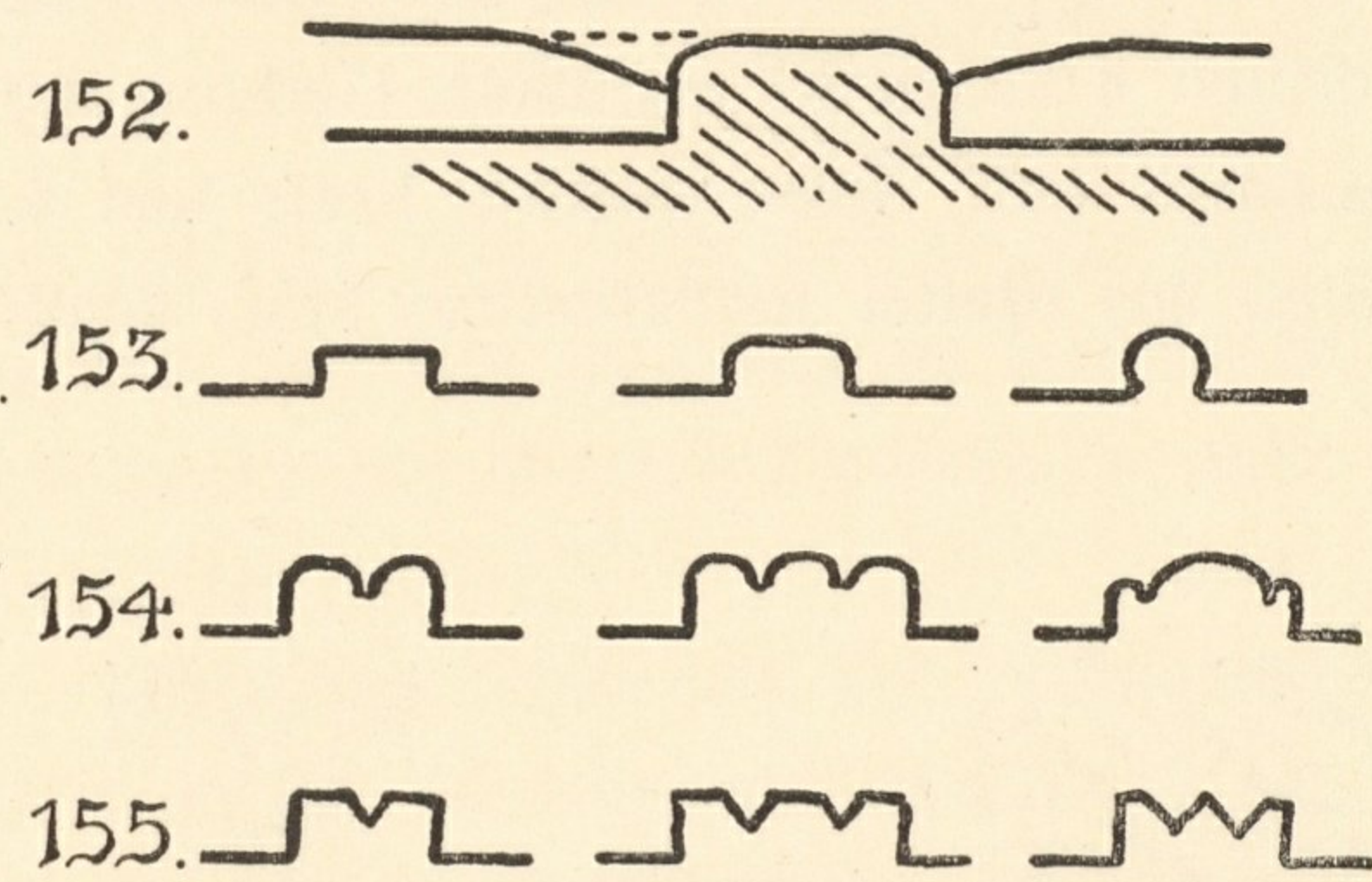


Bei dem achtschrängigen Flechtwerk in Abb. 145 ist teils jeder zweite Kreuzpunkt wagerecht gebrochen, außerdem sind in der Mitte je zwei Längs- und Querbrüche kreuzförmig eingeschaltet, wie es die Abb. 151 oben ähnlich zeigt. Bei derartigen Kreuzbrüchen können die Bänder lang durchgezogen werden wie 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 achtschrängiges geschlossenes 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 Kreifen, 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 absehen lassen. Mit großer Freude haben die alten Baumeister 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 fesselte. 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 runde Schnur (Abb. 153) oder ein gefaltetes 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. Unsere 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 Abschnitten 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 aufgezeichneten Pferdeköpfe, Entenköpfe, Schlangen u. dgl. werden wohl mit Recht auf südliche Anregung zurückgeführt. Immerhin wird man annehmen müssen, daß man bei der sonst beachtenswerten Kunstfertigkeit 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 Silberkeßel 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 Massengleichgewicht 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 verschlangen sich dann oft so kühn, daß erst nach langer Betrachtung das Entwirren des Knäules 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 musterträchtig. Im 6. bis zum 8. Jahrhundert nach Christus hat dieses verschlungene 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 Verschlingen 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 Verflechten der Leiber bleibt aber. Am Schluß dieser Perioden verflüchtigt sich im germanischen Süden allmählich dieses Tierornament, das mit dem Bandornament verwachsen war, es treten schließlich nur noch Spuren von Köpfen an Bandgeschlingen auf. In Irland hat in der Malerei der berühmten Handschriften das Tierornament wohl seine reizvollste Ausbildung erfahren.

Am längsten halten sich die verschlungenen Tierleiber im skandinavischen Norden, sie gehen dort in die Wikingerzeit und dann auch in die drüffische Zeit hinein. Unsere 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 wildverschlungenen Tierleiber früher verschwanden, so blieb doch auch hier die Freude an der Darstellung von Tiergestalten im Ornament, besonders gern hat man mit ihnen die Kapitäle geschmückt. Deutschland und Norditalien liefert prächtige Beispiele dafür, von denen eine Auswahl in unseren Tafeln wiedergegeben ist (vgl. „Tierflechtwerk“ 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 Landen, eine Höhe, die seit der Blüte der klassischen Bildnerei 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 erstarbte, ist bereits oben ausgeführt. Während Griechen und Römer in der Verwendung der Palmetten und Akanthusblätter schwelgten und damit ihre Bauglieder, besonders die Kapitäle, 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 meistelte 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 Glanze 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 beredte 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 heimische 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 fröhlichen 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 Zierwerk die Entfaltung frischen Lebens. Das korinthische Kapitäl mit seinen Blattkränzen und Voluten ward ersetzt durch Dutzende von Formen, die in Verschlingung 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 verschlungen, ausichtslos 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 Ausstattungstücke, 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 jetztzeitlichen Kunstbestrebungen wieder gute Pfade zu suchen, dann ist die edelste Aufgabe unserer Arbeit erfüllt.

Die Herausgeber.