen vor dem Eingange zur Krypta seinen Platz hat. Als Bildhauer war in Modena ein Meister Willgelmus tätig; ob ihm die Löwen mit zuzuschreiben sind, steht nicht fest. Es kehrt bei den größeren Werken dieser Art immer derselbe Gedanke wieder; ein Löwe oder Greif hat ein irdisches Wesen, sei es eine Schlange, ein Lamm oder wie hier in Modena einen Ritter überwältigt, muß aber seinerseits sich dazu bequemen, die Last der Säule auf den Rücken zu nehmen. Zum Vergleich sei auf die Tafeln 41, 42, 46 verwiesen.

Tafel 54. Mailand, S. Ambrogio. Ambo.

Die Ambonen waren erhöhte Standplätze zum Vorlesen und Singen, die sich vor dem Chor befanden, anfangs treten sie meist in der Zweifzahl auf zum Vorlesen der Evangelien und Episteln, es haben sich aus ihnen die Kanzeln entwickelt. Cattaneo, l'architecture en Italie du VI



an XI siècle, zeigt den Ambon ebenso wie die Krypta und den oberen Teil des Ciborium in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts, während man bislang diese Architekturteile früher datierte.

Tafel 55. Verona. Friele.

Von den dargestellten Frieien bildet der obere das Hauptgesims der Epflis von der kleinen Kirche S. Giovanni in valle. Die beiden anderen Friesstücke sind an der Südseite des Domes zu Seiten des Nebenportales eingemauert.

Tafel 56. Venedig. Brunnen im städtischen Museum.

Eine Anzahl der in Venedig mit Vorliebe reich bearbeiteten Brunnen sind im städtischen Museum aufbewahrt. Der in der Mitte der Tafel dargestellte stammt aus Murano.

Tafel 57. Portal der Saulandkirche, Telemarken.

Das Portal hat Säulen neben der Tür, die durch einen Rundbogen verbunden werden; es schließt sich dadurch mehr den Portalen im Gebiete des Sognefjords an, als den übrigen in Telemarken. Als Entstehungszeit ist das 13. Jahrhundert anzunehmen; jetzt ist das Portal der nicht mehr vorhandenen Kirche im Universitätsmuseum zu Christiania aufbewahrt.

Tafel 58.

Portal der Kirche zu Hyllestad in Säterdal.

Die in Christiania im Museum aufbewahrten Seitenbohlen des Portales, das um 1200 entstanden sein wird, fehlen durch die Dar-

stellung der Siegfriedsage. Wir sehen auf der rechten Bohle, von unten nach oben, das Schmieden des Schwertes und das Zerpringen desselben bei der Schwertprobe, dann das Töten des Drachen. Links unten ist dargestellt, wie Siegfried den am gebratenen Herzen des Drachen verbrannten Finger zum Munde führt und dadurch die Sprache der Vögel kennen lernt, die ihn vor Regin warnen, den er schließlich tötet.

Die Geiflichkeit hat dem Bildhauer erlaubt, an der Tür, vielleicht wegen ihrer Lage außerhalb des Kirchenraumes, die heidnische Siegfriedsage darzustellen; man war in jener Zeit auch wohl noch duldsamer als in späteren Jahrhunderten.

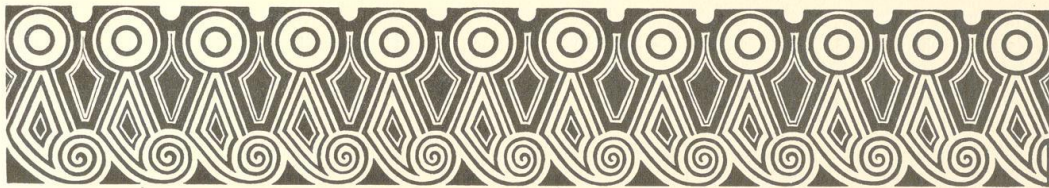
Tafel 59. Klosterkirche Neuwerk zu Goslar. Kämpfer.

Die schön gearbeiteten Kämpfer sitzen an den Pfeilern im Kircheninnern.

Tafel 60. Klosterkirche Neuwerk zu Goslar. Epflis.

Die zu Anfang des 13. Jahrhunderts gebaute Epflis der Neuwerker Kirche zu Goslar zeichnet sich durch eine reiche Gliederung der Wand aus; sämtliche Kapitäle und die noch recht hohen Kämpfer sind eigenartig und schön entworfen; in der oberen Arkadenreihe haben die Säulenschäfte eine wechselnde Flächenbelegung erhalten. Die kleinen unregelmäßigen Steine der Mauerflächen setzen sich in einen unschönen Gegensatz zu den Werksteingliederungen; man hat den Fehler begangen, den auf diesen Flächen aufgetragenen Putz oder sogenannten Fugenputz zu befechtigen, der ohne Frage einigt die Wandblenden überdeckte.





Einleitung

In eigen Gedicht waltet über der Benennung der mittelalterlichen Kunstabstufung. Die Kunstblüte, die mit dem beginnenden 13. Jahrhundert ihren Konstruktionsgedanken und ihre der Natur entlehnte Formgebung im Siegeszuge durch das christliche Abendland trug, nennt sich bis auf den heutigen Tag nach einem Schmückworte des Italiensers Vasari „gotische Kunst“. Der ihr vorausgehende große Kunstabschnitt mit seiner gleich markigen und feinfühlenden Gestaltung von Baukörper und Schmückform mußte sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts unter den Begriff der „byzantinischen Kunst“ mit einreihen, bis man die Kunst des Weltens unter dem ebenso unpassenden Namen „romanische Kunst“ abtrennte. Noch unsicherer ist die Benennung und Abgrenzung der sogenannten altchristlichen Kunst, deren Anfang einzelne über Konstantin zurückdrücken möchten, während andere gar die oströmisch-christliche Kunst bis zur Zerföhrung von Byzanz im 15. Jahrhundert noch als letzte Periode der Antike ansehen.

Möchte man sich doch mehr daran gewöhnen, das staffelförmige Werden und Wachsen und die wechselseitigen Beeinflussungen im Kunstleben zu beachten, ohne scharfe Scheidewände aufzudrücken zu wollen, die weder zwischen der Antike und dem Mittelalter noch zwischen der sogenannten romanischen und gotischen Kunst bestehen.

Will man der Verständigung wegen bestimmte Benennungen haben, dann möge man für den christlichen Osten den Namen „byzantinische Kunst“ beibehalten, im Westen aber die Bezeichnung „romanische Kunst“ auf die Leistungen der romanischen Völker beschränken und neben ihr der „germanischen Kunst“ ihren berechtigten Platz zuweisen.

Wenn die Herausgeber für das vorliegende Werk den Namen „germanische Frühkunst“ gewählt haben, dann entspringt das zum Teile der Auflehnung gegen die Bezeichnung „romanische Kunst“, zum größeren Teil aber dem Umfande, daß die dargestellten Kunstformen lediglich den germanischen oder doch zeitweise germanisch beeinflussten Kunstgebieten entnommen sind.

Die Abgrenzung des in der Kunst niedergelegten Gutes der Germanen bildet eine Tagesfrage der Kunstforschung und wird hoffentlich nicht zu bald als solche verschwinden, sondern wieder und wieder verfolgt werden, bis wir zur größtmöglichen Klarheit gelangen. Von der Ansicht, daß wir alle Wohltaten nur Rom verdanken, daß die Germanen im barbarischen Unverstand anfangs nur zerstörten und dann die fremd zugefragene Kunst allmählich sich gefallen ließen, sind wir jetzt mehr abgegangen. Wenn wir auch zugeben, daß die siegreichen Germanen zunächst wenig ausübende Künstler gestellt haben und daß bei Einführung des Steinbaues an Stelle des Holzbaues weltliche Maurer und Steinmetzen ebenso den Norden überdewunnen wie heutzutage die italienischen Terrazzoleger, so müssen wir doch bedenken, daß schon ein machtvoller Bauherr nicht ohne Einfluß auf das Kunstwerk bleibt. Darüber hinaus müssen wir aber den Germanen auch eine tatkräftige Mitwirkung zugelehen. Im Holzbau und der Kleinkunst besaßen sie eine hochentwickelte Technik, Karl der Große sandte beispielsweise gewandte Holzarbeiter nach dem Süden. Die nördlichen Holzbauten und die nördlichen Schmückgegenstände aus vorchristlicher und frühchristlicher Zeit zeigen vollendet durchgebildete Ranken und Tierformen, die mit römischer Ornamentik nichts gemein haben, die weit eher schon auf den fernen Osten hinweisen.

Wieviel die Germanen als ihr Stammgut oder als alte Überlieferung von Volk zu Volk vom Osten her bereits besaßen, wieviel ihnen auf den an vorgeschichtlichen Funden festzustellenden Handelswegen über Land zugefragt wurde, wieviel sie auf dem Seewege empfangen haben, wann und in welcher Weise sie das Fremde und Eigene verarbeitet haben, das sind Fragen von der höchsten Bedeutung, die in die vorgeschichtliche Forschung hineingreifen und hier nur gestreift sein sollen. Tatsache ist, daß eine nördliche Kunst in einer hohen und ganz eigenartigen Entwicklung vorlag und daß wir die Ornamentik der Schmückgegenstände und der Holzbauten in die „Steinkunst“ übertreten sehen, im Norden und weit hinab im Süden, ja selbst auf dem Boden der einseitigen römischen Kultur. Auch da, wo die Werke keine so laute Sprache reden wie die Tiergestalten norwegischer Kirchen und die Steinkreuze in England und Schottland mit ihren Bandverwicklungen, können wir den germanischen oder in gewissem Sinne den germanisch-keltischen Bauwerk des 11. oder 12. Jahrhunderts oft dicht nebeneinander Kapitäle, von denen das eine die unverkennbare Umbildung des Römisch-Korinthischen zeigt, das andere dagegen kaum eine Spur römischer Formenbehandlung erkennen läßt, wohl aber Anklänge an östliche oder nördliche Formenbehandlung. Das Christentum, das alle unter seinem Kreuze vereinigte, läßt Oströmer und Weströmer, Germanen und Keltens friedlich nebeneinander und miteinander schaffen, es duldet selbst an Kirchtürnen die Heldengestalten nördlicher Sagen. —

In den 120 Tafeln, die hiermit der Öffentlichkeit übergeben werden, sind vorwiegend solche Werke der christlichen Zeit vom 7. bis zum beginnenden 13. Jahrhundert dargestellt, welche germanischen Einfluß erkennen lassen. Wo sich das Germanische im Süden mit dem Byzantinischen und Weströmischen oder im Norden mit dem Keltischen verwebt, ist nicht Anstand genommen, treffende Beispiele auch aus den Grenzgebieten des Stoffes aufzunehmen. Ebenso sind zeitlich schon deshalb keine scharfen Grenzen gezogen, weil sich das Eintreten der Völkerstämme in die Geschichte und der Werdegang ihrer Kunstübung in den weitverzweigten Gebieten nicht gleichartig abspielte.

Die Menge des Darstellenswerten wuchs bei der Arbeit so stark, daß eine Auswahl getroffen werden mußte und daß besonders von den vielen deutschen Kunstschöpfungen nur ein Bruchteil Aufnahme finden konnte. Es ist aber Wert darauf gelegt, daß alle bedeutenden Richtungen durch gut ausgewählte Stücke vertreten sind. Unsere Studien haben sich auf Deutschland und die Nachbargebiete, die alten Longobardenländer des heutigen Italien und Österreich, auf Skandinavien und die angelsächsischen Lande erstreckt. Es sind die Zierformen der Bauwerke und der in ihnen geborgenen Kunstdenkmäler in Stein, Holz und Metall auf Studienreisen aufgemessen und sorgfältig aufgenommen. Eine dankenswerte Förderung haben wir bei diesen Arbeiten durch eine Empfehlung des Herrn Kultusministers Dr. Studt an die Behörden sowie durch freundliches Entgegenkommen und wertvolle Hinweise seitens der Museumsdirektoren und Sachgenossen erfahren.

Statt der photographischen Wiedergabe ist die mühsamere zeichnerische Veröffentlichung gewählt, da dem Fachmanne mehr als ein Bild geboten werden sollte. Es ist Wert darauf gelegt, die Größenverhältnisse und Gliederungen klar ersichtlich zu machen; soweit es erforderlich schien, ist auch die plastische Wirkung in anprechender und verständlicher Weise zum Ausdruck gebracht.

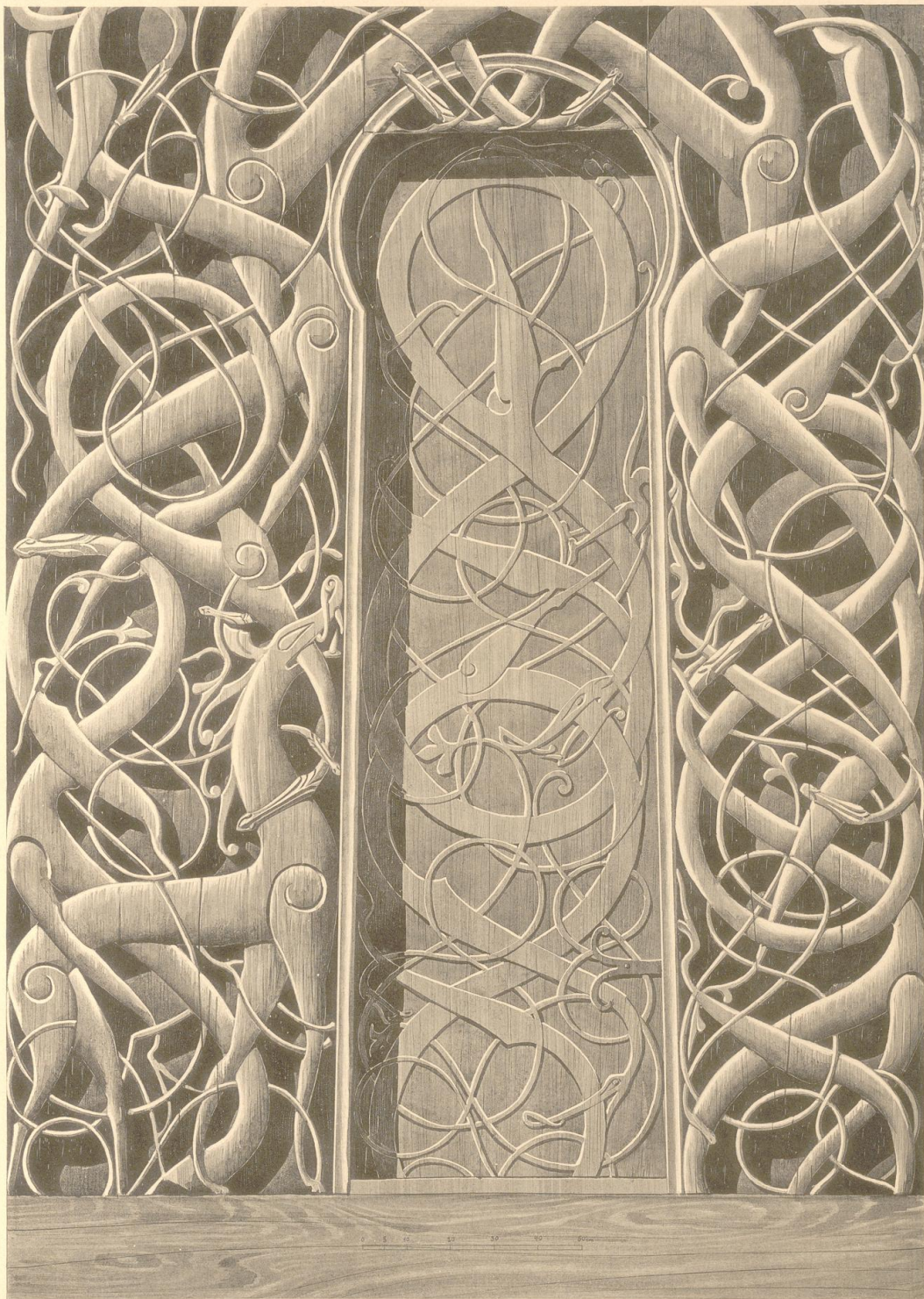
Möge das Werk, dem viel Liebe zugewandt ist, in der vorliegenden Form eine freundliche Aufnahme finden, möge es den Blick öffnen für die unübertrefflichen Schöpfungen unserer Vorfahren und mögen seine Blätter ihr Scherlein dazu beitragen, unseren neuen Kunstbestrebungen gesunde Bahnen zu weisen.

Ein völliges Neuschaffen gibt es nun einmal nicht, wir stützen uns mit allem Willen und Können auf die Errungenschaften und Erfahrungen früherer Zeiten. Dank unseren Verkehrsverhältnissen und dem Stande der Kunstforschung haben wir jetzt den Vorzug, nicht nur abhängig zu sein von dem unmittelbaren Erbe unserer Eltern, sondern auch das Gut unserer Ahnen unserer eigen nennen zu dürfen, so fern es uns räumlich und zeitlich auch liegen mag.

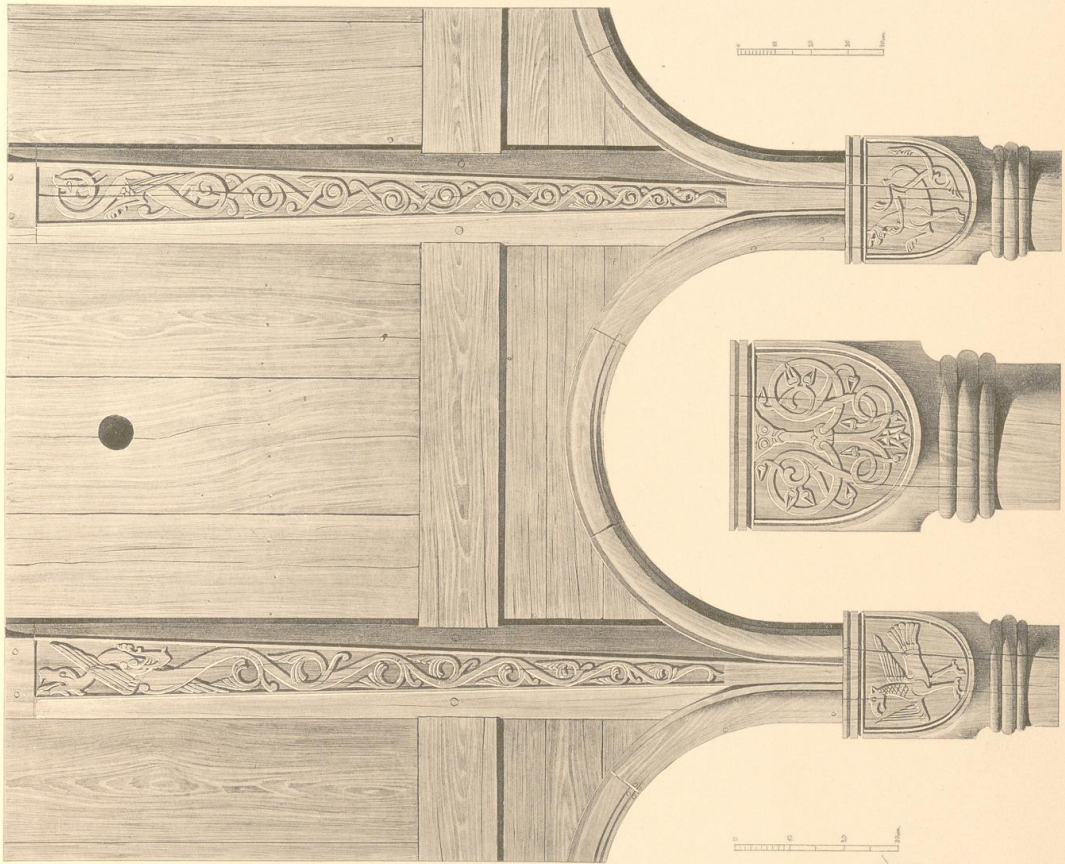
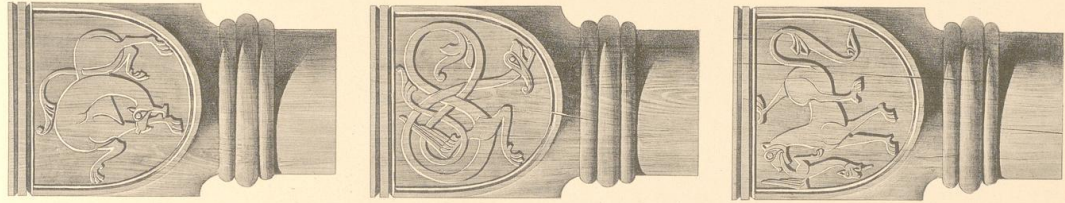
Wollen wir an das farbenreiche Gewebe der Vergangenheit unsere Fäden wieder anknüpfen, dann müssen wir Stellen suchen, die gesund und kräftig sind, damit nicht die Kettenfäden beim Anziehen zerfasern und zergehen. So überraschend es erscheinen mag, so müssen wir doch behaupten, daß für unsere Tage keine frühere Kunst zum Anknüpfen so geeignet ist wie diejenige, welche sich im vorliegenden Werke widerspiegelt. Wir stehen in unserem Zeitalter der Elektrizität mit ihren Wandlungen und Bewegungen unter ähnlichen Eindrücken wie unsere jungen Vorfahren, die sich zu Herrichern des ganzen Abendlandes machten, die christliche Kultur aufnahmen und den Völkern des Ostens zufrugen, und die als Normannen und Sachsen auf kühnen Seefahrten nicht nur an den Gestaden des Mittelmeeres, sondern schon um das Jahr 1000 selbst in Nordamerika festen Fuß faßten.

Der Zug unserer Zeit neigt dazu, die überfeinerten Kunstleistungen der letzten Jahrhunderte fallen zu lassen, auf schlichte ursprüngliche Vorwürfe zurückzugehen und aus diesen heraus neues Leben erblühen zu lassen. Wohlan denn, verfolgen wir den Werdegang der alten Kunst, mit ihren Flechtwerken und Bandverwicklungen in unerlöschlichem Reichtum, ihren phantastischen Tiergestalten in großartiger Linienführung und ihrem Laubwerk in strengen, wunderbar stilisierten und schließend der Natur als der nie verlagenden Lehrmeisterin abgelauchten Bildungen. Beobachten wir, lernen wir und schaffen wir dann aus den jeweiligen Forderungen heraus unsere Formen.

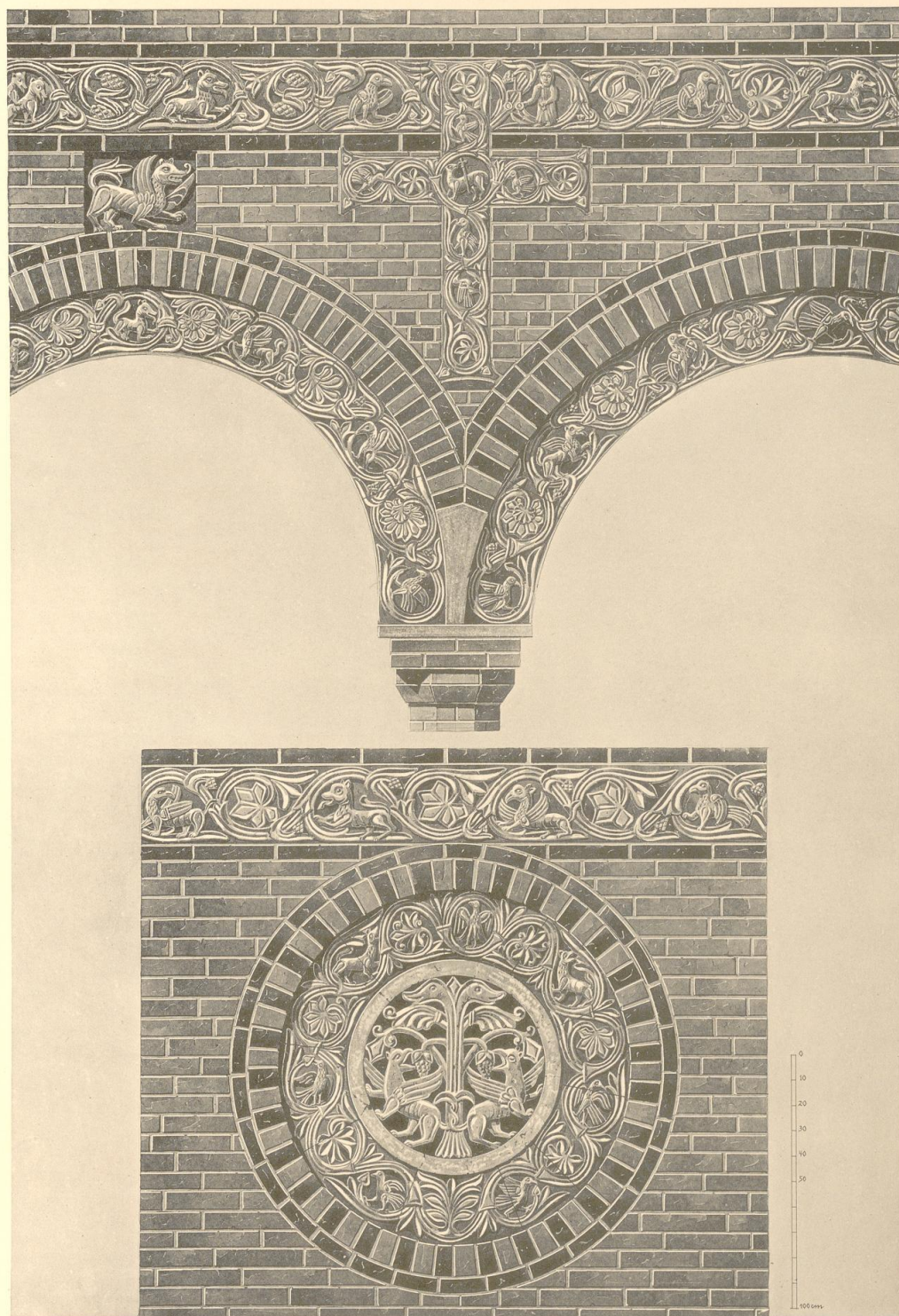
Die Herausgeber.



Portal der Kirche zu Urnaes (Sogne-fjord).



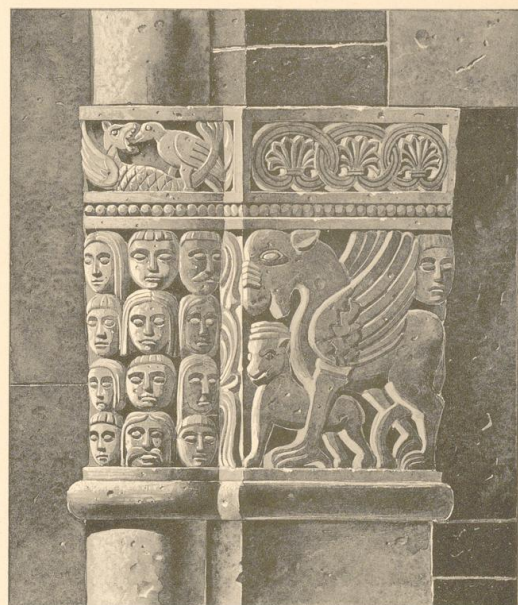
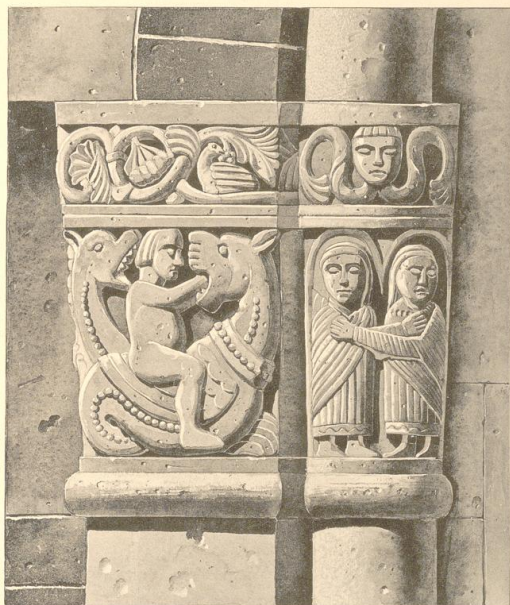
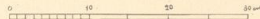
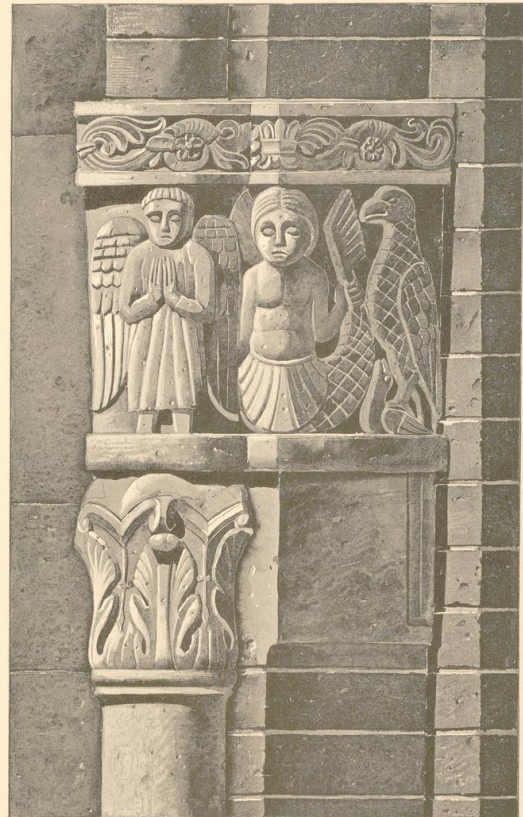
Kirche zu Urnaes (Sogne-fjord). Stützensaubildung.



Kirche zu Pomposa (Provinz ferrara). Einzelformen der Vorhalle.



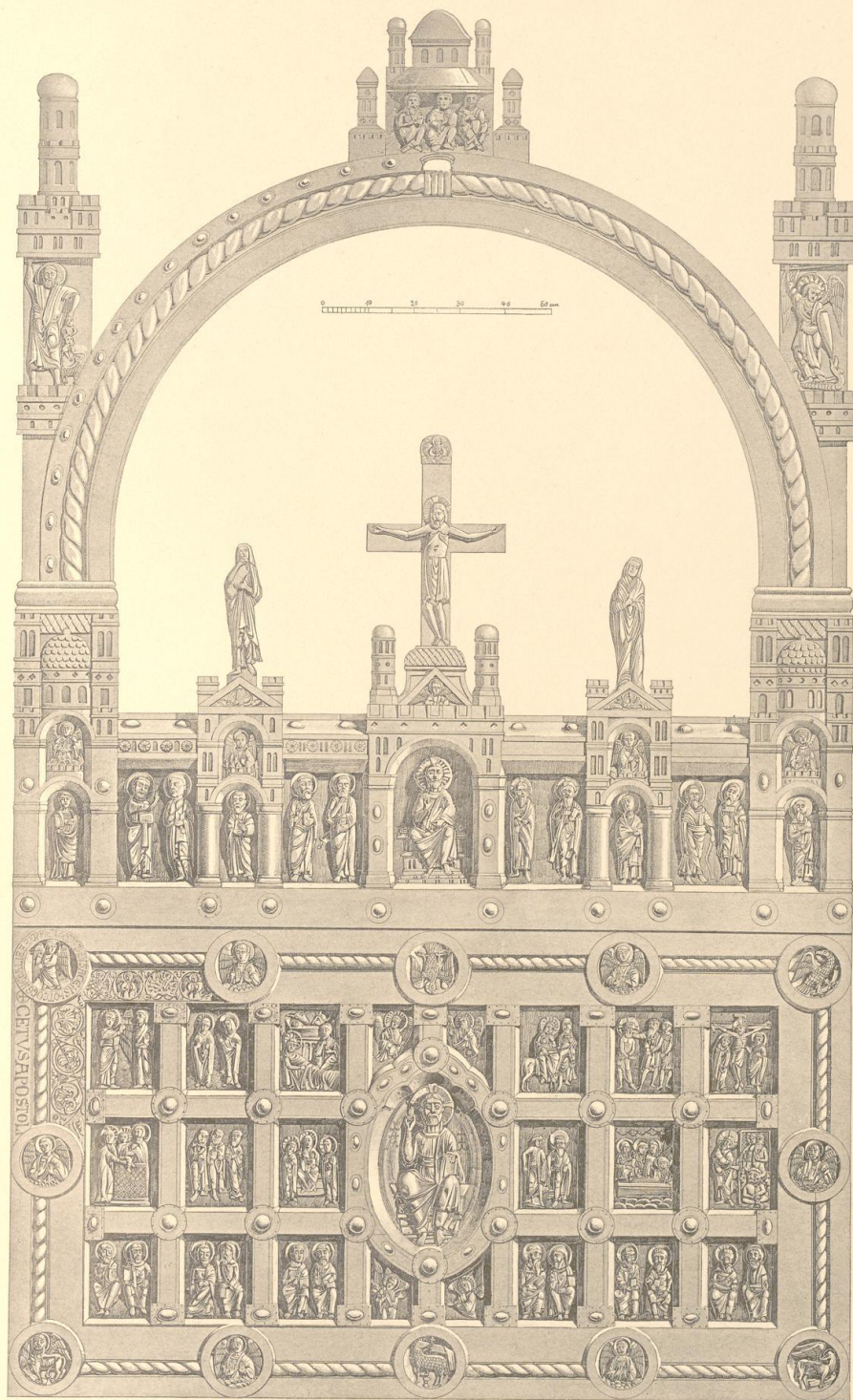
S. Stefano. Bologna. Portal.



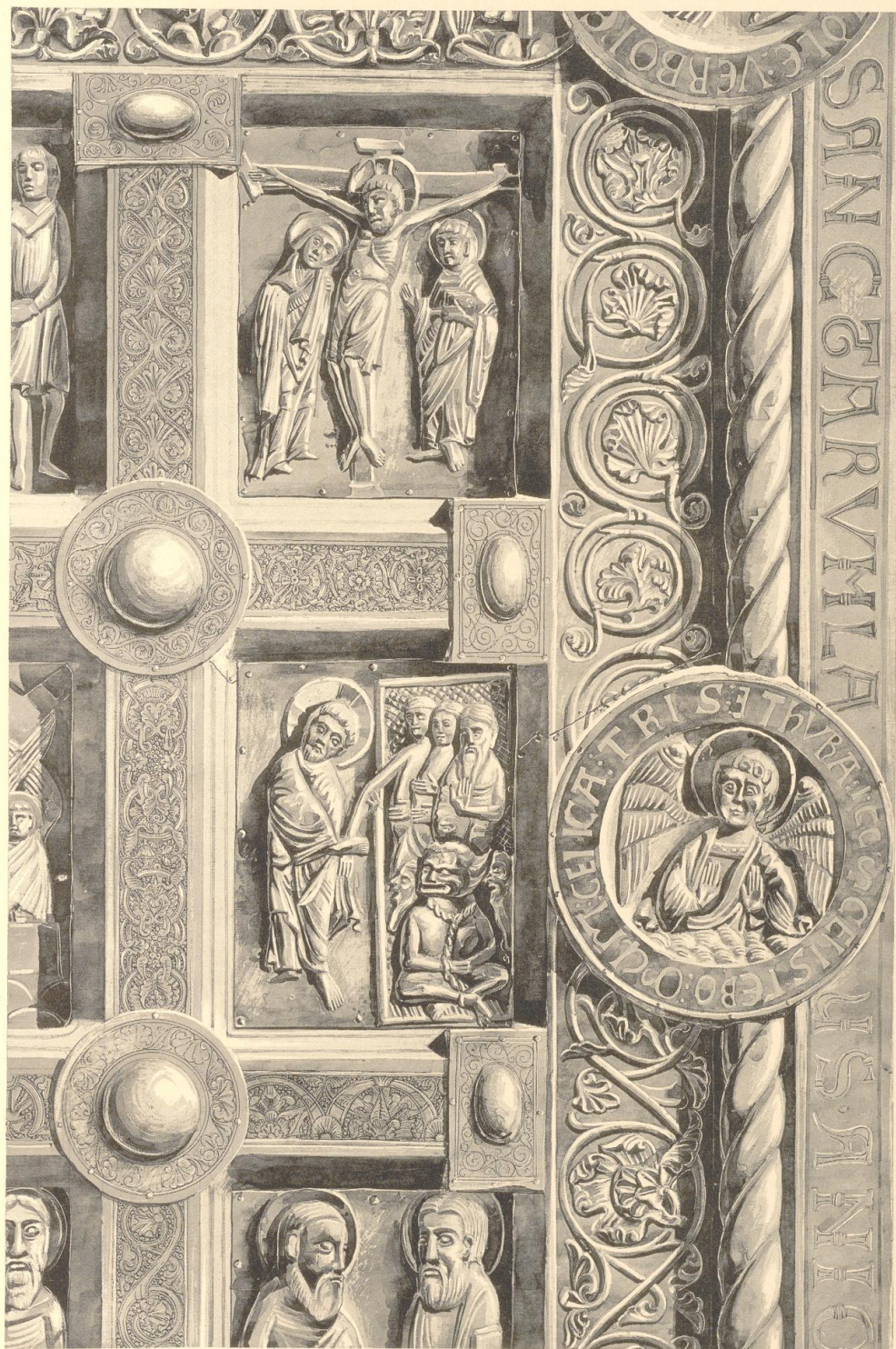
S. Stefano. Bologna. Kämpfer der Portale.



Taufkessel im Dom zu Hildesheim. Knauf.



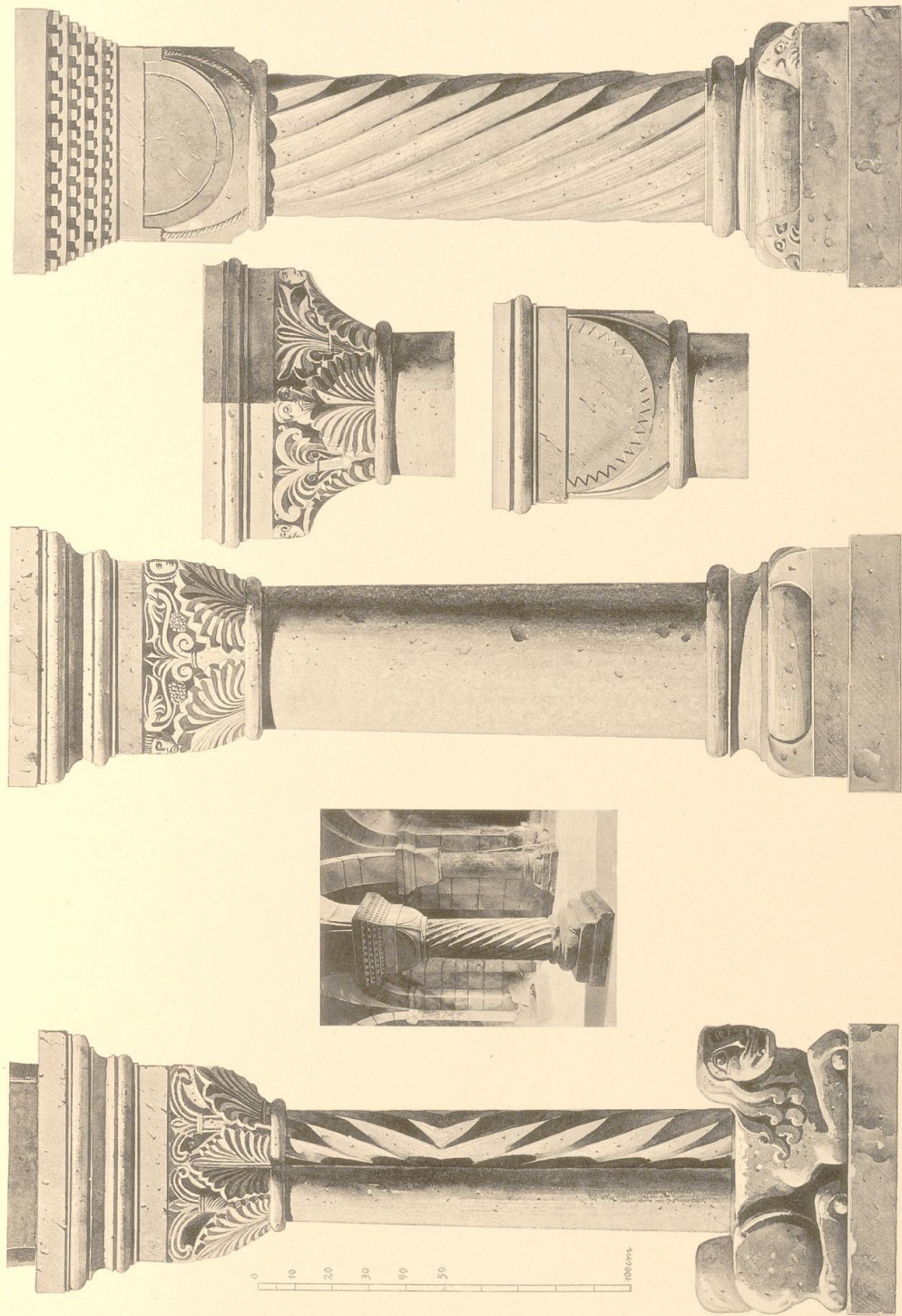
Kirche zu Sal (Jütland). Altar.



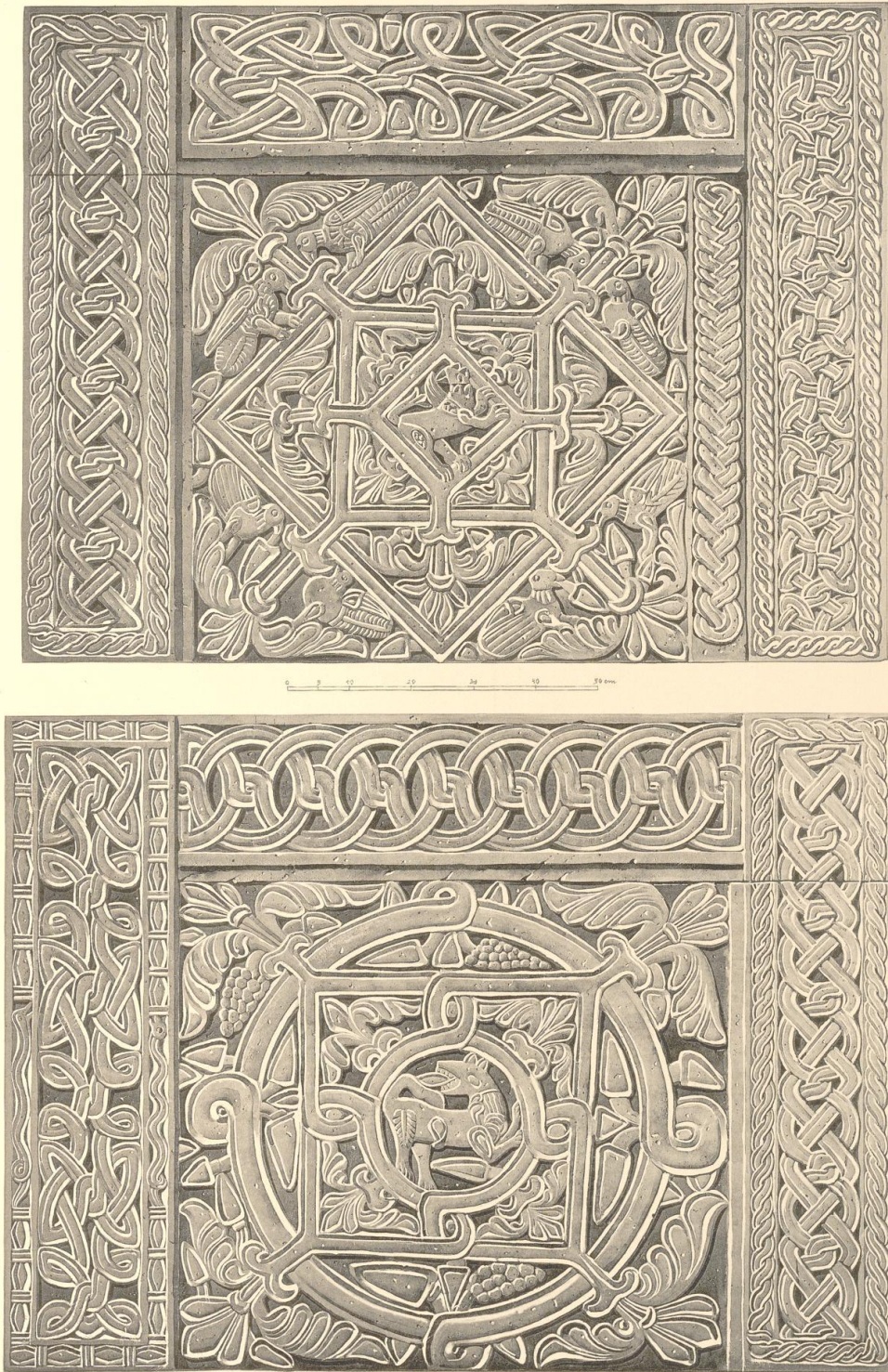
Kirche zu Sal (Jütland). Einzelteil des Altars.



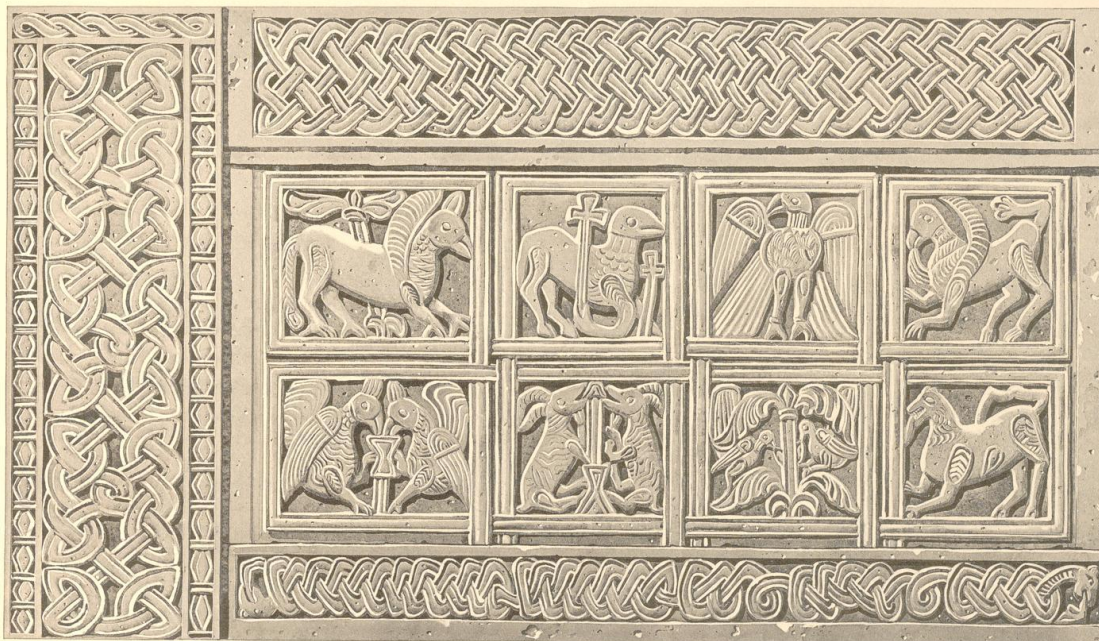
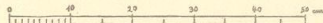
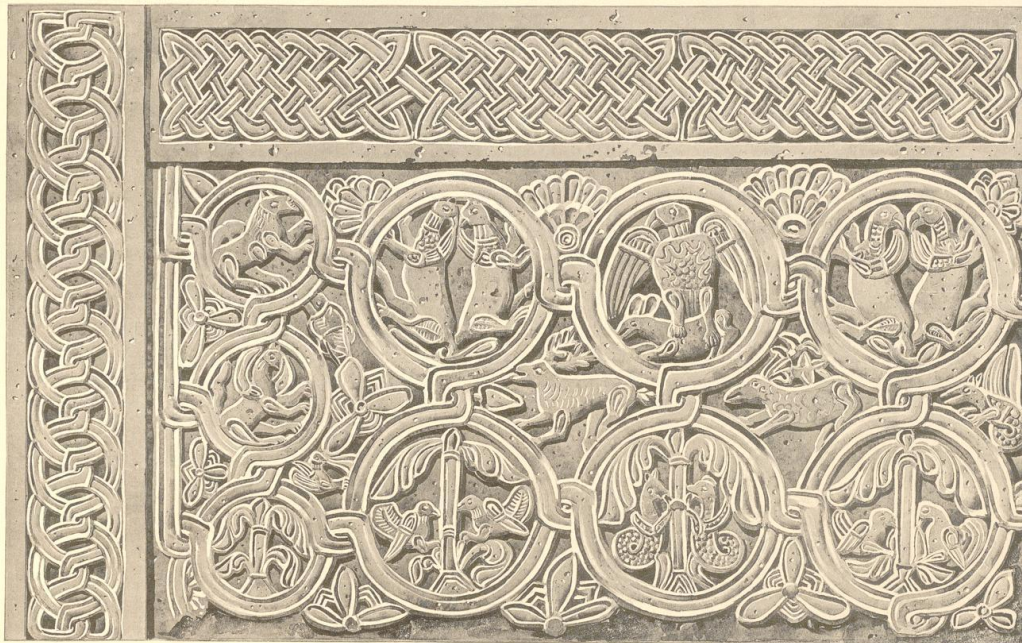
Kirche zu Sal (Jütland). Frieze der Altarplatte.



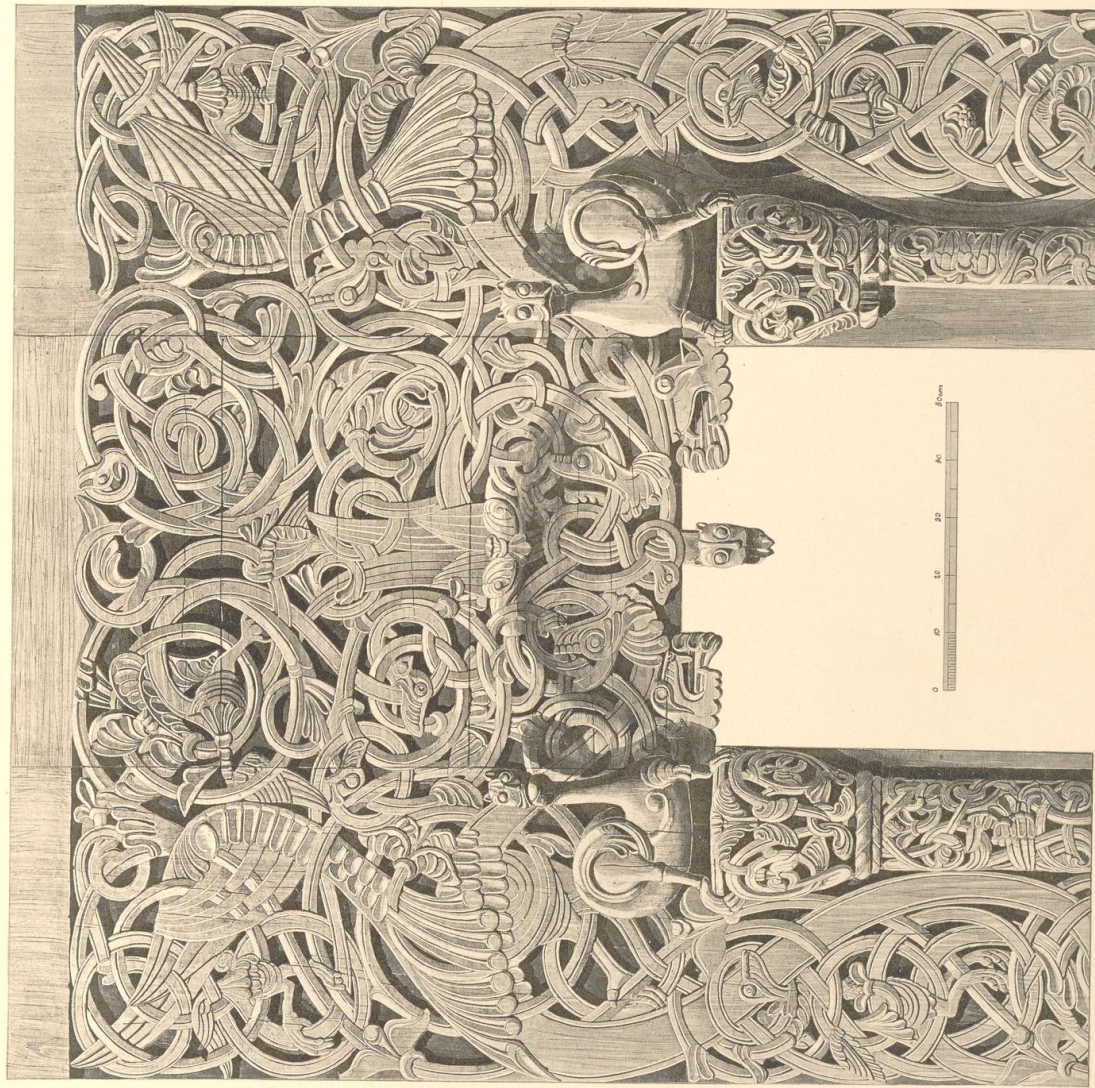
Krypta der Kirche zu Dalby (Schweden).



Dom zu Hquileja. Brüstungsplatten.

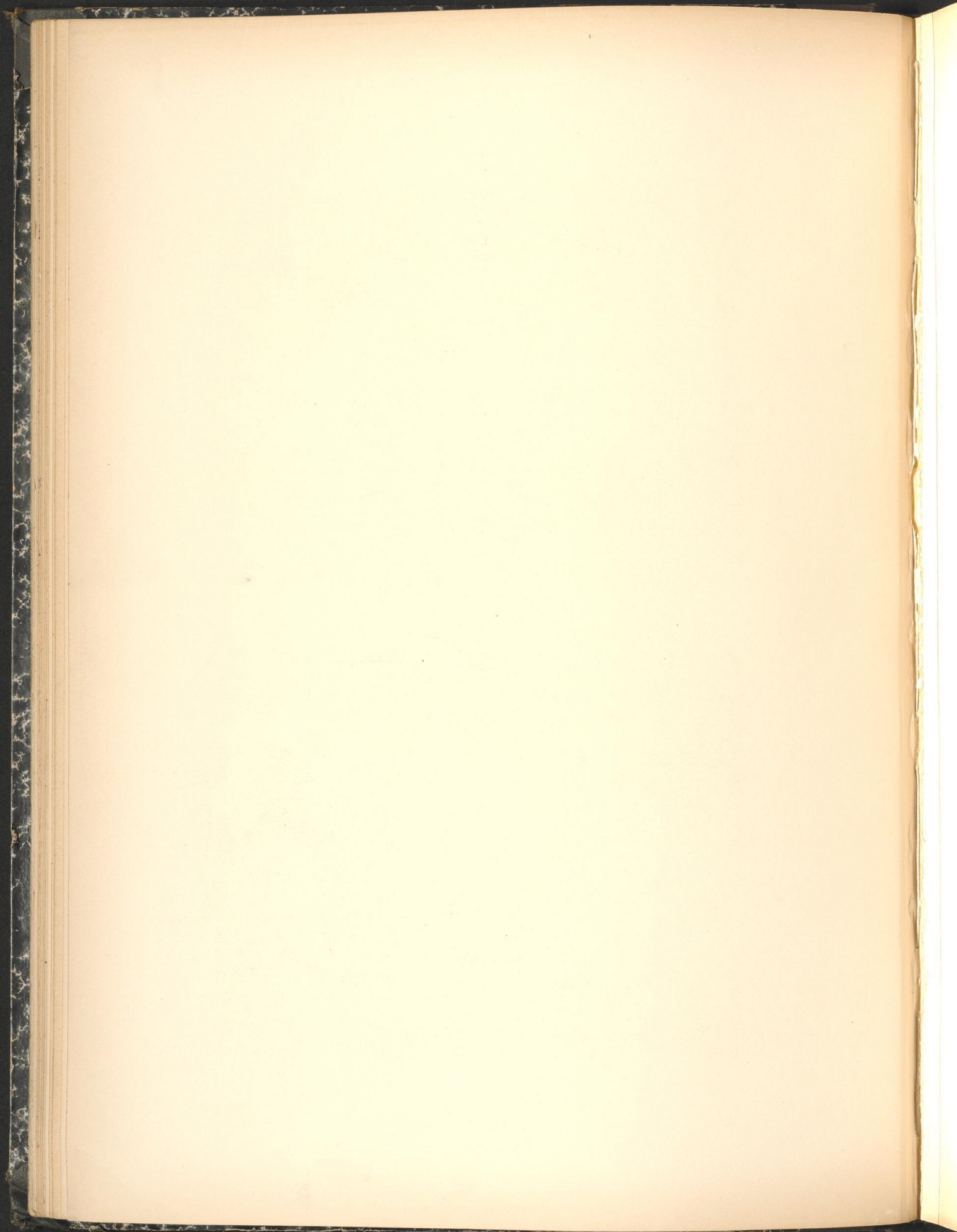


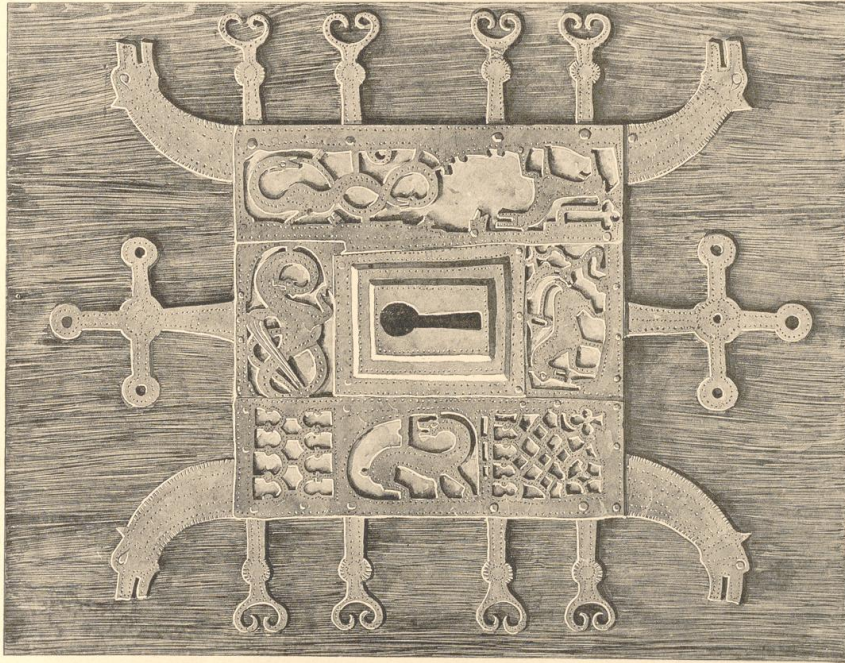
Dom zu Aquileja. Brüstungsplatten.



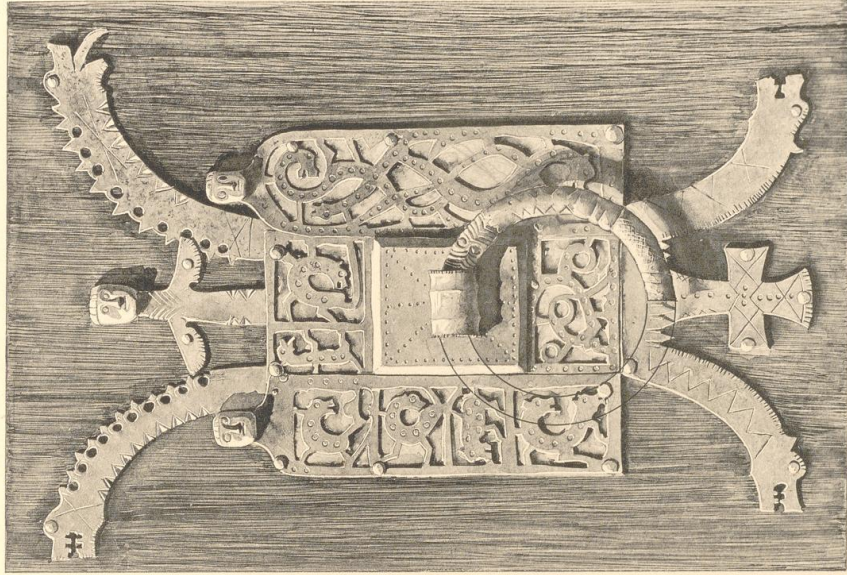
Portal der Kirche zu Hal, Hallingdal.

Jetzt: Christiania, Universitätsmuseum.

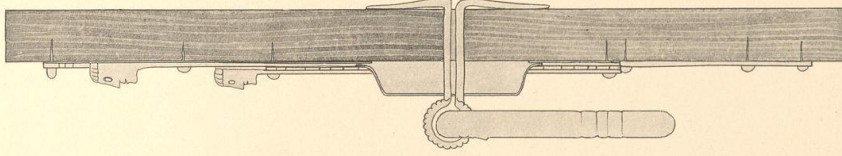




Türbeschlag, Museum in Bergen.



Türbeschlag, Hedalkirche.



Monat: Frühht

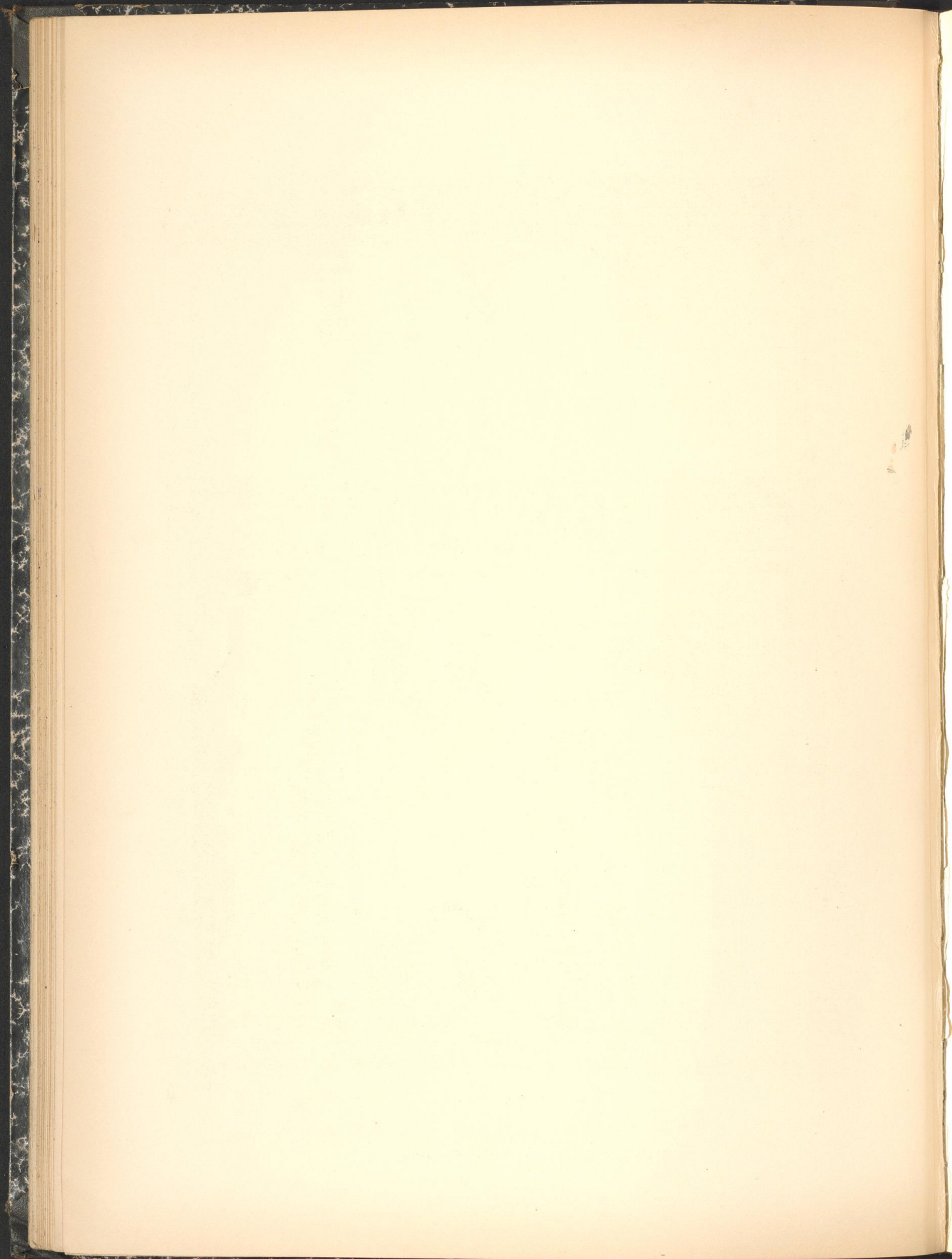




Taufsteine, Stockholm, Nationalmuseum.

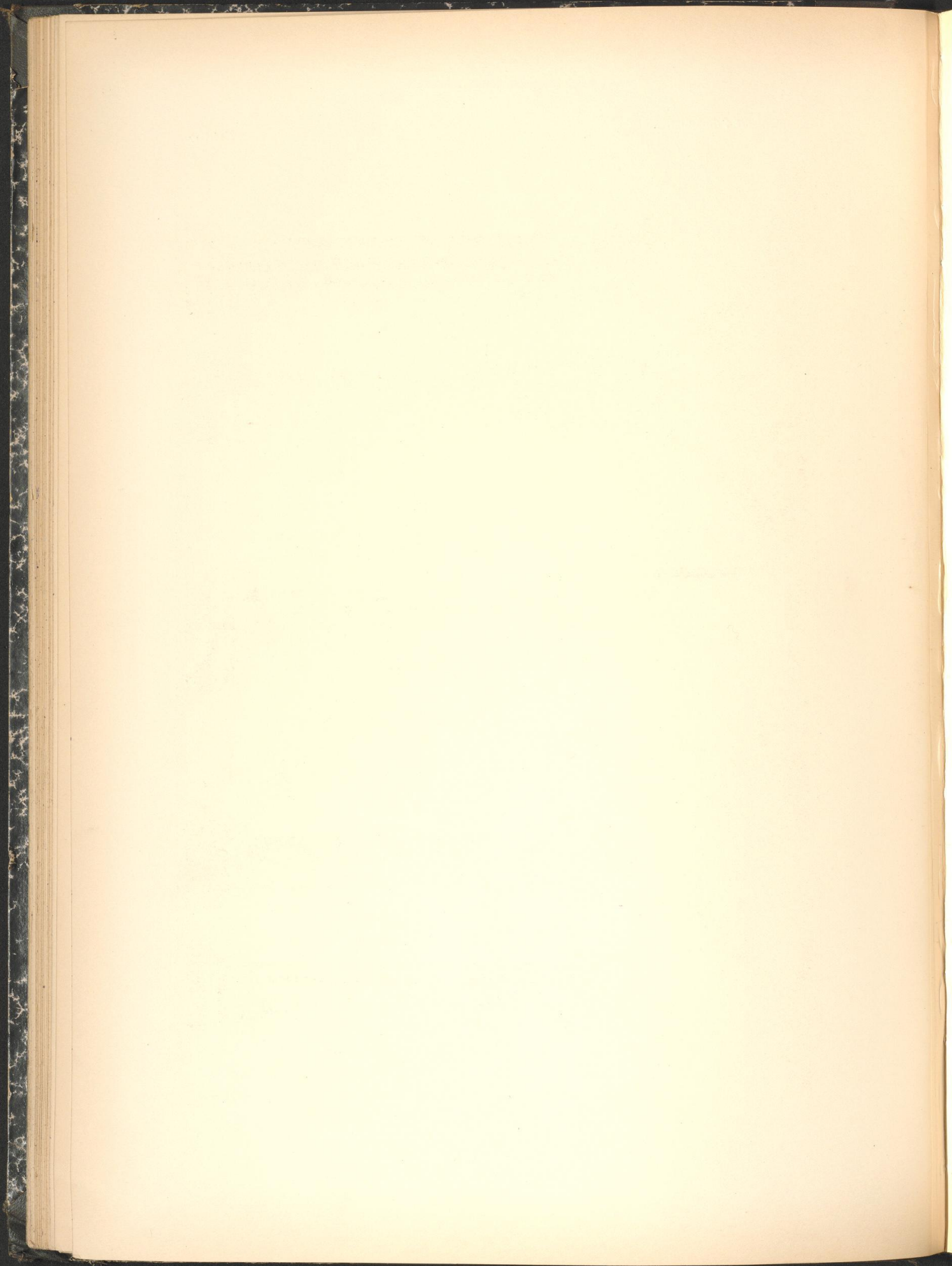


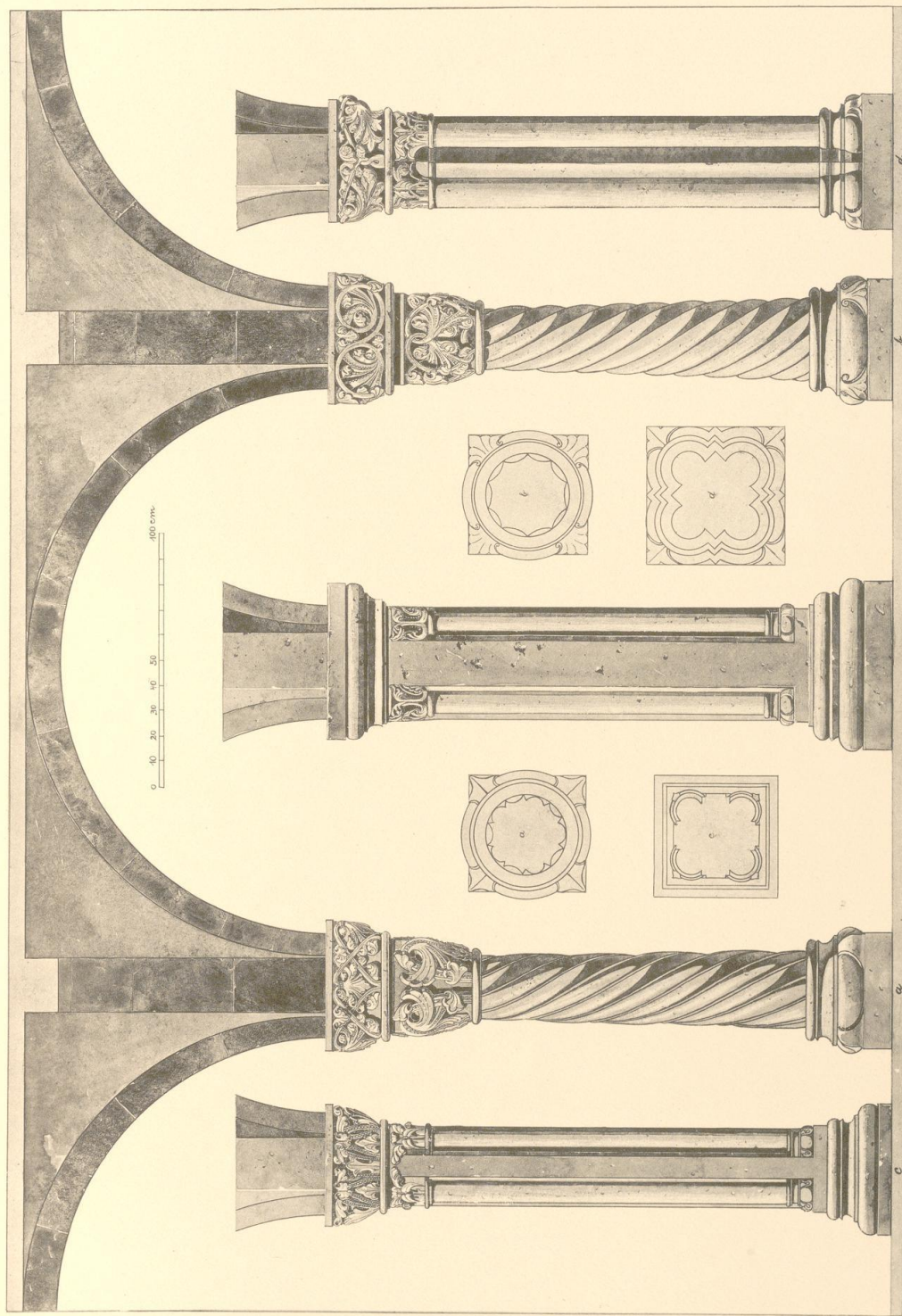
Halborg, Westportal der Frauenkirche.



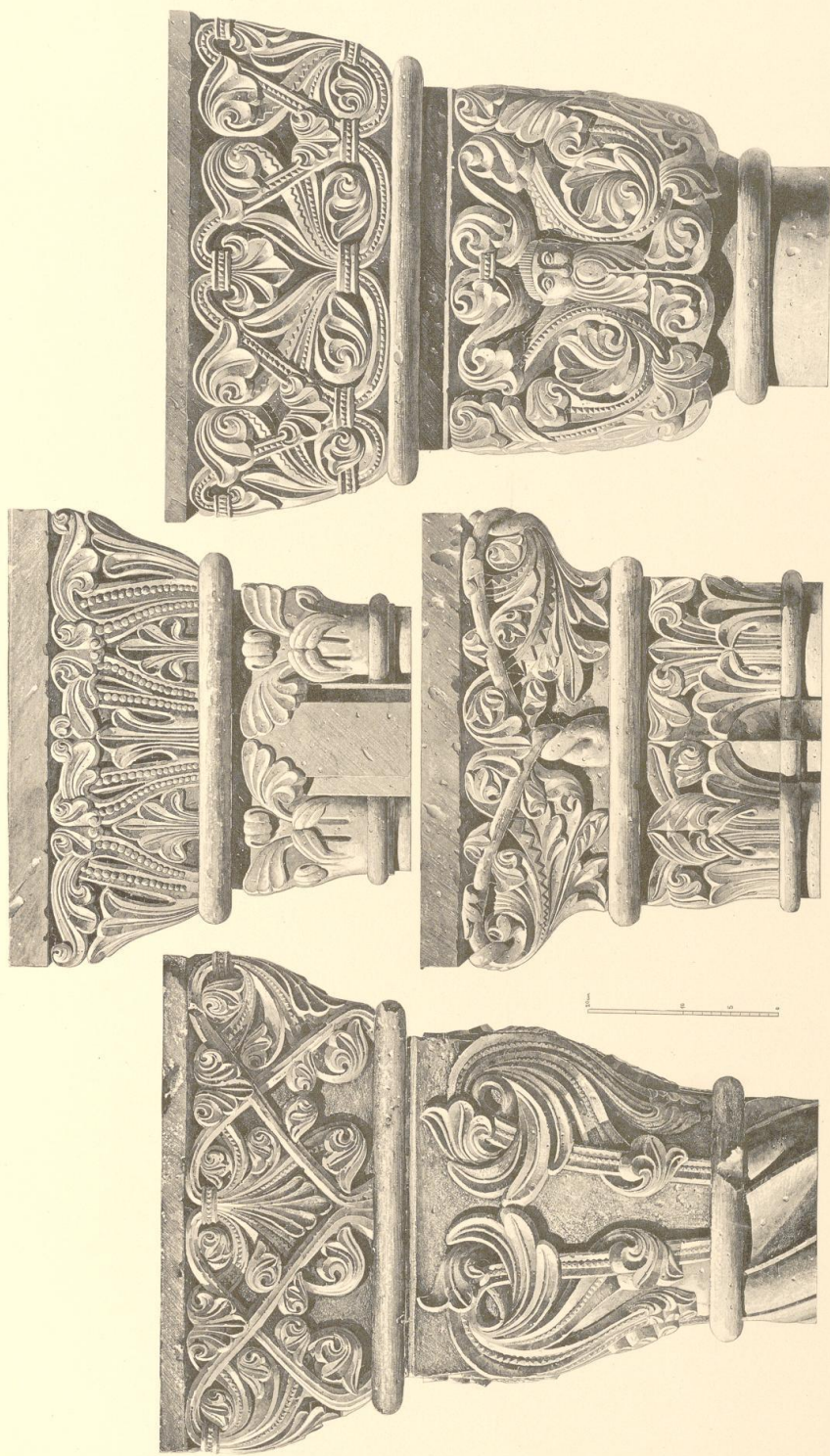


Hildesheim, St. Michael. Chorschranken.
Stucharbett.





Krypta der Kirche zu Konradsburg.



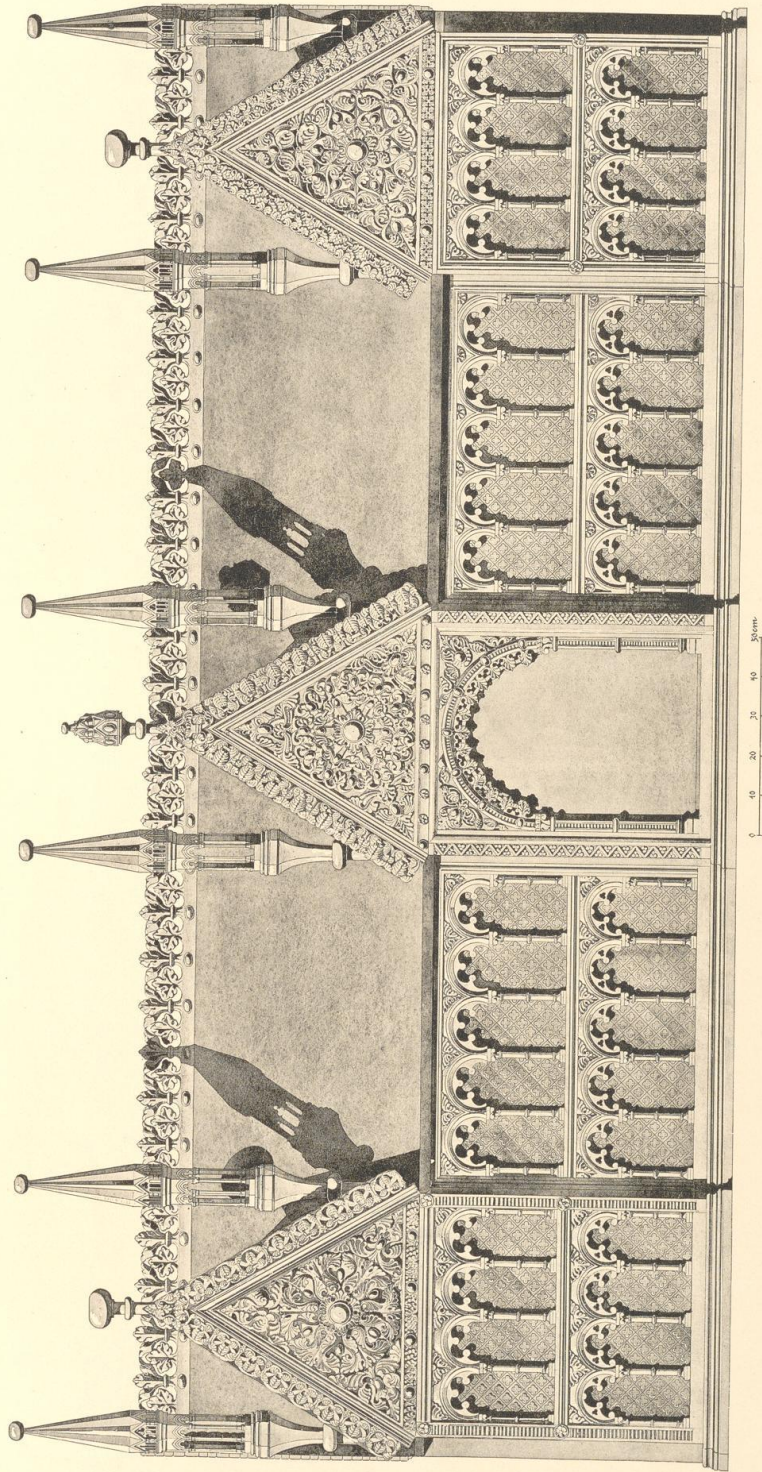
Krypta der Kirche zu Konradsburg. Säulen und Pfeilerkapitäl.



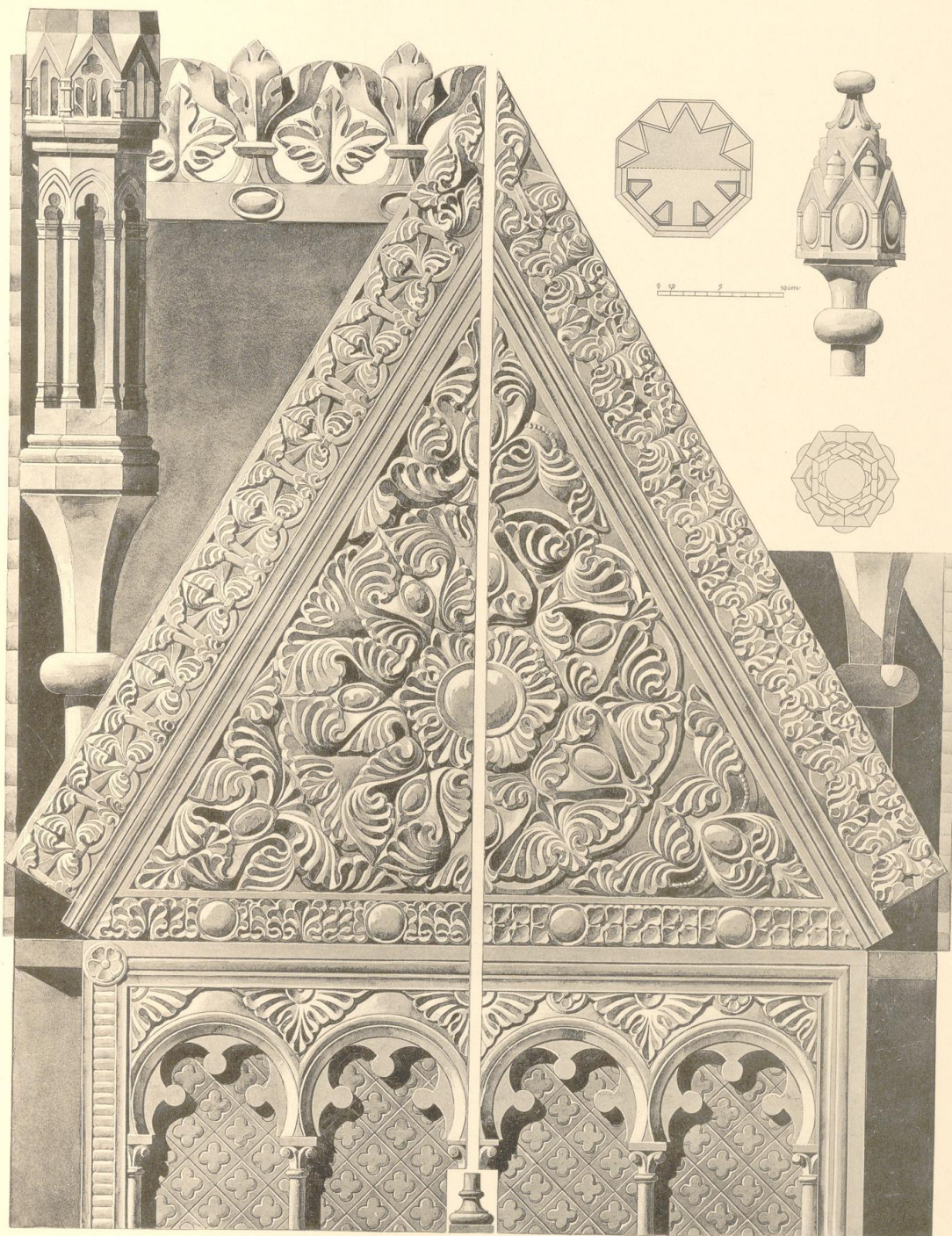
Krypta der Kirche zu Konradsburg.



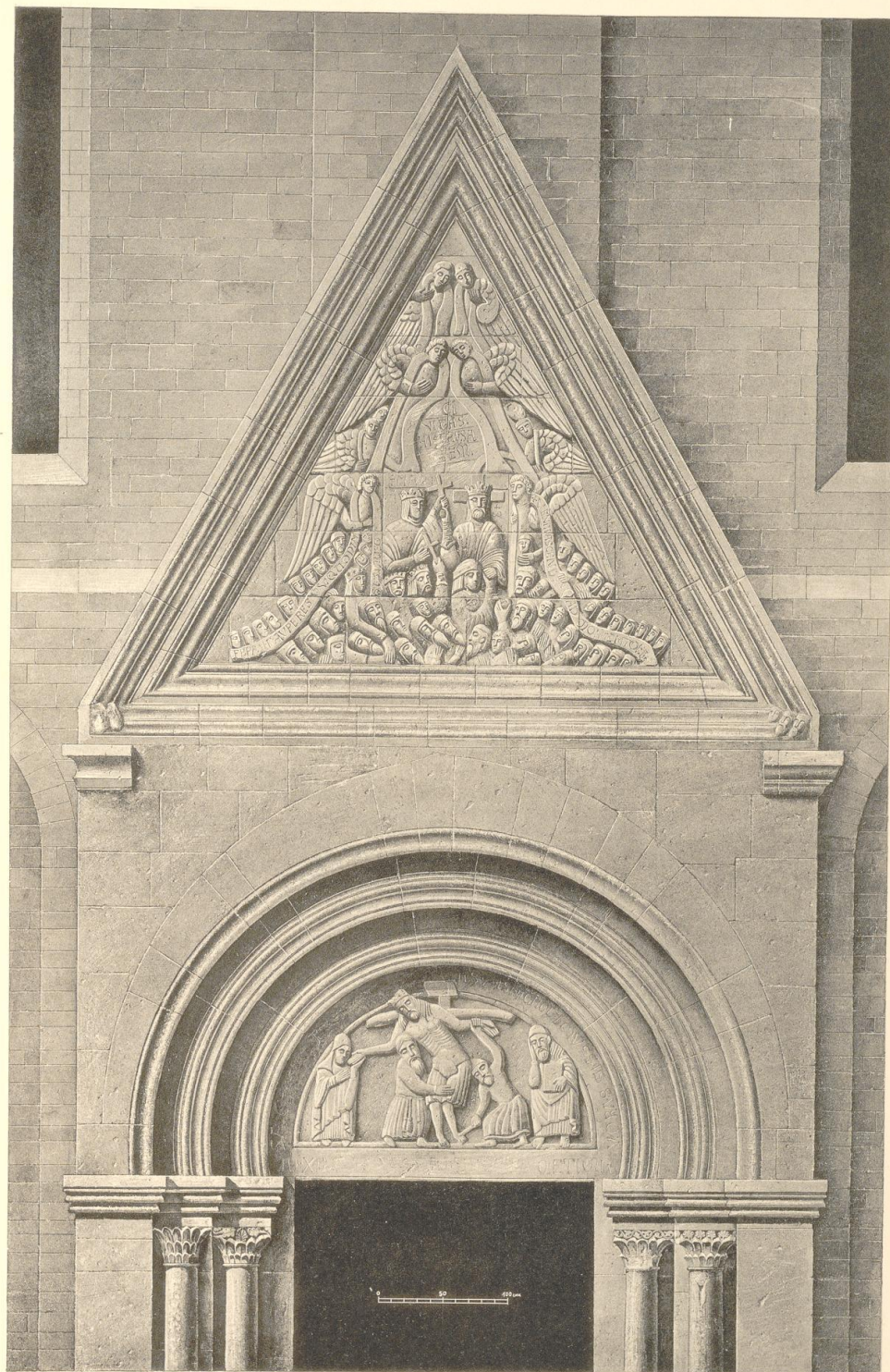
Krypta der Kirche zu Konradsburg.



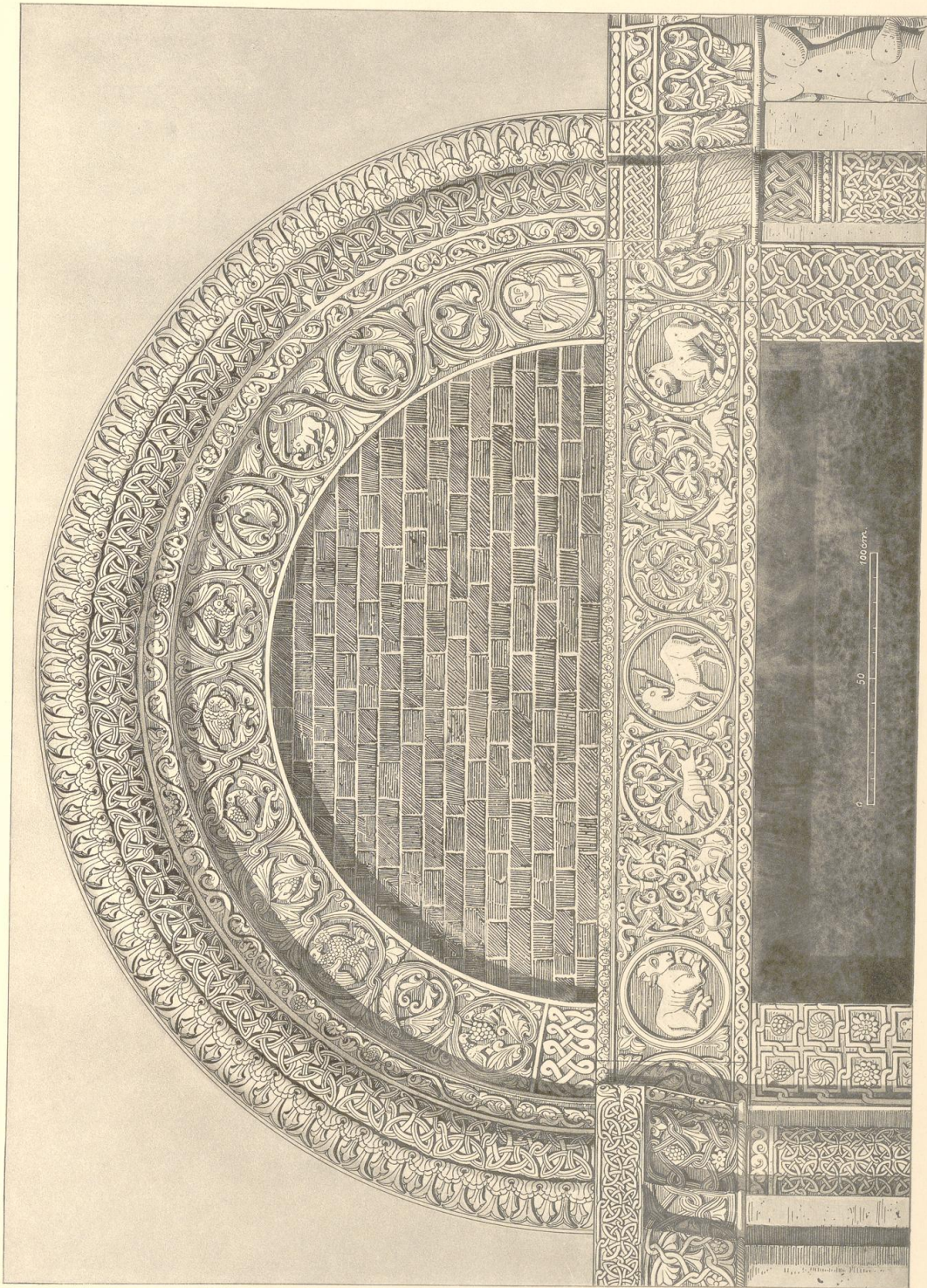
Loccum. Altaraufsatz.



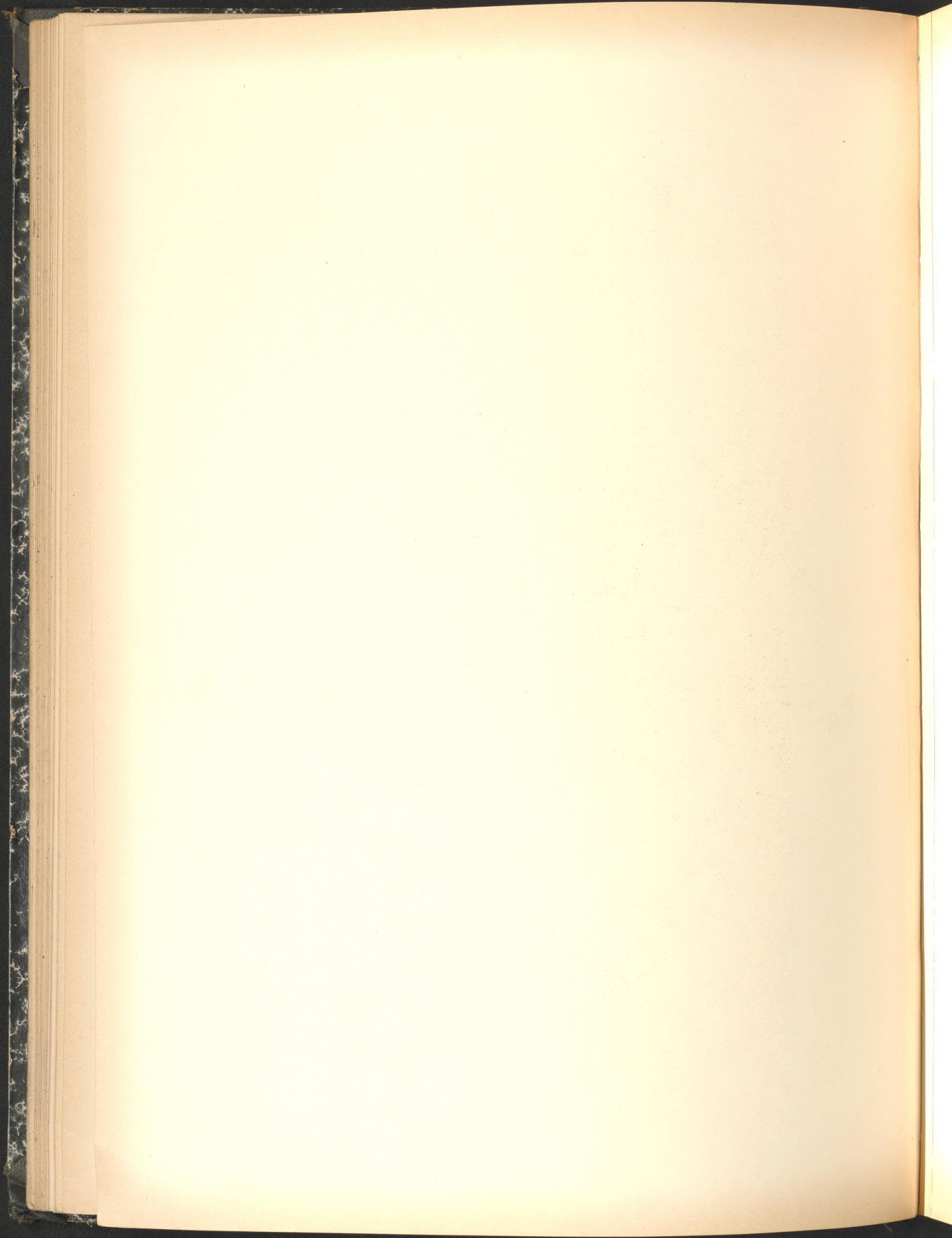
Loccum. Altaraufsatz.



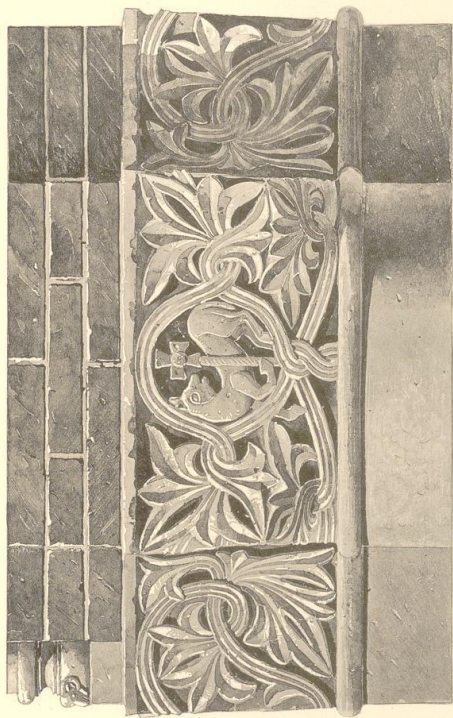
Ripe in Jütland. Portal.



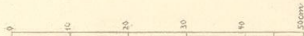
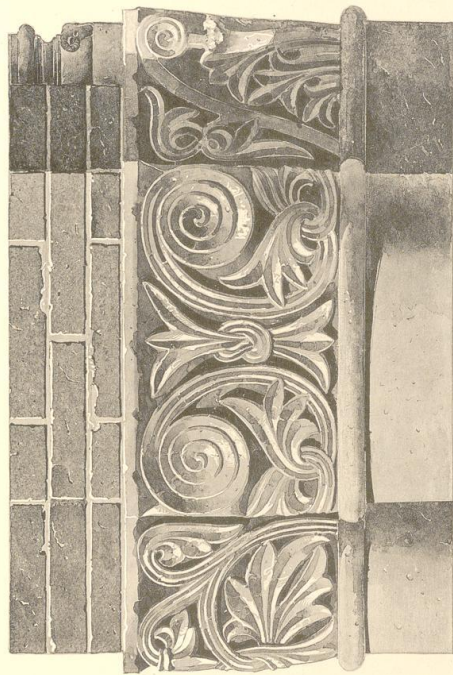
Mailand. S. Ambrogio, Portal.



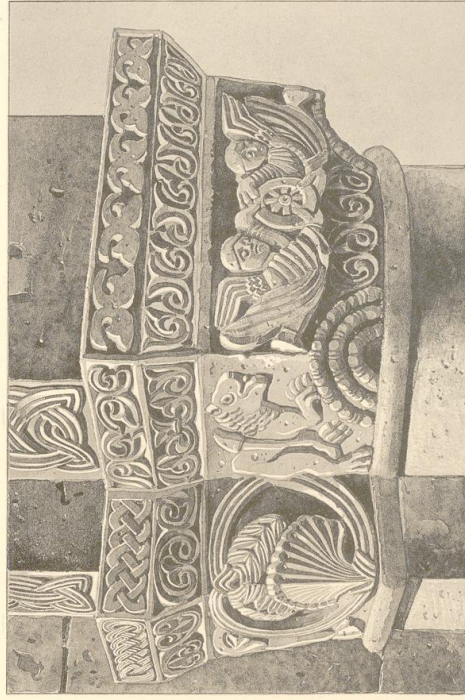
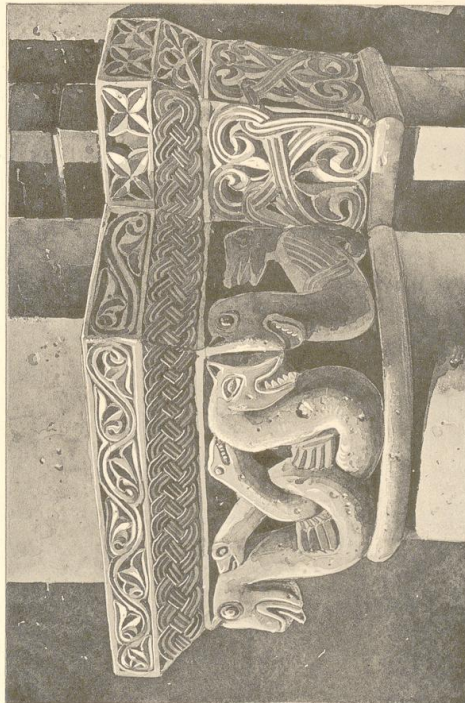
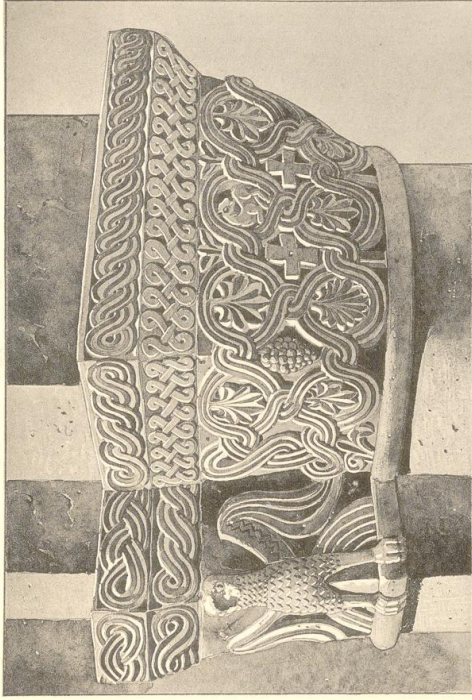
Germanische Frühkunst.



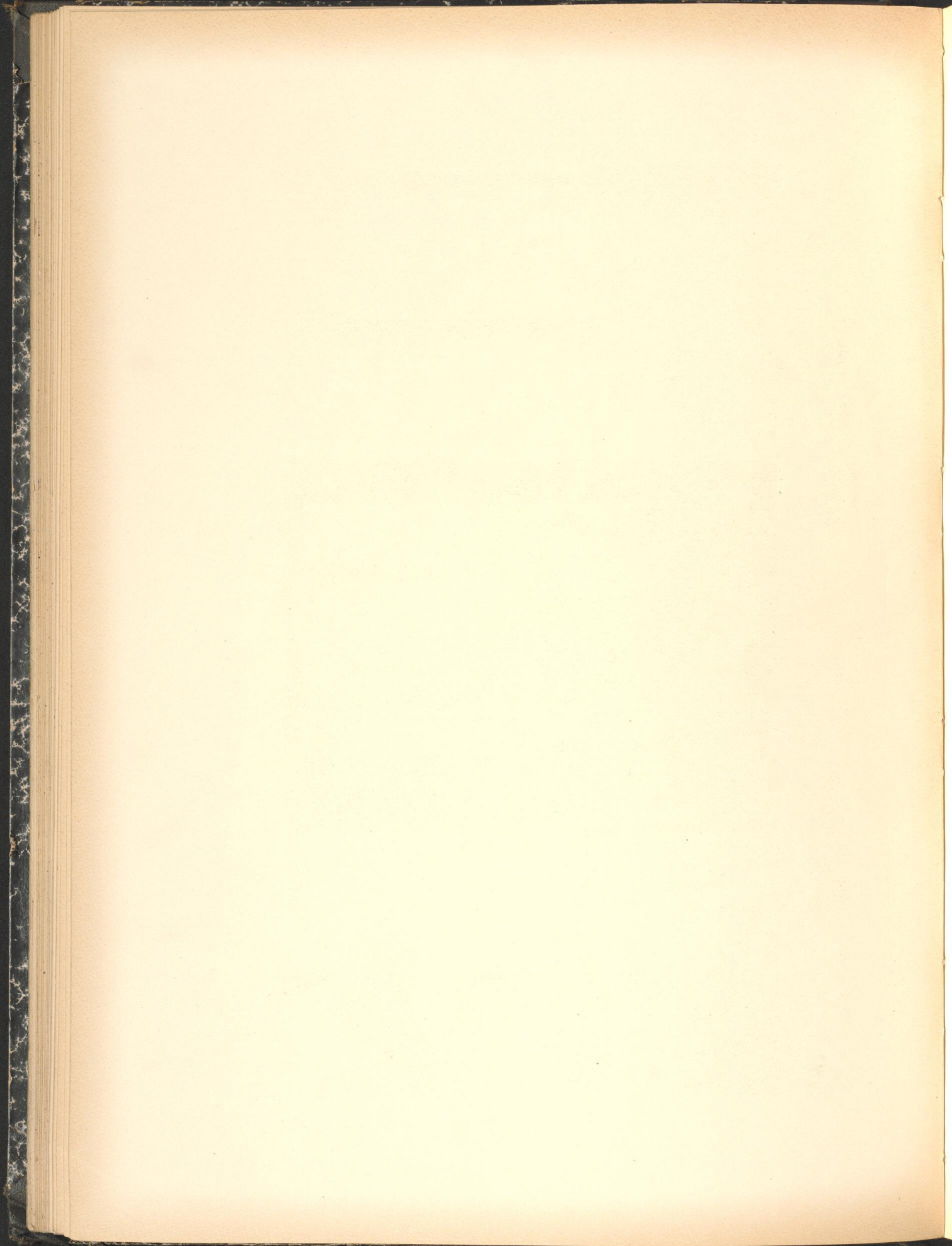
Tafel 26.

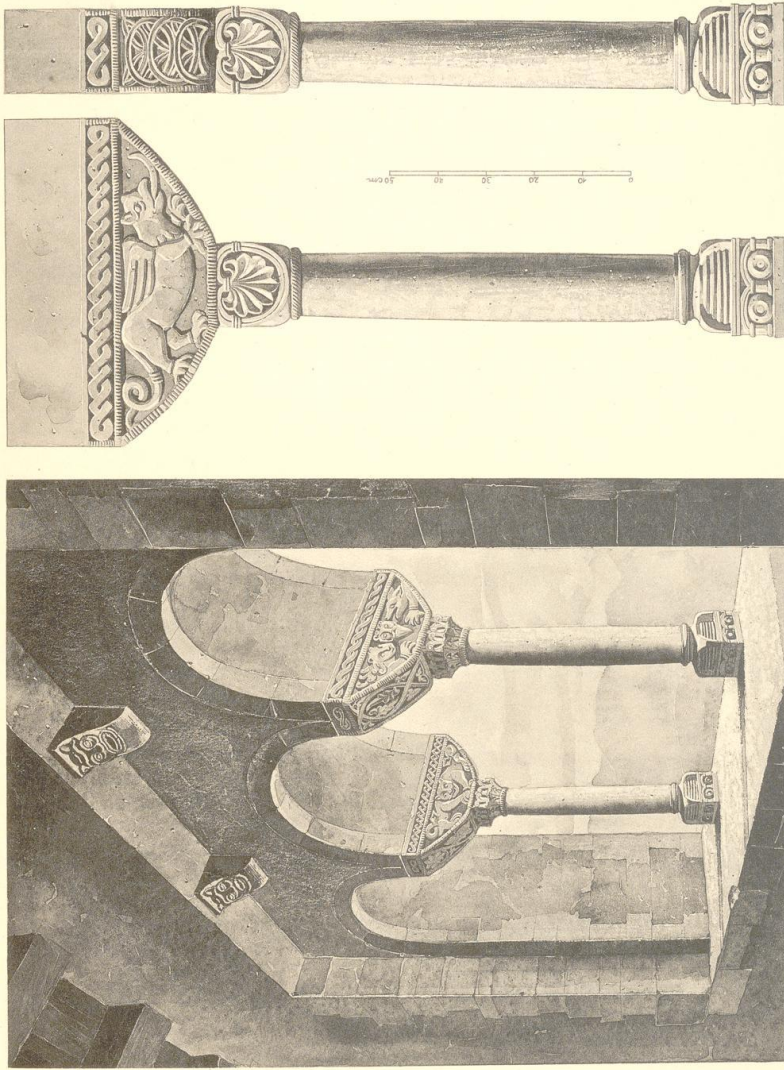
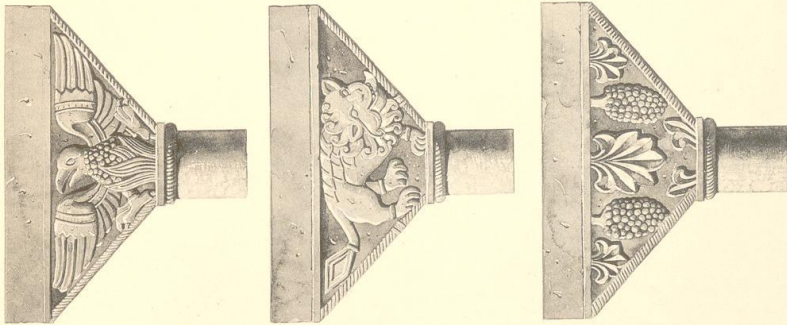


Mailand. S. Ambrogio, Pfeilerkapitäl.

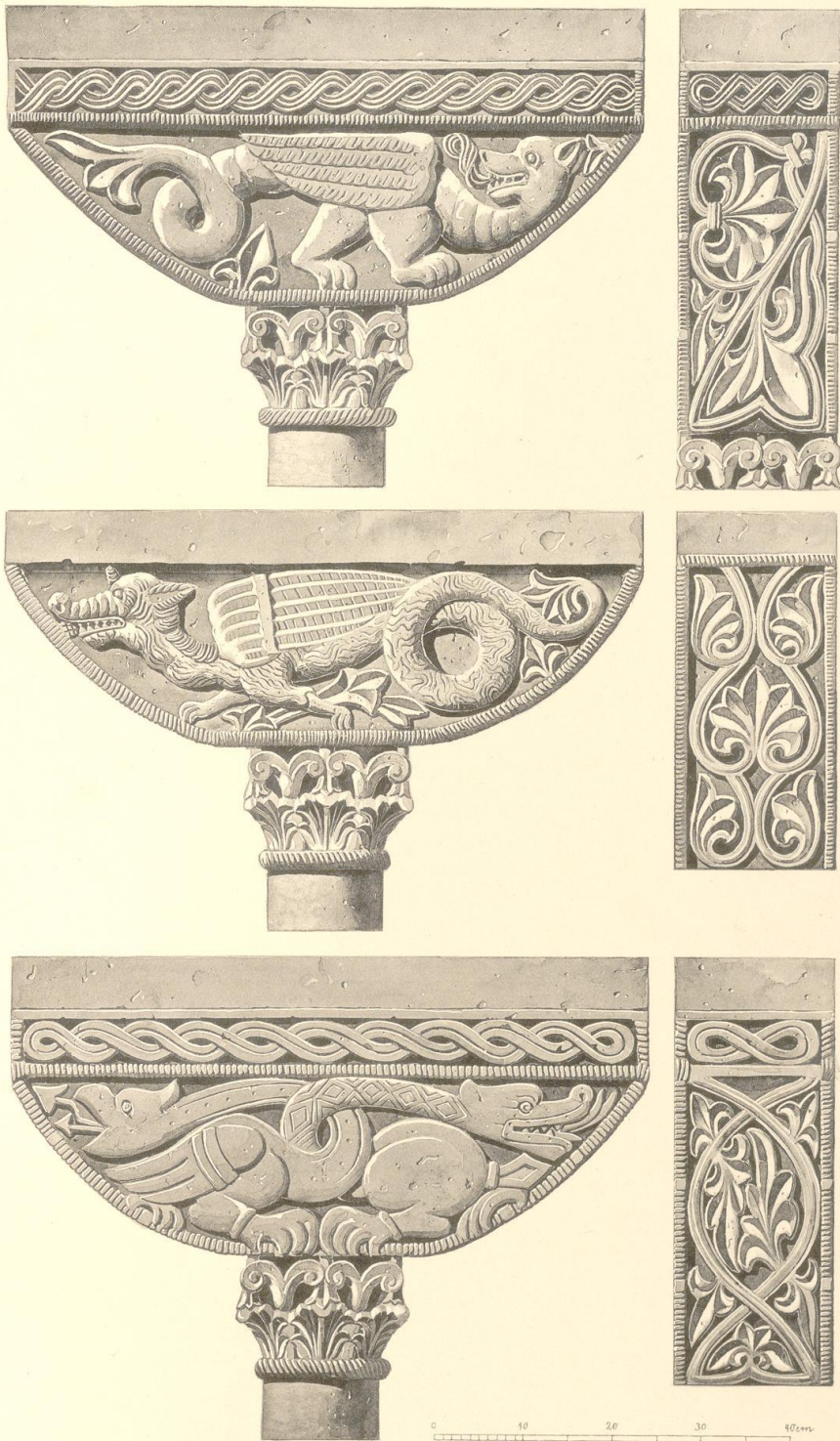


Mailand. S. Ambrogio, Pfeilerkapitäl.





Schloss Tirol, fenstersäulen.



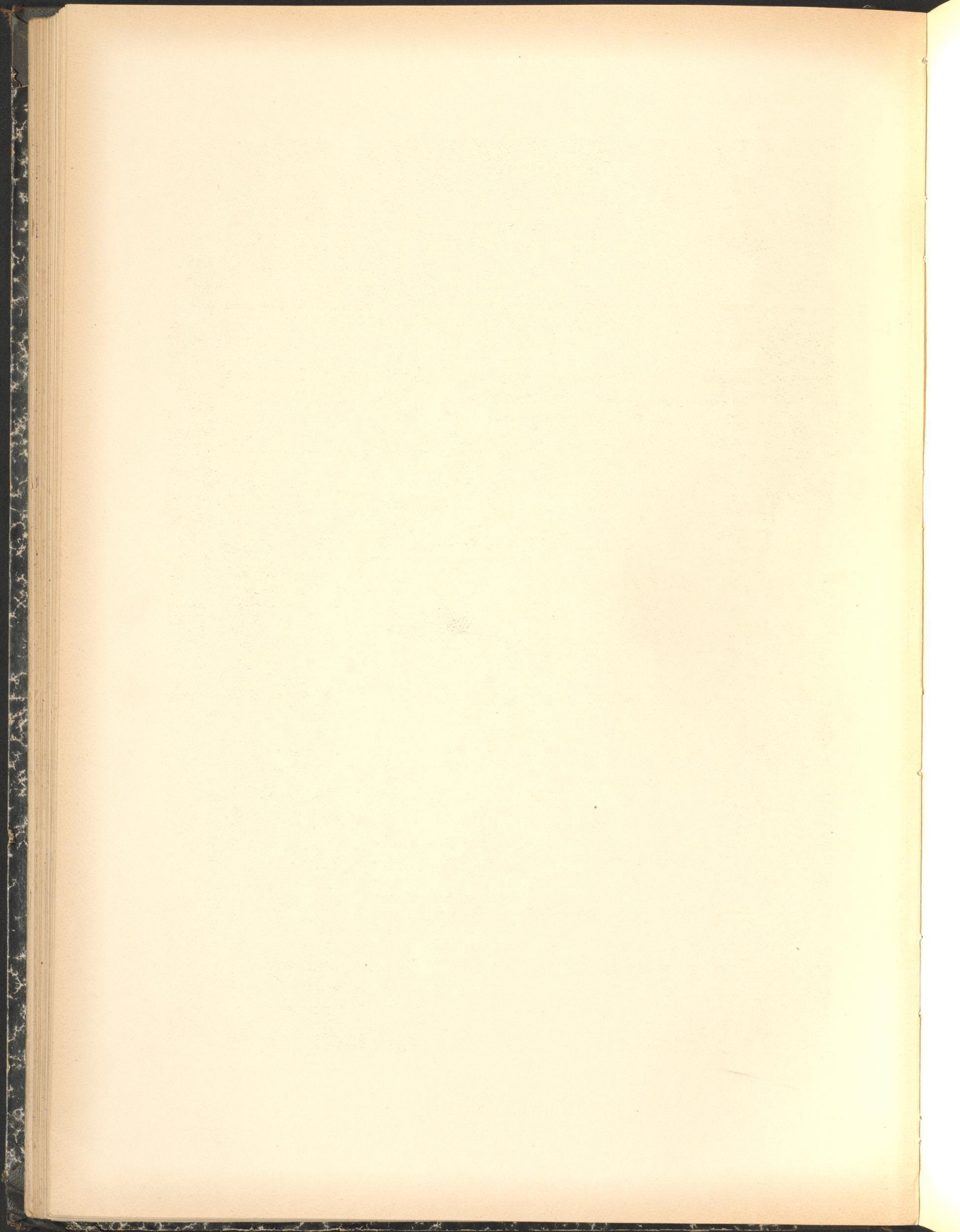
Schloss Tirol, fenstersäulen.



Goslar. Portalsäule vom Dom.

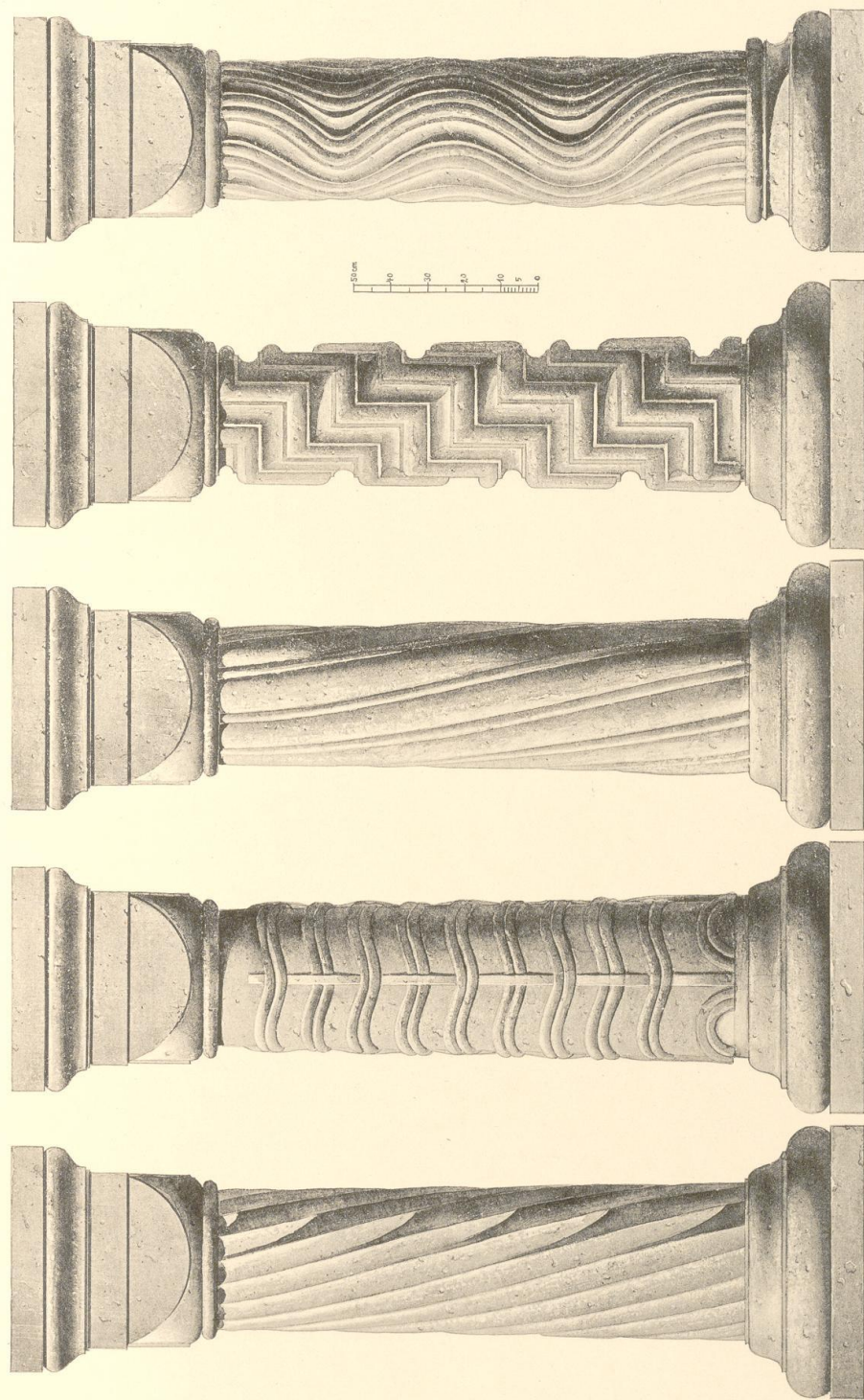


Dom zu Lund. Kapitäl.





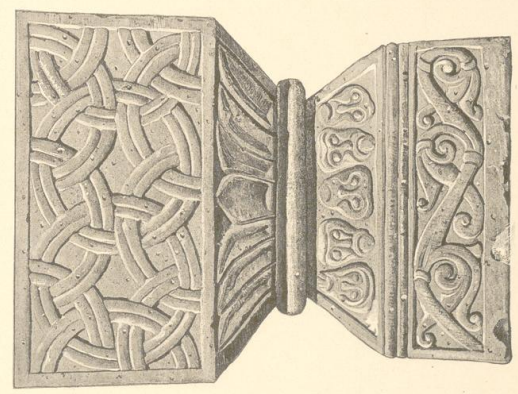
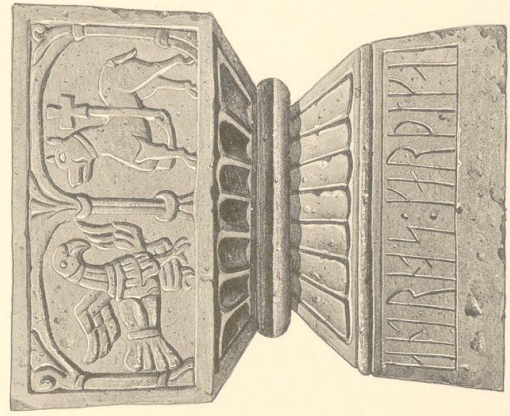
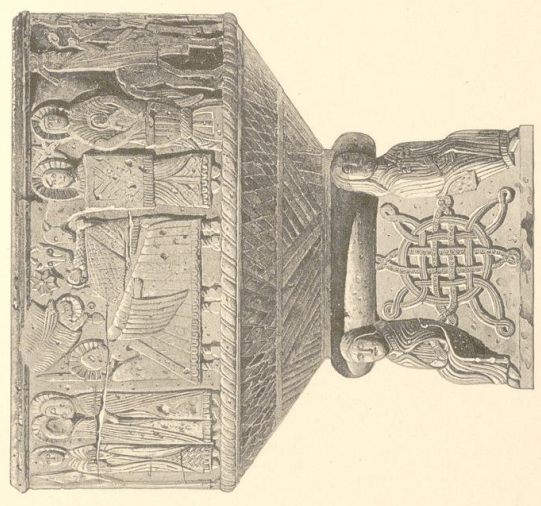
Dom zu Lund. Kapitäl.



Dom zu Lund. Säulen der Krypta.

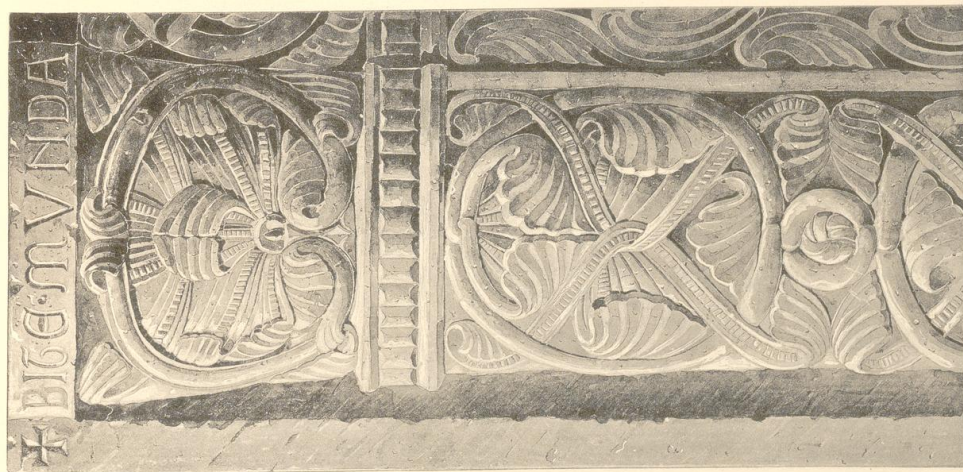


Dom zu Lund. fenster und Tympanon.

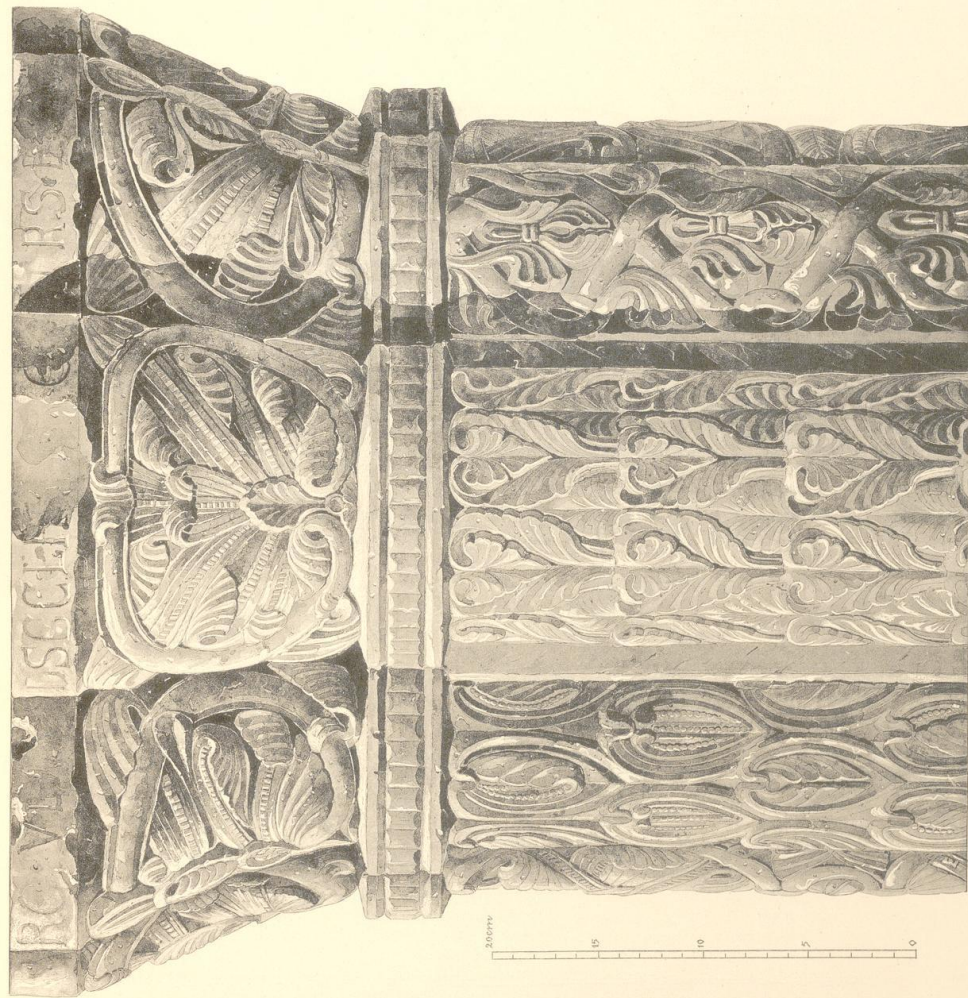


Stockholm. Nationalmuseum. Taufsteine.

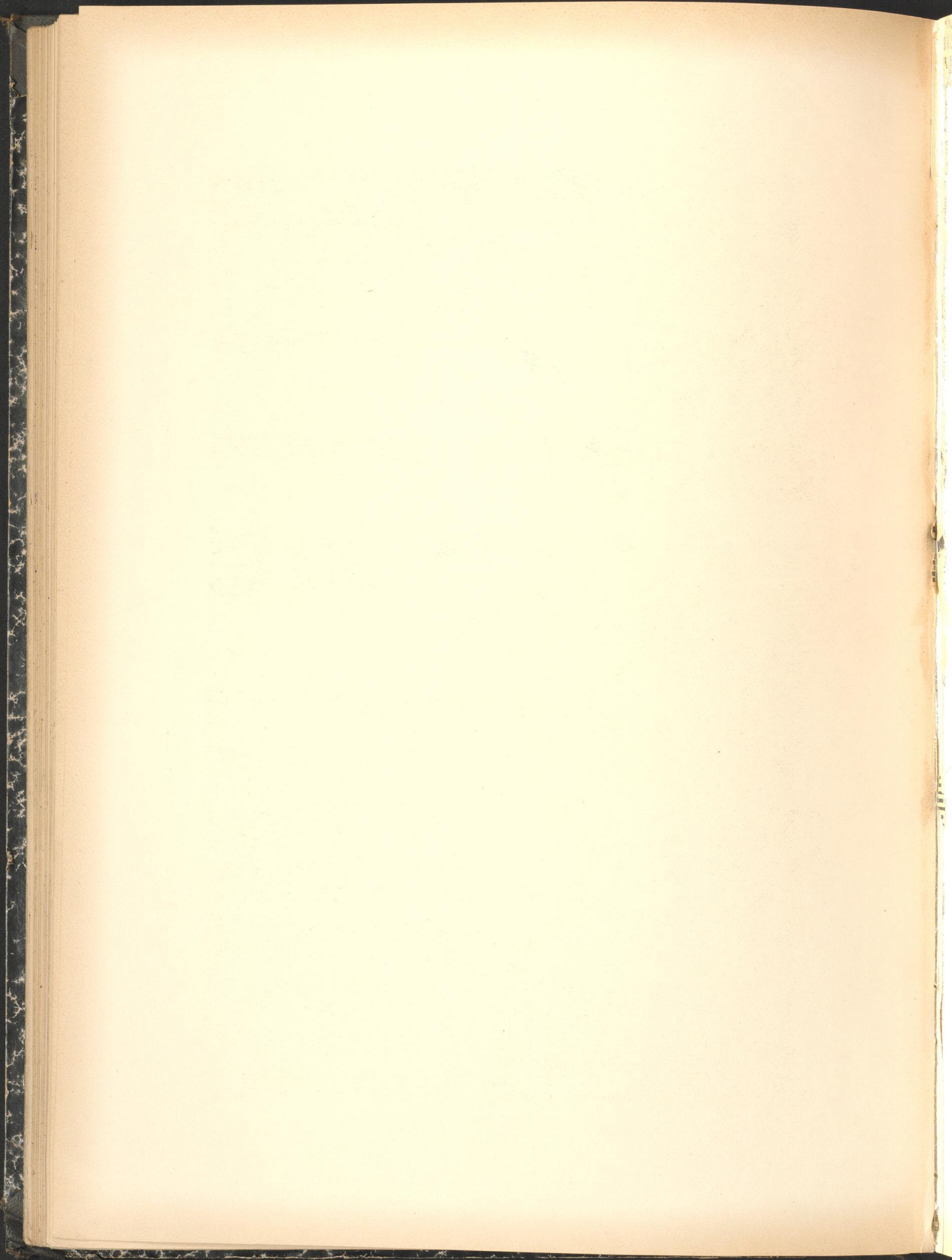
Germanische Frühkunst.



Tafel 36.

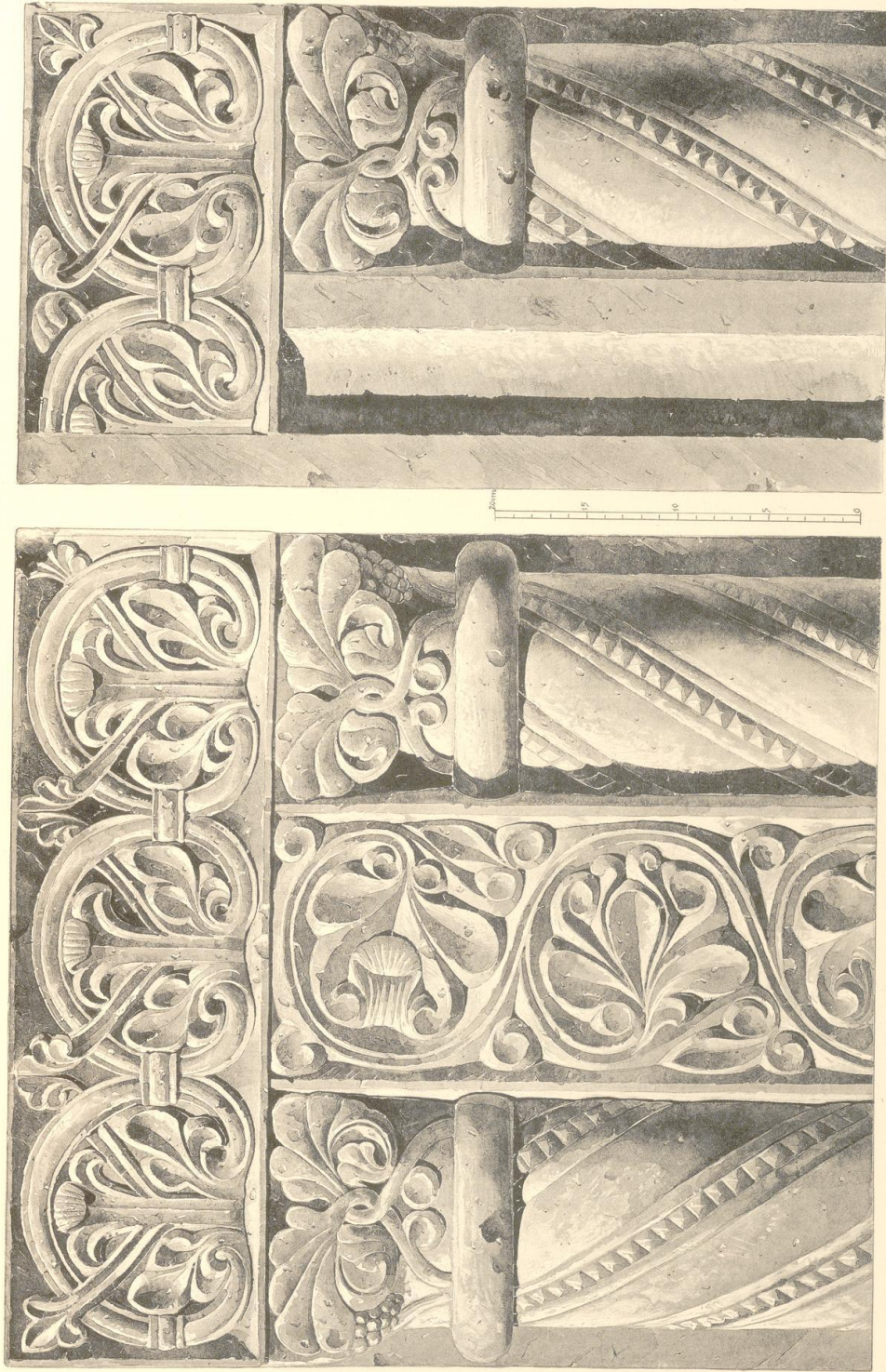


Hmelunxborn. Piscina.



Germanische Frühkunst.

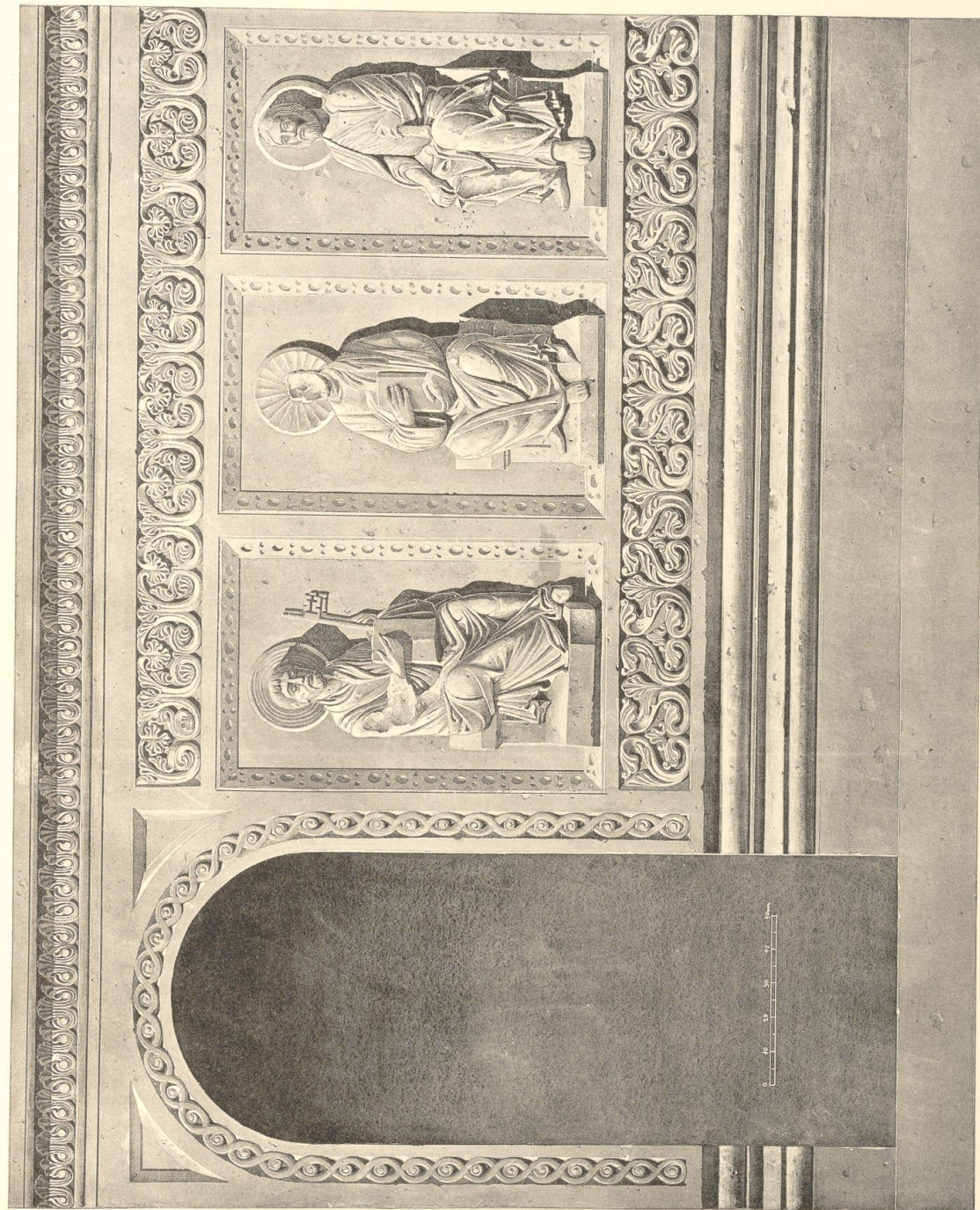
Tafel 37.



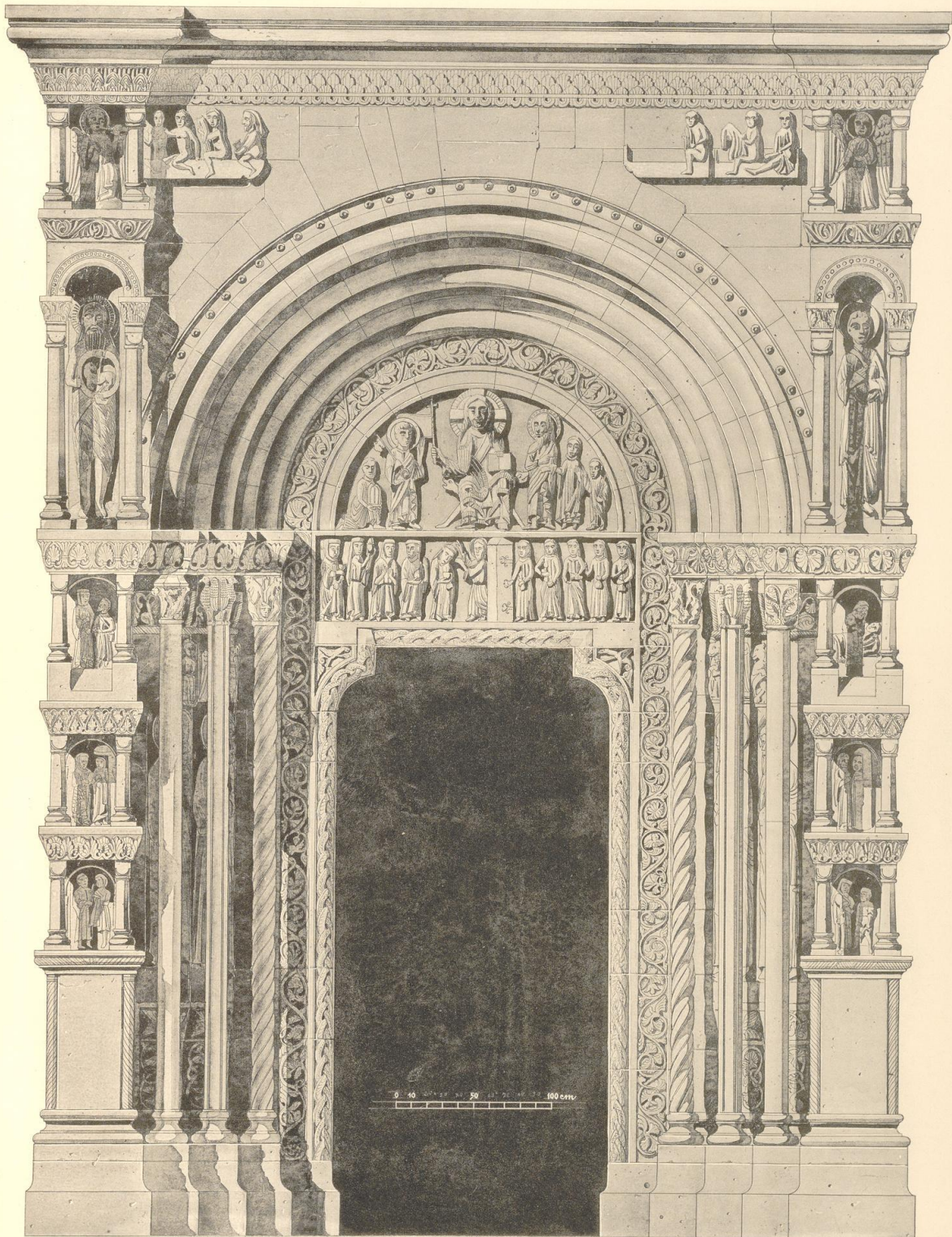
Amelunxborn. Piscina.



Huyseburg. Stützensausbildung.



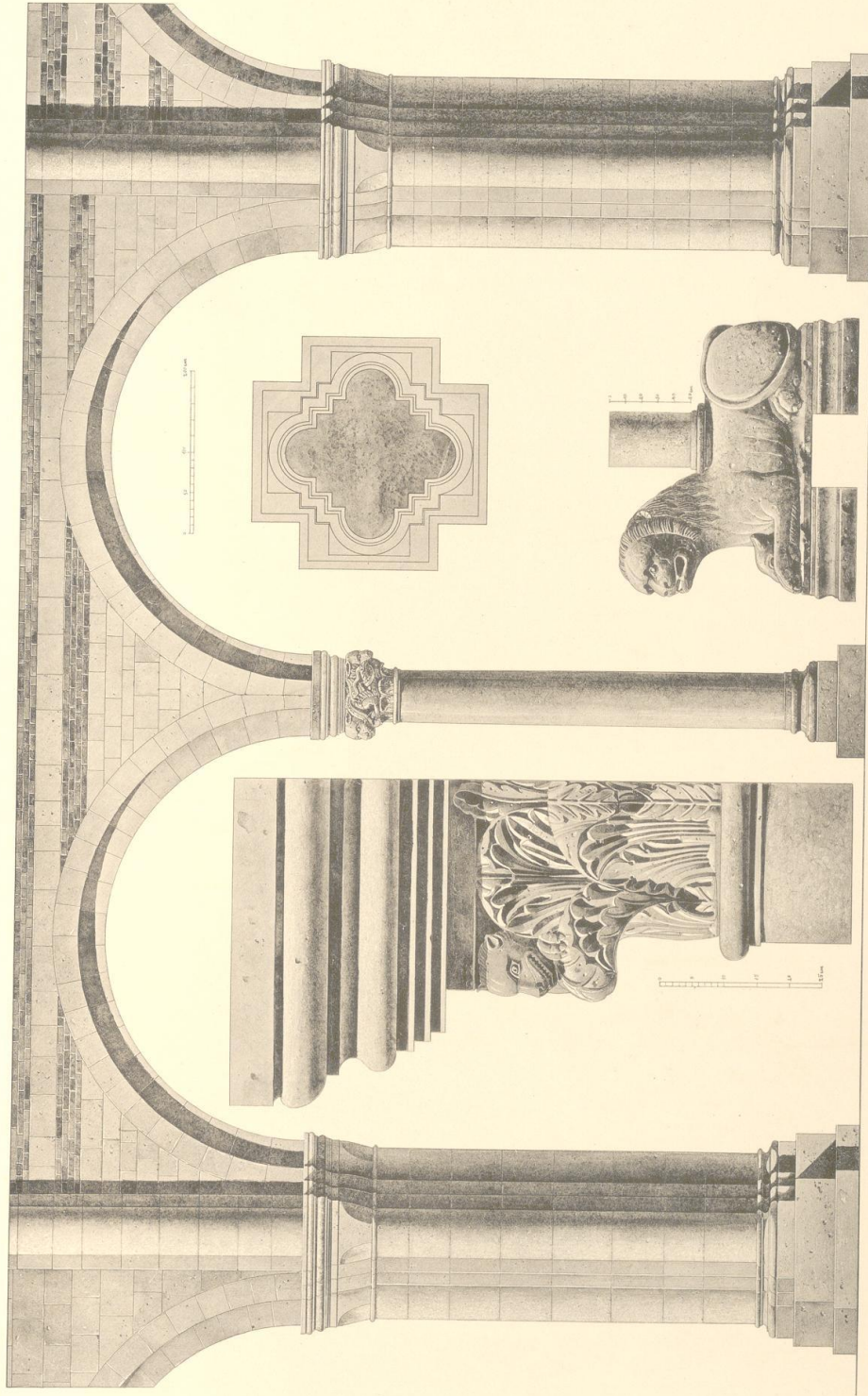
Hamersleben. Stuckwand.



Münster zu Basel. Portal.

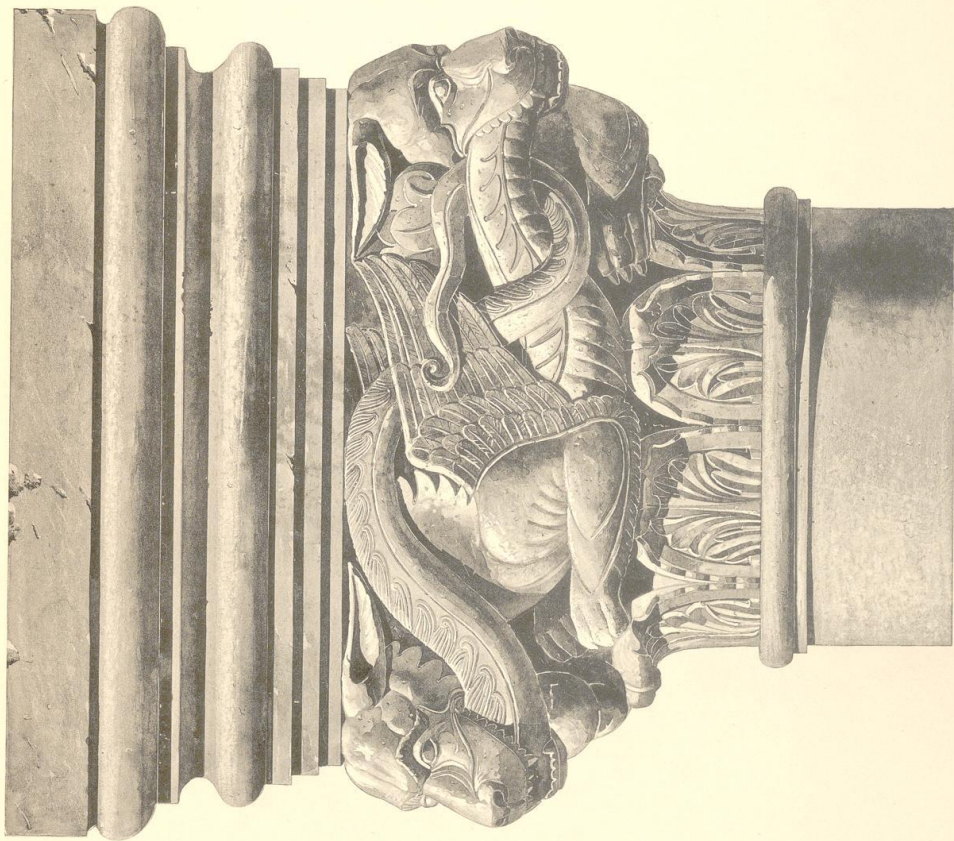


Verona. Dom. Hauptportal.

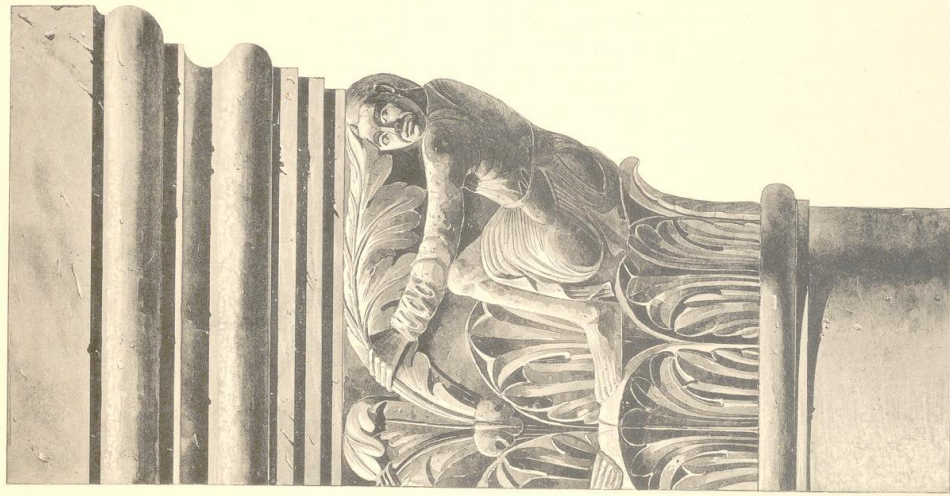


Verona. S. Zeno. Pfeilerbildung.

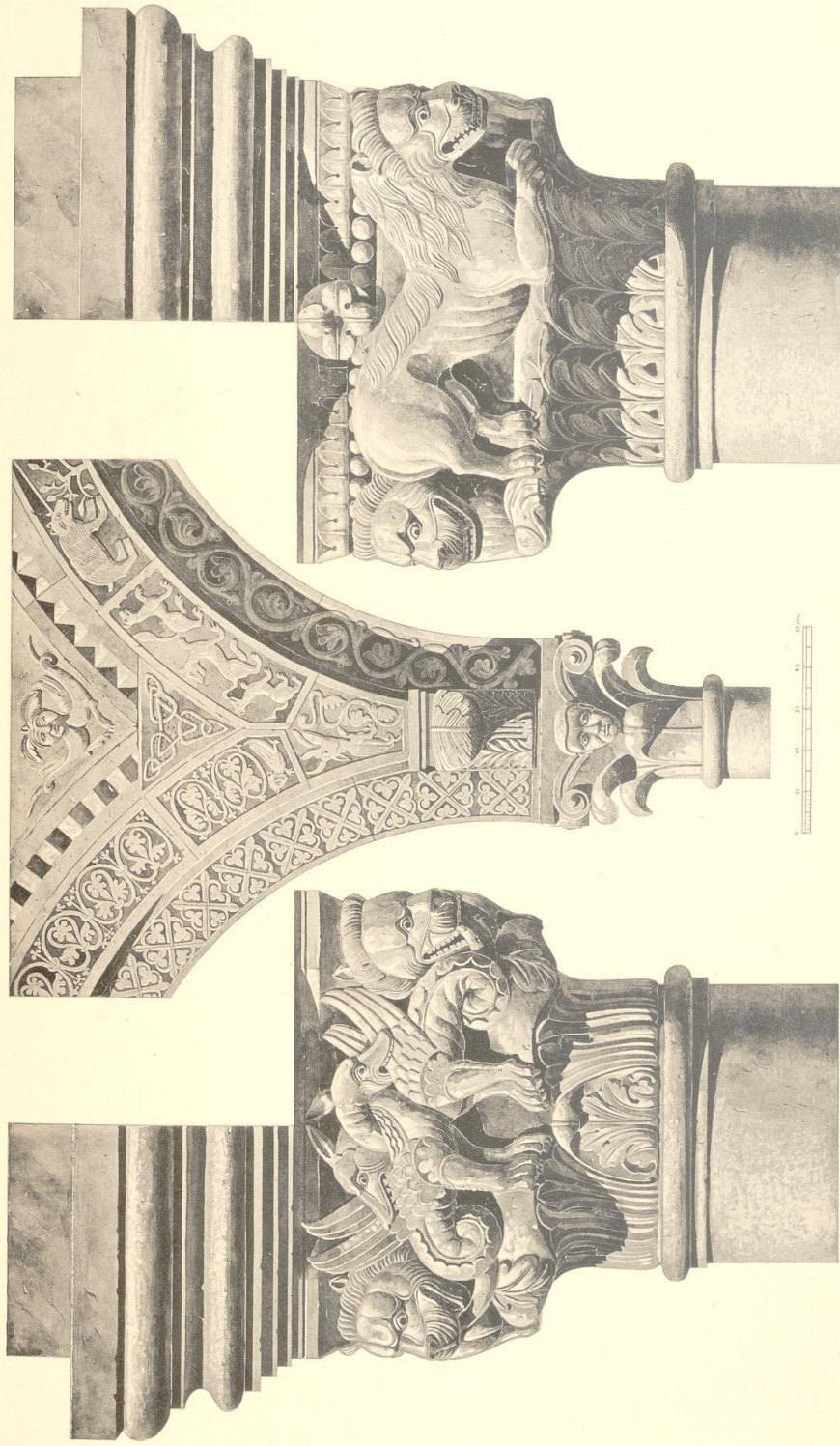
Germanische Frühkunst.



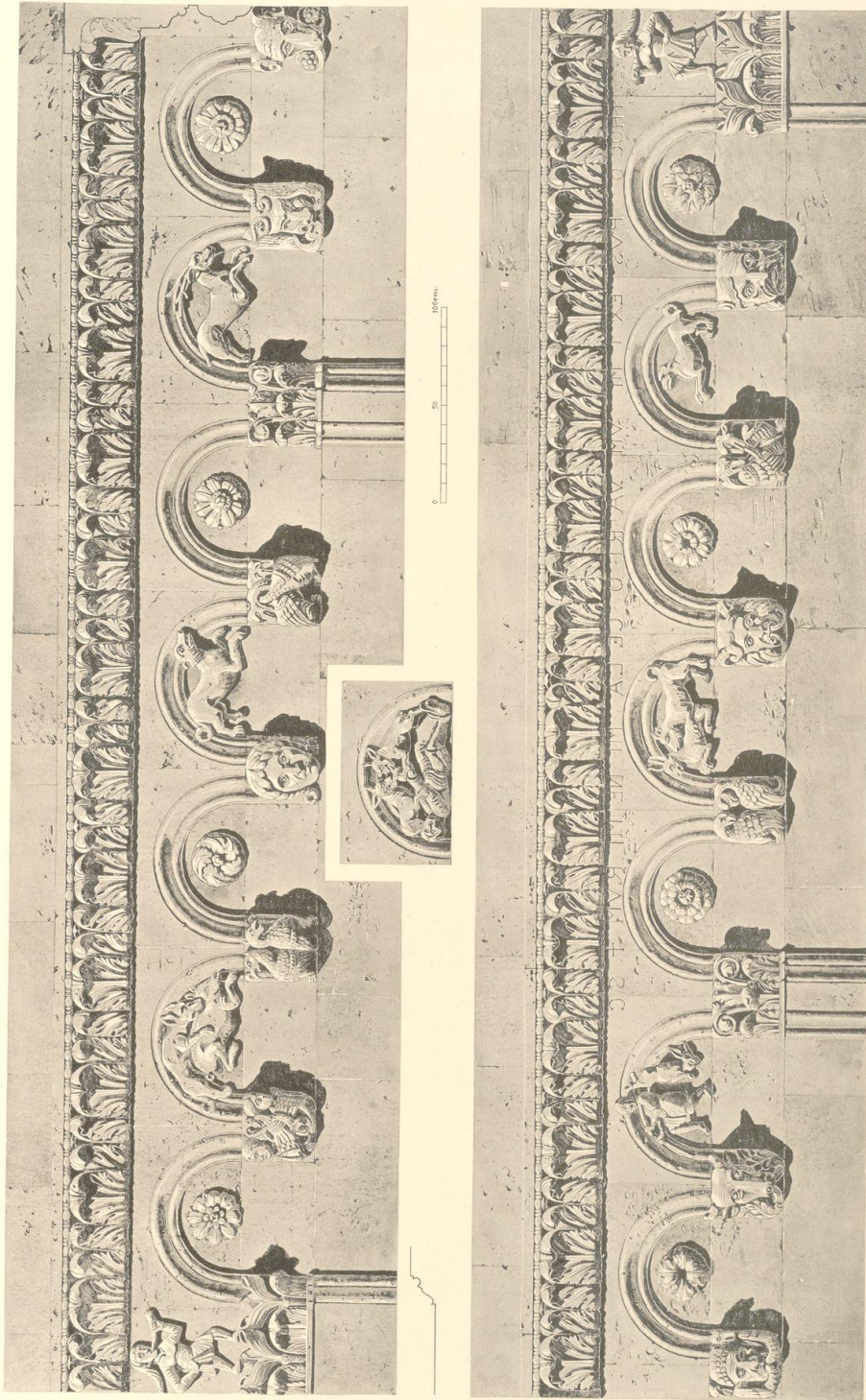
Tafel 43.



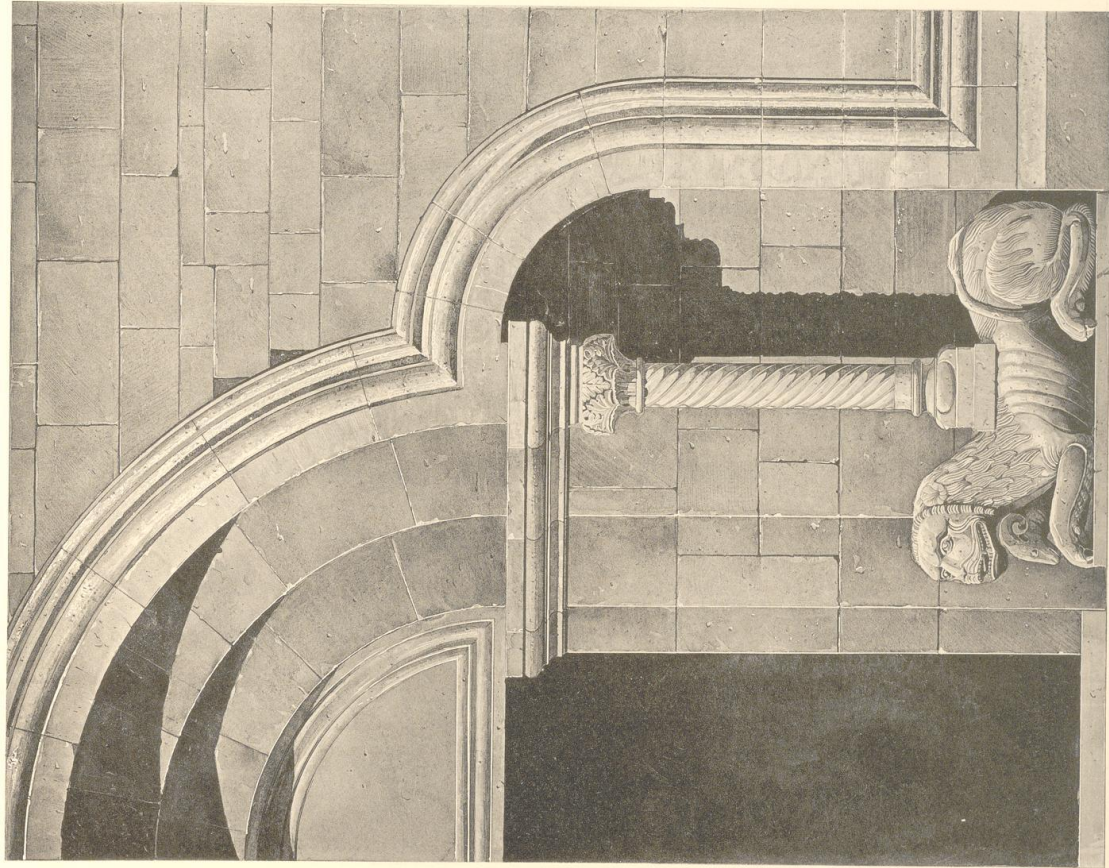
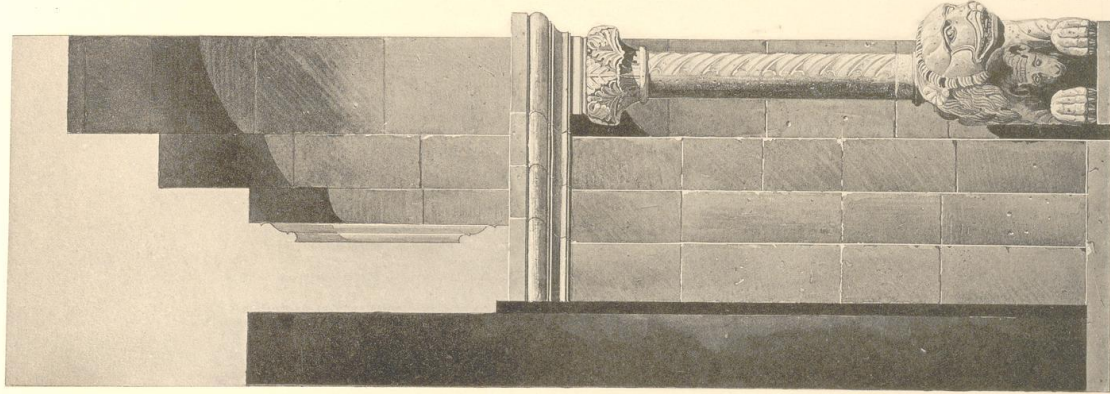
Verona. S. Zeno. Kapitäl.



Verona. S. Zeno. Kapitäle und Bogenanfang.



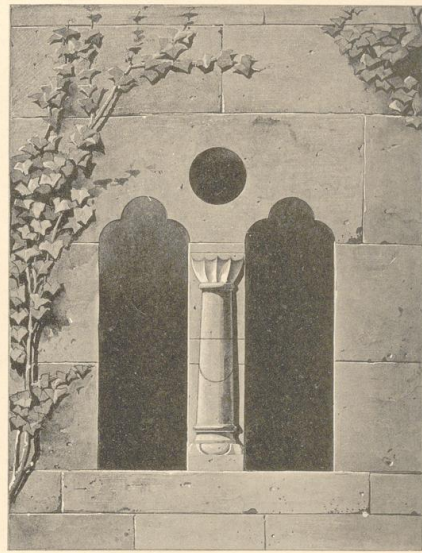
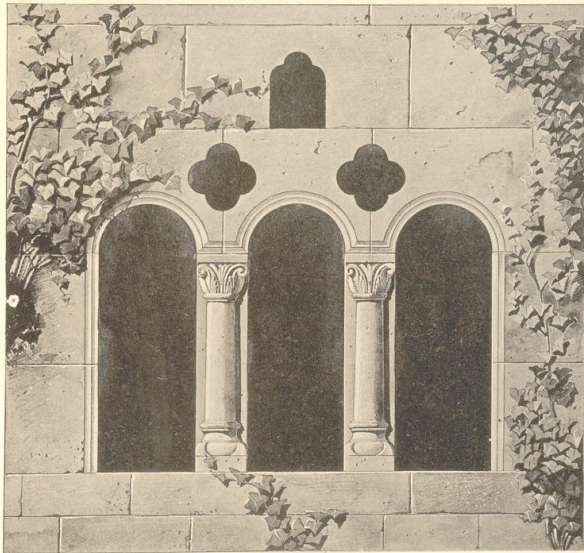
Königslutter. Bogenfries der Apsis.



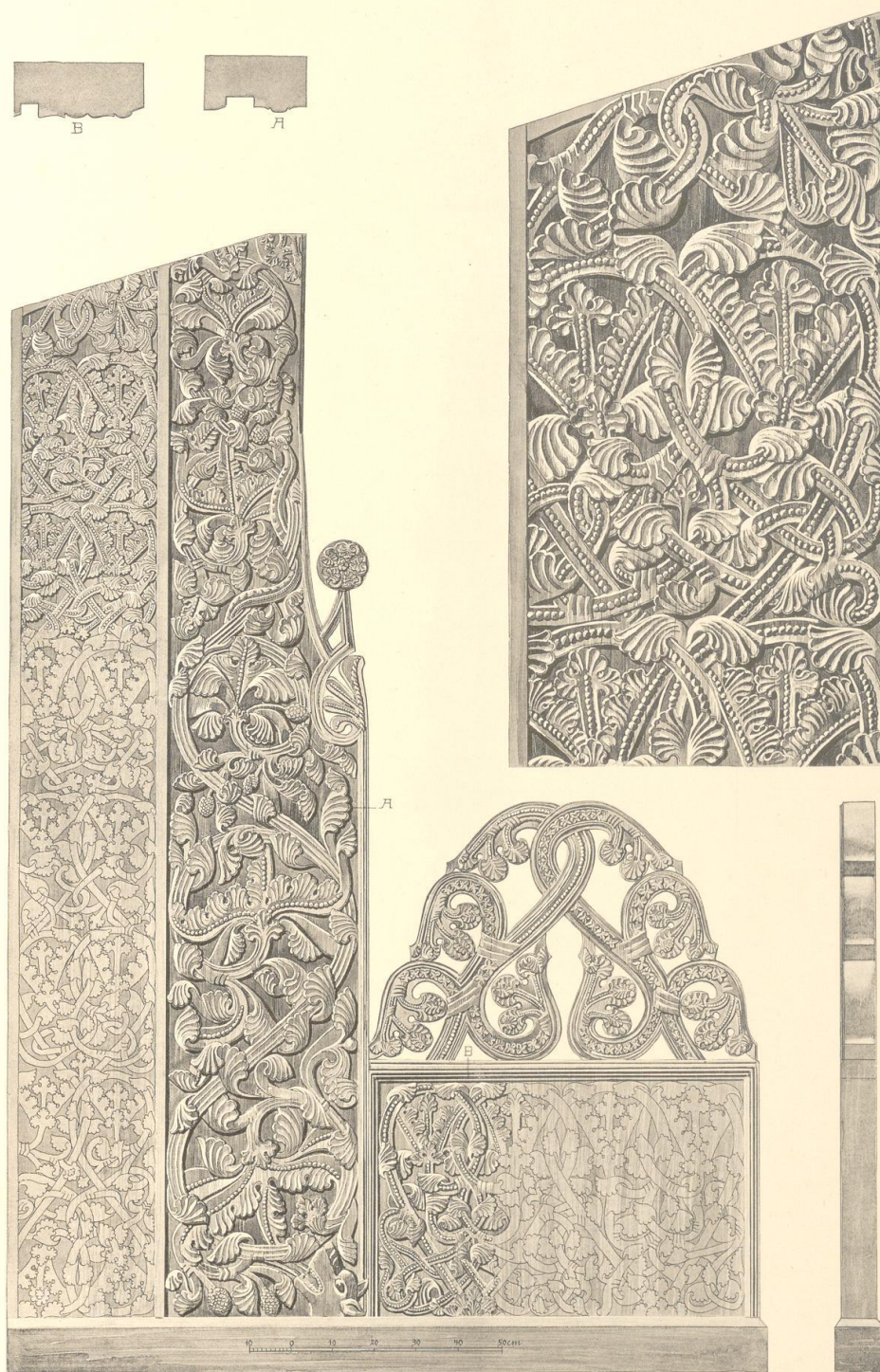
Königsalder. Portal.



Königslutter. Säulen des Kreuzganges.



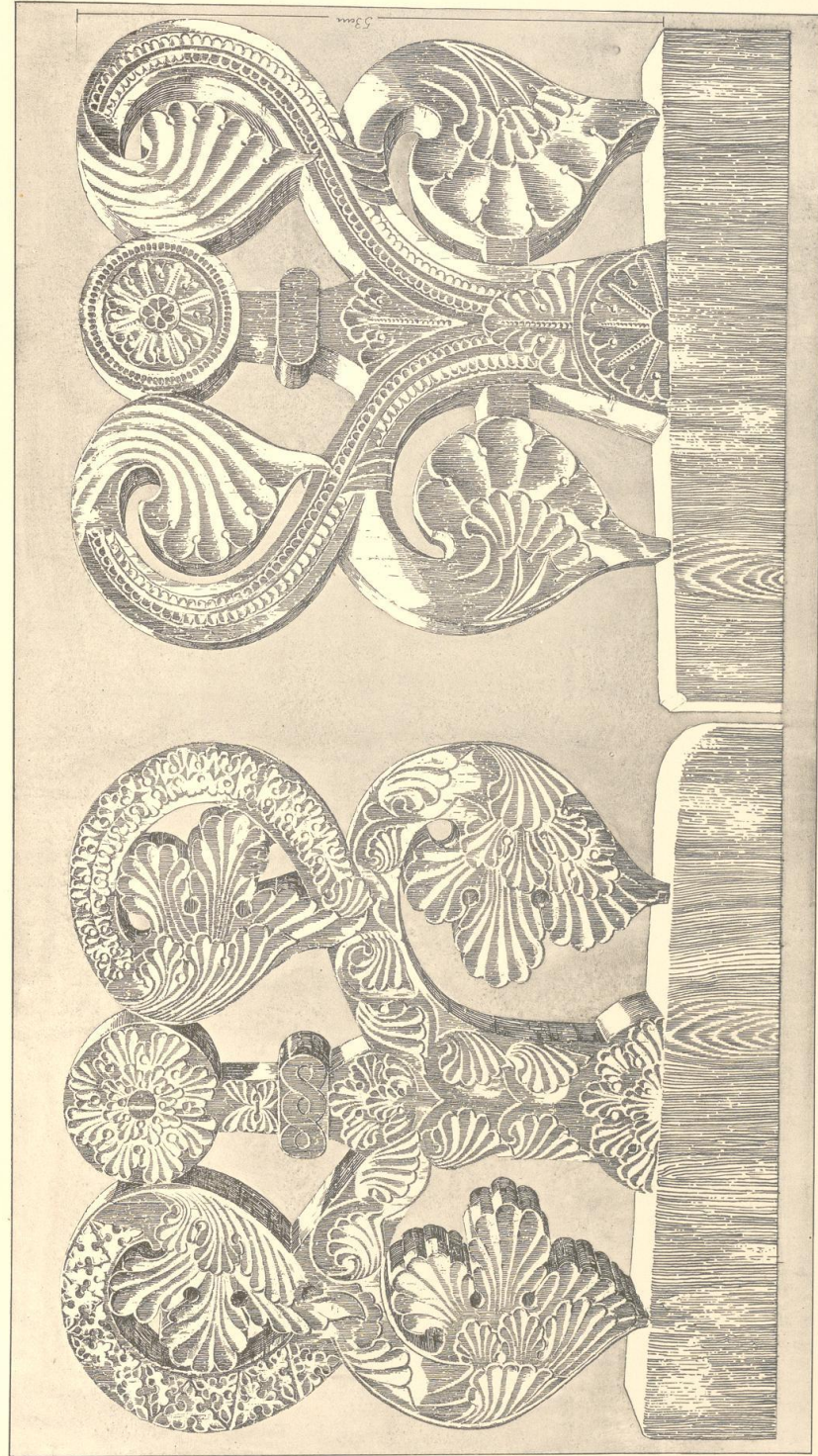
Königslutter. Kreuzgang.



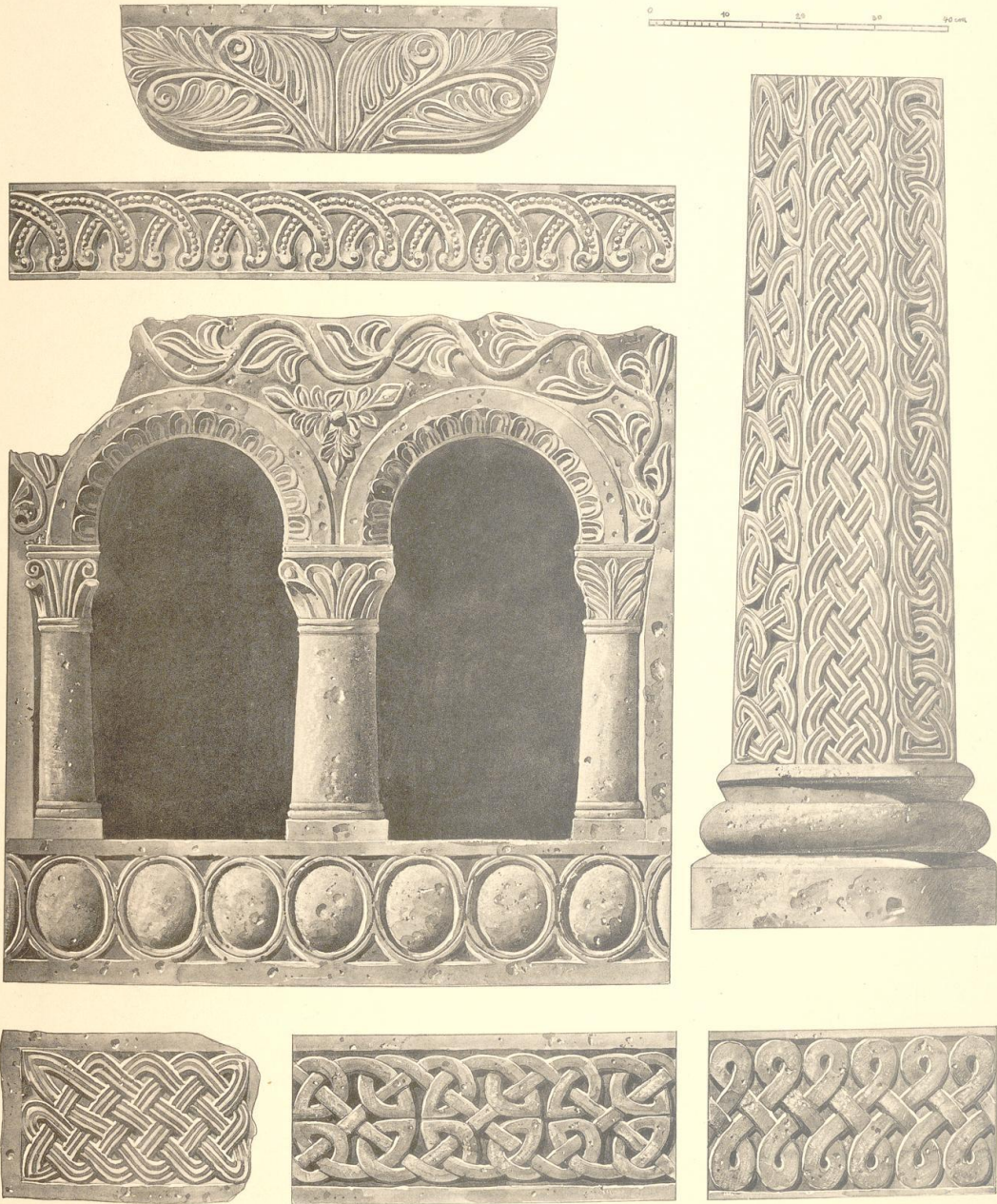
Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.



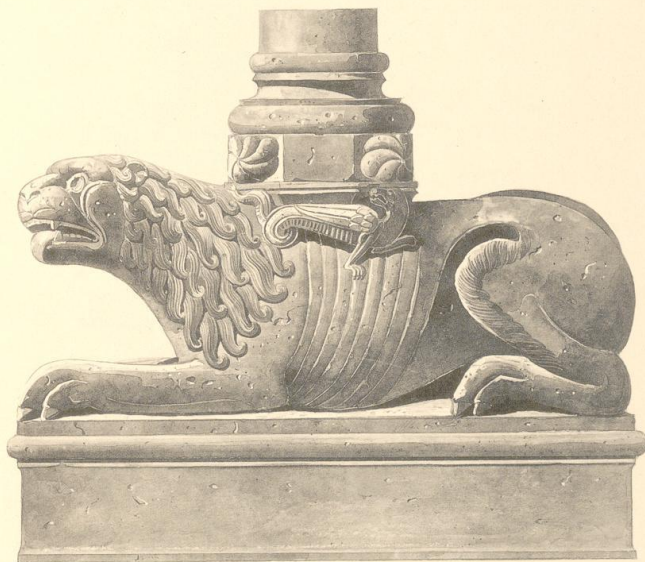
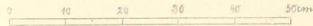
Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.



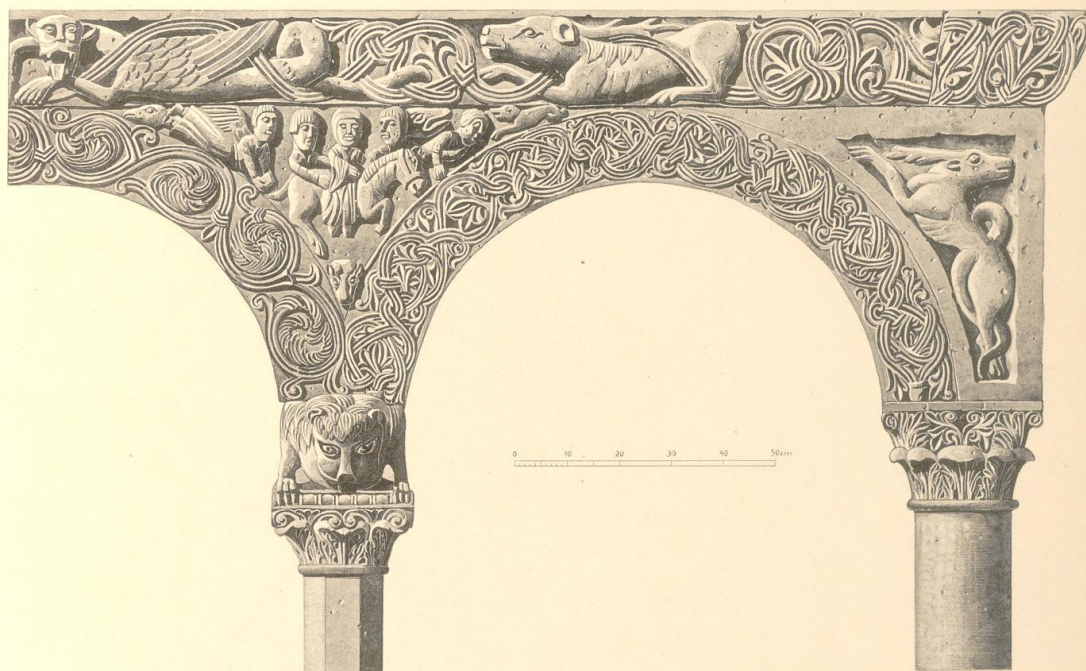
Klosterkirche zu Loccum. Chorgestühl.



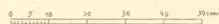
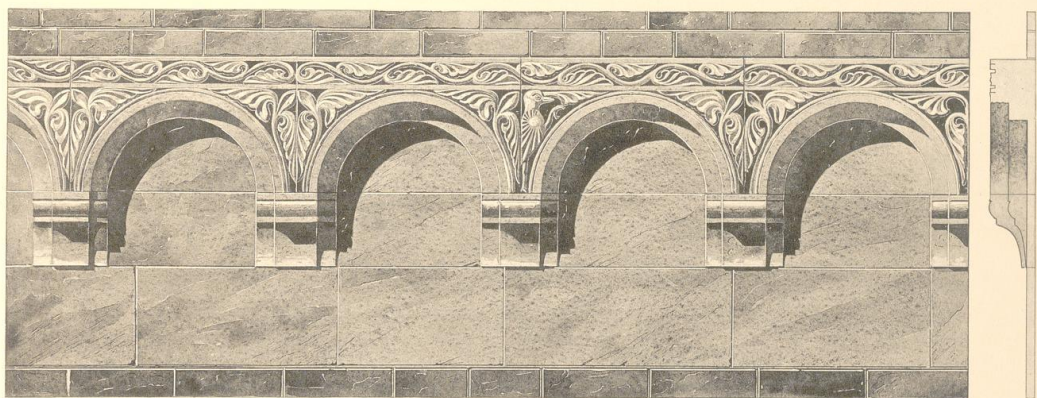
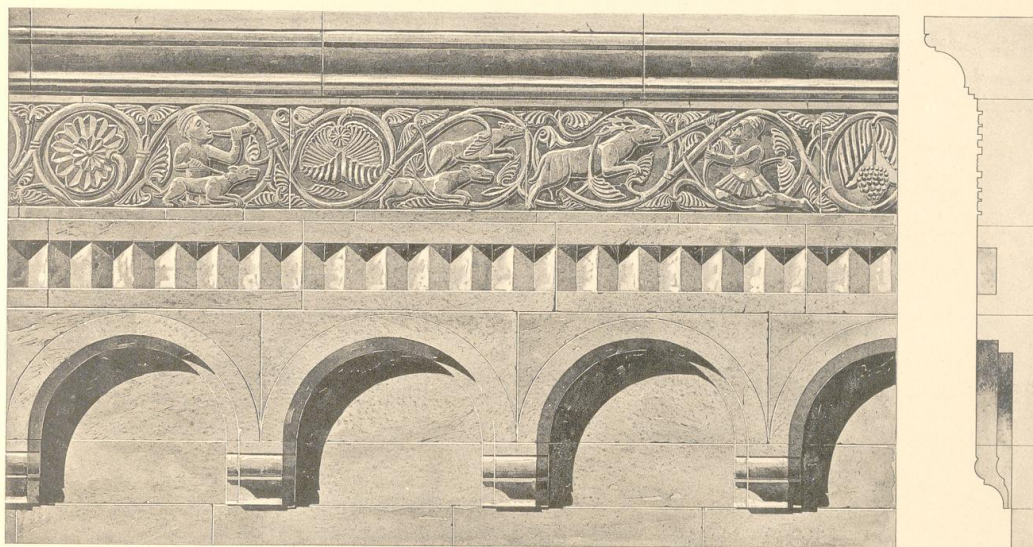
Brescia, Museum. Bruchstücke.



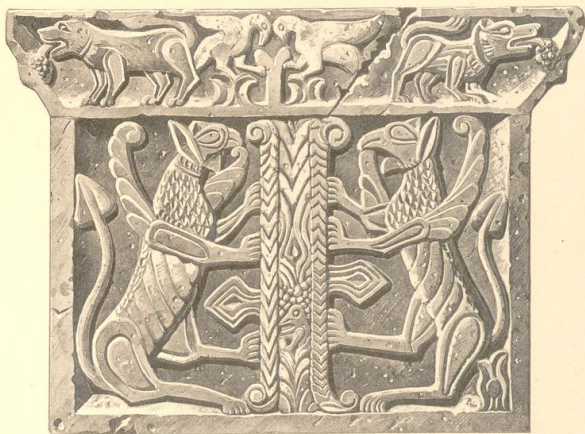
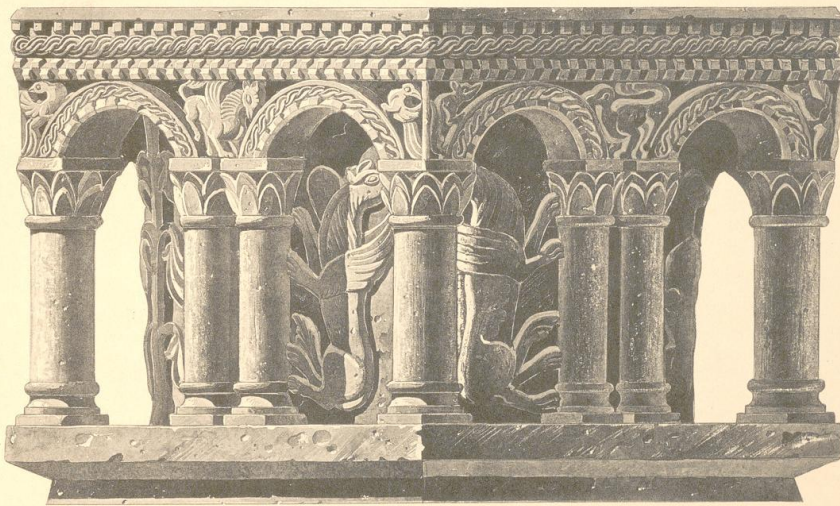
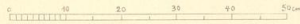
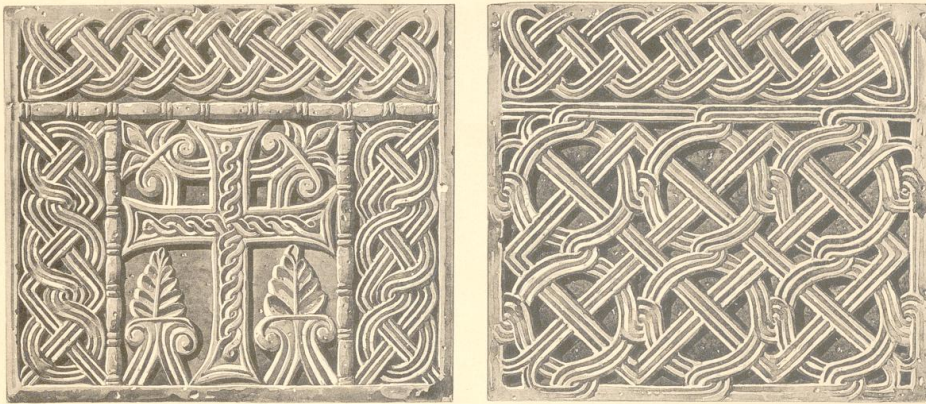
Modena und Parma. Portallöwen.



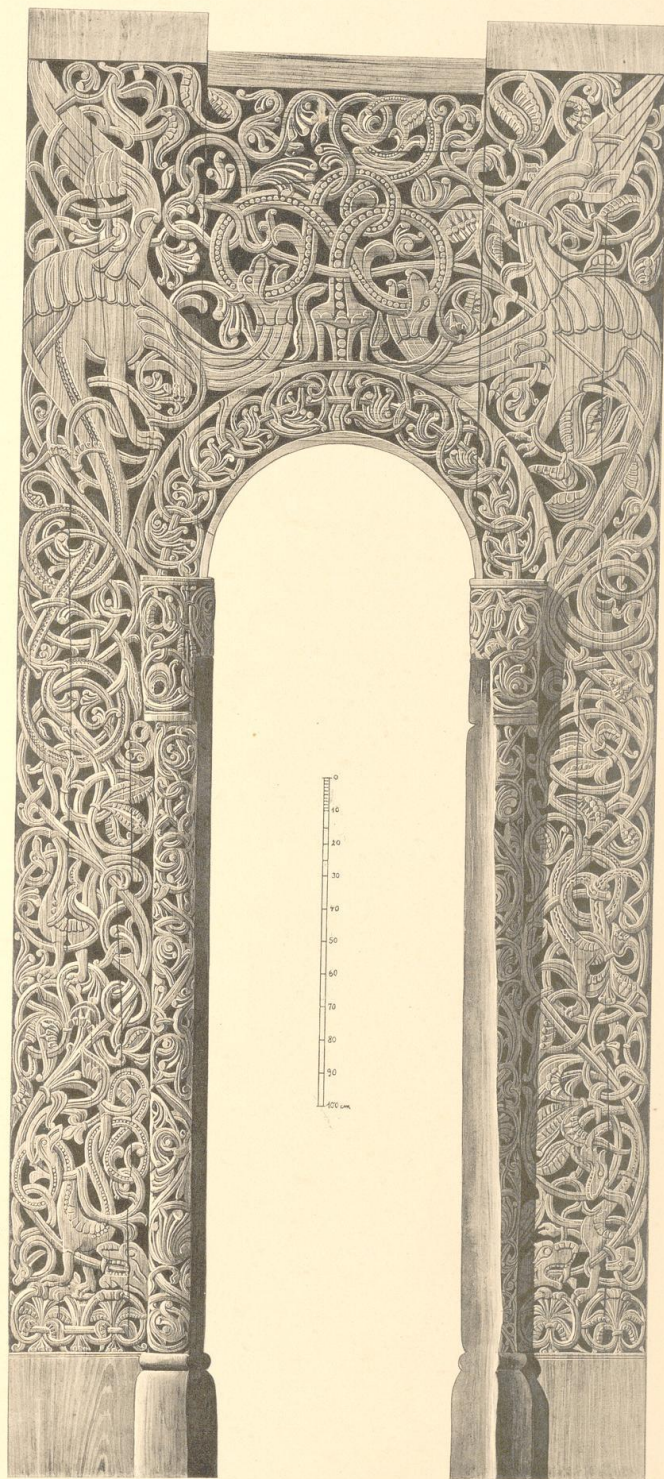
Mailand. S. Ambrogio. Ambo.



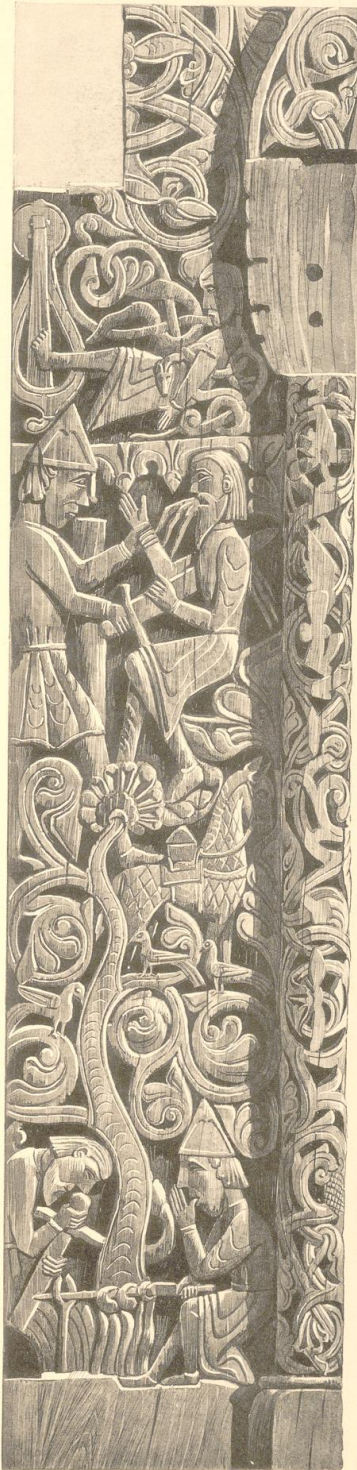
Verona. friese.



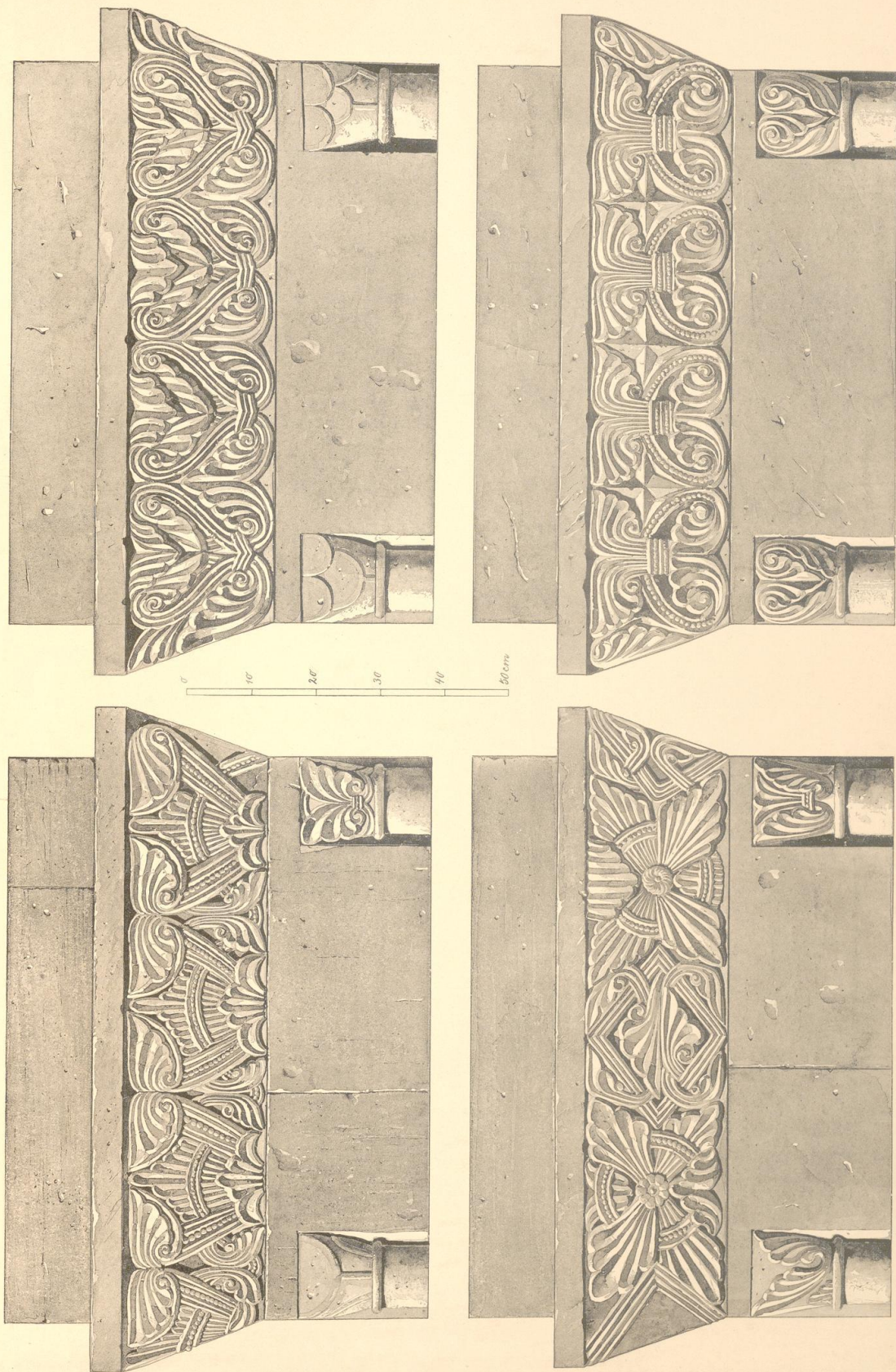
Venedig. Brunnen im städtischen Museum.



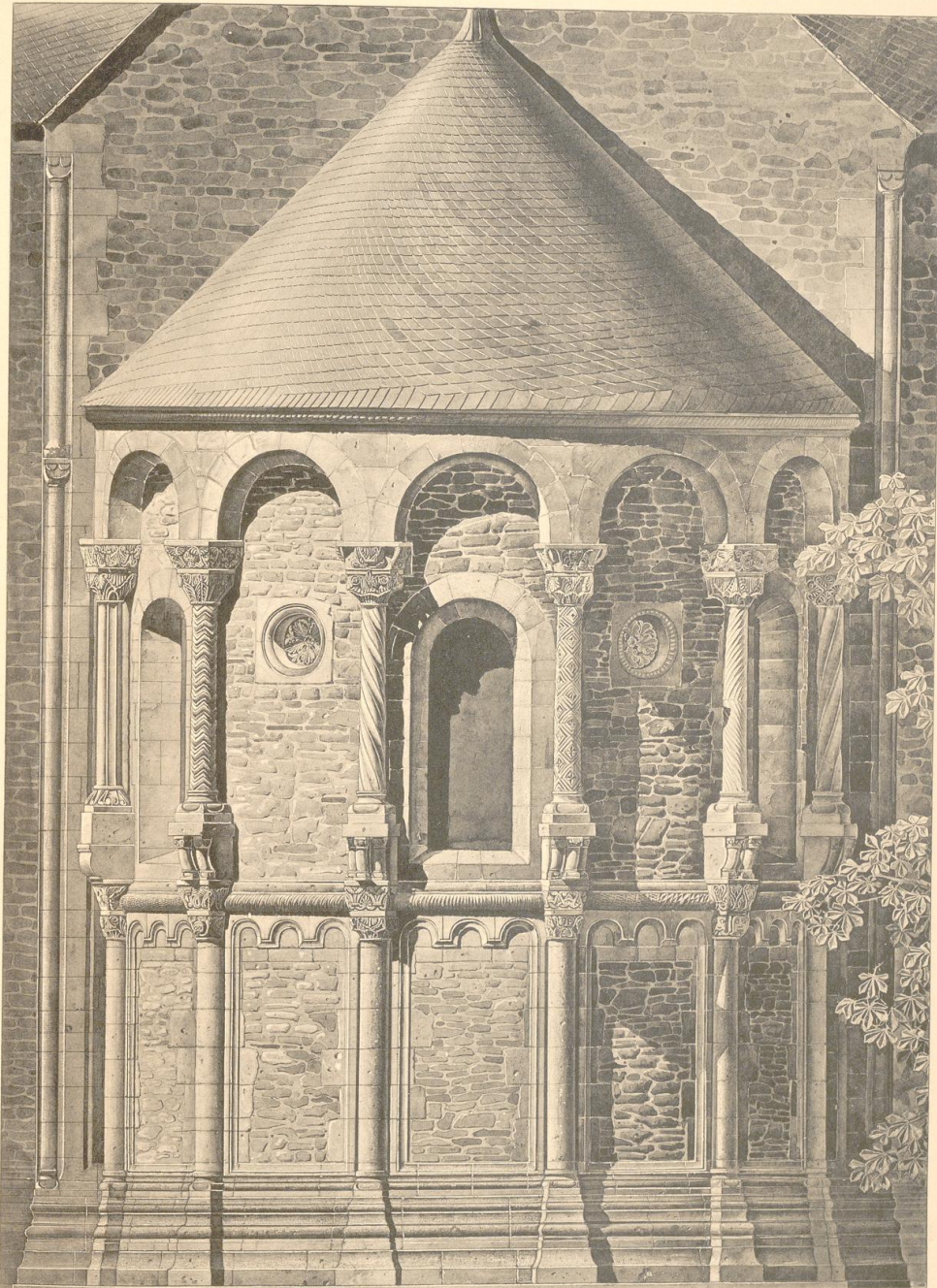
Portal der Saulandkirche, Telemarken.



Portal der Kirche zu Hyllestad in Säterdal.



Klosterkirche Neuwerk zu Goslar. Kämpfer.



Klosterkirche Neuwerk zu Goslar. Hpsis.

