

Die durch den reichen Wechsel der Motive bemerkenswerten Brüstungsgitter in der Pfalzkapelle des Aachener Münsters (Abb. 26) zeigen ebenfalls völlig ravennatische Formen des 3. bis 6. Jahrhunderts. Ihre Maße stimmen mit denen der Umgangsseiten des Theoderichsgrabmals genau überein, während sie in Aachen nur ungenau passen. Außerdem weisen die (in der Abbildung fehlenden) unteren Ansätze und seitlichen schwalbenschwanzartigen Endigungen der wagerechten Flachschieben auf anderweitige frühere Verwendung hin, so daß A. Haupts Nachweis ihres Ursprungs vom Theoderichsgrabe überzeugend erscheint.*)

Danach wird man, da ja Karl der Große sich von Hadrian I. den Theoderichspalast in Ravenna zur Ausbeutung für seine Aachener Bauten schenken ließ, wohl auch hinsichtlich der Bronzetüren des Aachener Münsters (Abb. 27) zunächst an Ravenna denken müssen, sonst vielleicht an Trier.**)

Die Türen sind Vollguß mit angegossenen Drehzapfen. Die drei 2,28 m hohen, 1,36 m breiten kleinen Türen stehen in der Flächenteilung und Profilierung den antiken am nächsten. Die 3,96 m hohe, 2,68 m breite Haupttür hat auf jedem Flügel acht gleiche Felder. Wie bei den kleinen ist das die Füllungen umgebende Profil durch ein in ganzer Höhe durchlaufendes äußeres Profil zusammengefaßt. Die Modellierung ist hier erheblich flacher (ohne das lebhaftere Schattenspiel der Antike) und mit fremden Elementen durchsetzt. Auffällig ist an allen die unbeholfene Zusammensetzung der Profile in den Ecken, die auf Anwendung noch vorhandener Modelle oder Zusammenschneiden vorhandener älterer Gußstücke schließen läßt. Bemerkenswert ist die Verschiedenheit der Löwenköpfe. Die der großen Tür (Durchmesser 30 cm) mit dem fein modellierten Akanthus-Ringkragen deuten schon auf die romanische Auffassung. Die der kleinen haben nur 18 cm Durchmesser.

Im übrigen wurde zur karolingischen Zeit Metallschmuck und Metallverkleidung ganz im Sinne byzantinischer Kunst verwendet.

Mit getriebenen Metallplatten bekleidet wurden Grabmäler, Tragaltäre, Reliquienschreine usw. Irischen Einfluß in der harten Strenge der gravierten Zeichnung verraten der Kelch und die Leuchter des Bayernherzogs Tassilo (772—78) in Kremsmünster, echt deutsche Arbeiten aus Kupfer, ersterer über 25 cm hoch, vergoldet, mit in Kerbschnittmanier eingegrabener Zeichnung, genieteten Silberblechauflagen und Niello; letztere mit flachem Lichtteller, 3 Kugelknäufen am geraden, mit Silberstreifen (Tierornament) umwickelten Schaft und auf den Füßen aufgesetzte Tierfiguren.

7. Frühmittelalterliche (byzantinische) Metallkunst des Ostens.

In Byzanz ist die Metallkunst ohne erhebliche Unterbrechung, wenn auch — entsprechend dem allgemeinen stilistischen Umschwung — in erheblich veränderter Richtung weitergepflegt worden. In der Verzierungskunst hatte im sechsten Jahrhundert das Ornament das figürliche Element der Antike fast völlig verdrängt, und in steter Folge vollzog sich durch Jahrhunderte der Übergang von der plastischen zur Flächenverzierung durch Einlagen. Die Architekturglieder verkümmerten, das Rahmenwerk der Türen verlor die wirkungsvollen Profilierungen und die Vornehmheit und Bedeutung, die es bei den antiken gehabt, und wesentlich wurden die Symbole und Heiligenbilder auf den Flächen.

So war farbige Wirkung das Hauptziel der altchristlichen Kunst im Osten: An die Stelle der Plastik traten bei den Metallarbeiten Flächenverzierungen durch andersfarbige Metalleinlagen (Tauschierung), durch Ausfüllen der vertieften Zeichnung mit Farbmasse (Niello) und vor allem durch buntfarbigen Schmelz.

Die künstlerische Meisterschaft ist trotz aller technischen Leistungen im Sinken. Auch der künstlerische Aufschwung unter Justinian vermochte nicht die absterbende

*) Ausführlich in „Zeitschrift für Geschichte der Architektur“, Heidelberg 1907, Heft 1.

**) Auch Gailhabaud schließt auf deren italienischen Ursprung, während Schmitz sie als Werke der von Karl d. Gr. in Aachen errichteten Gießhütte ansieht, von deren Leistungsfähigkeit ja die kleine Reiterstatue Karls d. Gr., jetzt im Museum Carnavalet in Paris, ein treffliches Zeugnis ablegt; auch wurden dort Lesepulte in Adlerform, Aquamanilen und dgl. gegossen. Dort mag auch der große Pinienzapfen (vom Brunnen im Vorhofe) entstanden sein.

Antike von neuem zu beleben, keine christlich-griechische Kunst zu schaffen. Immer mächtiger wurde der asiatische Einfluß, bald getragen und belebt durch die aufblühende, immer näher herandrängende persische Macht.

Kaiser Theophilos sandte seine Künstler nach Bagdad, und nach dortigem Vorbild wurde im Thronsaal des Kaiserschlosses in Byzanz hinter dem dem Salomonischen nachgebildeten Throne eine goldene Platane aufgestellt, mit durch Spielwerke singenden Vögeln auf den Ästen und brüllenden Löwen am Fuß!

Aber während im Osten die persische Kunst auch unter den Abbassiden weiter blühte, brachte in Byzanz die von den Makedonischen Kaisern ausgehende und zum Teil durch eigne Betätigung*) geförderte Auffrischung keinen lebensfähigen Aufschwung mehr aus dem Stillstand des Könnens und dem greisenhaften Erstarren der Formen.

Die Reste antiker Überlieferung und barbarisch-asiatische Prunksucht ließen in der Folge Erz und Edelmetalle allein für alle Monumentalzwecke Verwendung finden.

Von größeren byzantinischen Werken ist wenig auf uns gekommen.***) Einige Anwendungen der Bronze für monumentale Zwecke sind bereits S. 25 erwähnt.

Konstantin Porphyrogenetos ließ auch mehrere Bronzebrunnen in Byzanz aufstellen, bei deren einem z. B. nach alter Weise in der Mitte ein großer Pinienzapfen stand, aus dem das Wasser floß. Auf dem Rand der Schale aber standen gegossene Hähne, Widder und Ziegenböcke, die aus Röhrchen das Wasser wieder emporsandten.

Altarschranken aus vergoldeter Bronze, die auch für italische Kirchen vorbildlich wurden, ließ Konstantin der Große für die Apostelkirche anfertigen. Für die Hagia Sophia wurden dann solche aus Silber ausgeführt.

Von besonderem Interesse ist für uns die Weiterbildung der Leuchtgeräte. Altchristliche Lampenständer sind selten; einige in Ägypten gefundene zeigen übereinstimmend einen gedrehten ballusterartigen Stil auf Dreifuß, oben mit tellerartiger Bekrönung zur Aufnahme der Lampe.

Der in Achmim (Oberägypten), dem Begräbnisplatz von Panopolis namentlich während des 4. bis 7. Jahrhunderts, gefundene Leuchter (Abb. 28) läßt uns die Weiterbildung der Kandelaberform erkennen in der kraftvollen Schenkelstellung der Füße, in dem Zusammenwachsen der diese zusammenfassenden Palmetten zu einem geschlossenen Überwurf und in der Vergrößerung des nun für eine Kerze bestimmten Tellers. Der Schaft ist reich mit gedrehten Profilen versehen, zwischen denen sich schon, wenn auch vorerst bescheiden, das vasenartige Hauptglied der Renaissanceleuchter vorbildet. Das figürliche Element ist ganz ausgeschaltet.

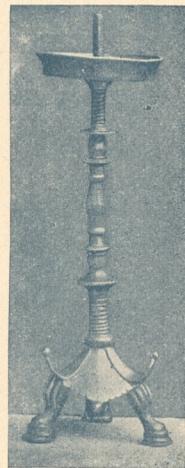


Abb. 28.
Leuchter aus Achmim.

Für größere Hängelampen wurde die Form eines Schiffes oder einer Kirche bevorzugt. Von hohem Reiz ist eine in einem Grab in Algier gefundene byzantinische Bronzelampe, die aus der Sammlung Basilewsky ins Petersburger Museum gekommen ist (Abb. 29). Sie zeigt eine Basilika unter Fortlassung der Seitenschiffe (Länge 34 cm, Höhe 26 cm) mit Bischofsstuhl in der durchbrochenen Apsis.

Neben den prunkhaften Ausstattungsstücken verschiedenster Art wurden als Bauteile vorwiegend die Türen aus Metall hergestellt, oder richtiger mit Metall verkleidet, denn massive Türen sind in der späteren Zeit im Osten nicht nachweisbar (einzige Ausnahme: Tür der Geburtskirche in Bethlehem, S. 44).

In der Hagia Sophia stammen die zahlreichen Türen in den Eingängen vom Vorhof zur Vorhalle und aus dieser ins Innere sämtlich aus byzantinischer Zeit, wenn auch meist nicht aus der Justinians. Die reichste und schönste, die äußere im Südeingang der Vorhalle, ist schon auf S. 26 als z. T. aus antiken Stücken bestehend beschrieben. Ihr am nächsten kommen von den 5 Westtüren der Vorhalle die 3. und 5. Sie bestehen aus 2 Flügeln mit je 2 rechteckigen Feldern mit aufgelegten Kreuzen. Von diesen ist das untere einfach, in der Größe der Füllung, das obere halb so groß und wächst aus einem gehenkelt Gefäß zwischen Akanthusblättern heraus.***) Die Kreuze sind aus 4 Armstücken in runden Mittelkörpern zusammengesteckt. Die breiten Rahmen sind mit reichen Silbereinlagen in Form und Anordnung von Beschlägen (ganz wie sie sich noch auf Renaissance-Fensterrahmen finden) geschmückt. Auf diesen ist durch Gravierung Besatz mit Edel-

*) Konstantin Porphyrogenetos soll selbst eine silberne Tür mit den Bildern Christi und Mariä für den kaiserlichen Palast ausgeführt haben.

**) Über die Reiterdenkmäler der Kaiser und andere Bildwerke siehe Unger, Quellen der Byzant. Kunstgeschichte, Wien 1878.

***) Nach Seesselberg: Verschmelzung des heiligen Baumes mit dem christlichen Kreuze.

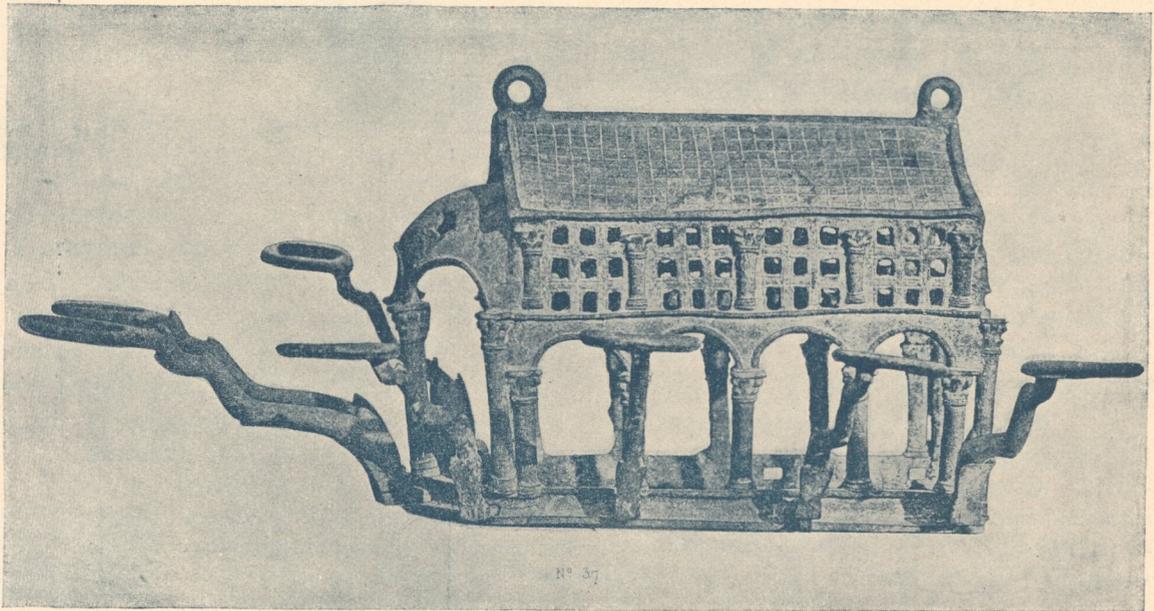


Abb. 29. In Algier gefundene Bronzelampe (jetzt in Petersburg).

steinen angedeutet. Nach der Arbeit und dem Reichtum der gefälligen Zeichnung dürften diese Flügel unter Justinian entstanden sein (Abb. bei Lethaby, a. a. O.).

Sehr viel gröber und künstlerisch so bedeutungslos, daß es bei dem bedeutendsten Bauwerk der Hauptstadt befremdet, sind die übrigen, wohl erheblich jüngeren Türen (Abb. bei Lethaby).

Sie zeigen das völlige Zurücktreten der Profilierung und sind, wie die vorigen beiden, zweiflügelig, 4,85 m hoch und 2,88 m breit. Nur die mittlere in der Westfront der Vorhalle und die dieser entsprechende „Königstür“ zum Innern sind etwas größer, 5,22:3,35 m. Bei sämtlichen Türen ist der Bronzebelag auf einem etwa 13 cm starken, aus Rahmen und Füllungen zusammengesetzten Holzkern befestigt. Die Mittel-tür zur Vorhalle hat je 2 Felder mit aufgelegten langarmigen, einfachen und etwas ungeschickt geformten Kreuzen, welche auf den oberen Füllungen in Rundbogen, auf den unteren unter flachen Dreiecksgiebeln stehen, die von einfachen Pilastern getragen werden. Die Rahmen sind abwechselnd mit kleineren, paarweise gestellten Rosetten und größeren Ovalbuckeln besetzt. Die übrigen haben 3 Felder auf jedem Flügel und zeigen das gleiche Motiv: größere rechteckige Füllungen mit aufgelegten Kreuzen und Querfelder mit aufgelegten, glatt profilierten Ringscheiben; fünf davon haben auf jedem Flügel oben und unten ein rechteckiges und in der Mitte ein Querfeld, die andern fünf haben in der Mitte ein Kreuzfeld und oben und unten je ein Querfeld. Die Rahmen sind mit runden Scheiben auf den Kreuzungsstellen, wie in den beiden Mittelachsen der Füllungen besetzt.

Die Königstür ist ganz einfach mit Platten beschlagen (wohl erheblich später). Sie hat eine Bronzeumrahmung (natürlich als Verkleidung des Steingewändes), deren Hauptglied ein großer Rundstab ist; darüber eine sarkophagähnliche Bronzebekrönung, bei der die antike Architekturgliederung in eine bandumschlungene Trapezform zusammengezogen ist, mit zierlicher Blattranke an der Unterkante und auf der Mitte zwischen zwei Säulen mit Rundbogen ein Thron mit dem Evangelium und darüber schwebender Taube (Abb. bei Salzenberg a. a. O.). Der Rundstab ist oben mit zeigefingerförmigen Haken für den großen Türvorhang versehen. Die Bekrönung ist jedenfalls nachträglich angebracht, vielleicht veranlaßt durch den Bruch des breiten marmornen Türsturzes infolge eines Erdbebens (975?). Die ursprünglichen Steinprofile sind abgeschlagen.

Auch die auf Abb. 125 oben sichtbaren Brüstungsgitter, welche in beiden Geschossen die Galerien einfassen, sind wohl byzantinischen nachgebildet. Erwähnt sei ferner, daß die durchweg älteren Bauten entlehnten Monolithsäulen oben und unten mit Bronze(Kupfer?)ringen versehen sind, sei es, um Beschädigungen, die beim Transport nach Byzanz entstanden waren, zu verdecken, oder um einheitliche Höhen zu bekommen (nach Gurlitt „Konstantinopel“: Zierreifen um die Bleilagerungen aller Säulen an Kopf und Fuß).

Eine zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert entstandene massive Bronzetür in der Geburtskirche in Bethleem (Abb. 27,5), zweiflügelig, 4,30 m hoch und 2,45 m breit, hat gar keine Profilierung. Die ganze Fläche ist als eine Fläche behandelt und mit Kreisen und Kreuzen gefüllt, deren Grund durchbrochen ist. Die angegossenen Zapfen sind in den anstehenden Felsen eingelassen.

Die Türen des Felsendoms in Jerusalem sind Holztüren, angeblich aus der Zeit Saladins, mit Kupferplatten überzogen, die mit zierlichen Nägeln befestigt sind, und mit kunstreichen Schlössern versehen.

Durch die ständigen Beziehungen zwischen Byzanz und dem Westen machte sich byzantinischer Einfluß auch dort, formell wie technisch, geltend. Vielfach sind nicht nur fertige Werke an die Höfe der fränkischen und deutschen Fürsten gekommen, sondern auch byzantinische Werkleute dorthin berufen worden, so daß sich neben dem mehr volkstümlichen germanisch-weströmischen geradezu ein oströmisch beeinflusster Hofstil entwickeln konnte. Auch ist vielleicht die rasche technische Entwicklung des Bronze-gusses in der von Äbtissin Mathilde (973—1011) in Essen begründeten Gießhütte auf byzantinische Lehrmeister zurückzuführen.

Den stärksten Einfluß gewann Byzanz im Westen auf das durch Narses eroberte und seiner eigenen Schaffenskraft durch die Vernichtungskriege und die Fremdherrschaft auf Jahrhunderte hinaus beraubte Italien. Die erste germanische Kunstregung war mit den Goten selbst vernichtet. Byzantinische Kunst zog in Ravenna und Rom ein. In Ravenna ließen sich durch den Bilderstreit aus Byzanz vertriebene Künstler nieder. Byzanz selbst blieb bis weit ins 11. Jahrhundert der künstlerische Mittelpunkt auch für die römische Kirche.

Die erhaltenen byzantinischen Goldschmiedearbeiten zeigen häufig interessante Architekturformen: Reliquienbehälter in Aachen (Münsterschatz) und Venedig (S. Marco) in Form eines kuppelgekrönten Zentralbaues mit Absiden.

In den frühchristlichen Kirchen, insbesondere den Hauptkirchen in Rom, S. Johann im Lateran und der alten Peterskirche, herrschte bald üppigster asiatischer Metallprunk. Die Berichte der Zeitgenossen (vor allem *liber pontificalis*) geben uns von deren verschwenderischer Ausstattung ein anschauliches Bild; zugleich lassen sie auch durch die weitläufigen Gewichtsangaben erkennen, daß das meiste dieses Metallprunkes lediglich Blechverkleidung war.

Konstantin der Große ließ in der Lateransbasilika ein goldenes Tabernakel im Gewicht von 500 Pfund unter einem silbernen „Giebel“ von 2000 Pfund aufstellen, dazu silberne Figuren von Christus und den Aposteln. Das 5 Ellen hohe Taufbecken im Baptisterium war gleichfalls aus gediegenem Silber; das Wasser lief in dasselbe aus silbernen Hirschen von je 30 Pfund, und einem goldenen Lamm; silberne Figuren von Christus und Johannes dem Täufer standen daneben.

Für S. Peter ließ Honorius I. 626 die Haupttür mit getriebenen Silberplatten von 975 Pfund Gewicht belegen (die aber schon 846 von den Sarazenen geraubt wurden) und ließ das Dach mit vergoldeten Bronzeplatten vom Tempel der Roma und Venus decken. Stefan II. (752—57) soll den von ihm erbauten Glockenturm z. T. vergoldet und z. T. mit Silber bekleidet haben. Leo III. (795—816) errichtete ein großes, mit byzantinischen Flachbildern, mit 4 Cherubim aus massivem Silber und mit Weihkronen geschmücktes Ciborium. Im Triumphbogen ließ Papst Hormisdas einen Balken mit 1352 Pfund schwerer Silberverkleidung anbringen, auf den er eine silberne Christusfigur stellte. Diese wurde später durch eine goldene ersetzt und neben ihr silberne Figuren der Maria und der Evangelisten aufgestellt. Der Zugang zur Confessio war mit Silberplatten, der Fußboden um den ehernen Sarg des Petrus mit 453 Pfund schweren Goldblechen belegt. Der Brunnen im Vorhofe (mit großem ehernem Pinienzapfen) war mit einem Bronzedach (ehernem Himmel) überdeckt und mit vergoldeten Blumen und Delphinen geschmückt. Hadrian I. (772—95) ließ einen gewaltigen Lichtträger in Kreuzform für 1365 Kerzen aufhängen, wohl ähnlich dem in S. Marco in Venedig vorhandenen, der aber Öllampen trägt. Das silberne Lesepult wog 140 Pfund.

Gleiches wird noch aus dem Ende des 11. Jahrhunderts von der Ausstattung der von den deutschen Kaisern begünstigten Klosterkirche in Monte Cassino berichtet. Abt Desiderius (vergl. S. 46) sandte einen Klosterbruder nach Byzanz, um dort, mit Unterstützung des Kaisers, zahlreiche kostbare Metallarbeiten ausführen zu lassen: 4 ehernen Chorschranken; für den Hochaltar eine Altartafel aus 36 Pfund Gold mit Edelsteinen und Schmelz und silbernen, vergoldeten Skulpturen; für das Ciborium 4 silberverkleidete Balken von je 6 und 4½ Ellen Länge und je 20 und 12 Pfund schwer; einen silbernen Balken von 60 Pfund Gewicht auf 4 silbernen, 5 Ellen hohen und vergoldeten Säulen; einen ehernen Balken, der (vorn am Chor) getragen von sechs 4½ Ellen hohen silbernen Säulen und seitlich gehalten von ehernen Armen und Händen zum Aufstellen und Anhängen von vergoldeten Flachbildern aus massivem Silber diente; einen andern, der 50 Wachskerzenleuchter (Candelabra) und 36 herabhängende Lampen trug; einen silbernen Osterkerzenleuchter von 6 Ellen Höhe und 25 Pfund Gewicht; andre silberne Leuchter 3 Ellen hoch; 2 silberne Kruzifixe von je 30 Pfund

und einen gewaltigen „Pharus“ (Reifenkrone) von 20 Ellen Umfang aus 100 Pfund Silber mit 12 Türmen und 36 herabhängenden Lampen, der an starker, mit 7 goldenen Kugeln verzierter Eisenkette aufgehängt wurde; dazu kleinere Leuchter aus Erz und Silber, Geräte usw.

8. Mittelalterliche Bronzetüren in Italien.

Bronzetüren blieben auch für die Folgezeit die hauptsächlich in Metall ausgeführten Bauteile und die einzige Metallanwendung im großen. An den zahlreich erhaltenen Beispielen können wir die künstlerische Entwicklung und die mannigfachen, einander ablösenden Einflüsse genau verfolgen. Es sei daher im nachstehenden eine zusammenhängende Übersicht des reichen Bestandes gegeben, der wohl auf einen ursprünglich noch weit größeren Reichtum an solchen Werken schließen läßt, wie ja auch urkundlich manches verloren gegangene nachgewiesen ist.

Gegen Ende des ersten Jahrtausends war Venedig selbständig geworden, der byzantinische Besitz auf Ravenna und Neapel mit Amalfi und anderen Nachbarstädten beschränkt, die durch den Seehandel zu Macht und Ansehen gelangten. Die allmähliche Festigung der politischen Zustände ist denn auch aus erhöhter Kunstbetätigung zu erkennen.

Nach 1050 wurden rasch nacheinander die Portale zahlreicher, vor allem süditalienischer Hauptkirchen mit Bronzetüren geschmückt. Diese sind fast alle zweiflügelig und durchweg aus Platten und Rahmen auf Holzkern zusammengesetzt.

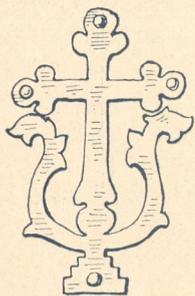


Abb. 30.

Die ersten wurden in Byzanz ausgeführt (davon die 5 nachstehend zuerst genannten auf Kosten des Grafen Pantaleone in Amalfi) und zeigen übereinstimmend einfache Gliederung (teils lediglich durch die von der antiken wesentlich abweichende Felderteilung mit kleinen rechteckigen Füllungen, teils durch senkrechte Leisten), und Flächenverzierung (auch der Leisten) durch Tauschierung und Niello, z. T. auch durch aufgelegte, mit Nägeln befestigte Kreuze, die schon in reicherer Formgebung, als bei den Türen der Hagia Sophia (S. 43) mit Sockel und umgebenden Ornamentranken aus glatter

Fläche herausgeschnitten erscheinen. (Abb. 30.) Die Figuren sind in tauschiertes Zeichnung mit Fleischteilen aus Silberplättchen (oder Schmelz) dargestellt. Plastisch sind nur die Löwenköpfe behandelt, die im Verhältnis zur Tür meist recht klein sind.

1. Tür am Dom zu Amalfi, vor 1066, durch 3 senkrechte Leisten in 4 Reihen von je 6 Feldern geteilt, die Rahmen an Ecken und Mitte mit großen Nägeln besetzt; zwanzig Felder zeigen das aufgelegte stilisierte Kreuz, nur die 4 innersten Felder die in einer Bogenarchitektur stehenden Figuren von Christus, Maria, Petrus und Andreas in großartiger Haltung. Unter den Figuren auf jedem Flügel 3 Löwenköpfe. Die Zeichnungen der Ornamente sind grün und rot, die Falten der Gewänder rot, die Zeichnung in den silbernen Gesichtern und Händen schwarz ausgefüllt. Die Füße sind bei Christus aus Silber, bei den andern Figuren rot. Keine Inschrift.

2. Tür der Klosterkirche von Monte Cassino, nach Inschrift 1066 von Abt Desiderius in Byzanz bestellt; davon noch 22 Felder erhalten; 1123 von Abt Oderisius I. für den Neubau der Kirche durch 16 Felder von röterer Färbung vergrößert. Die Füllungen (33,5 cm hoch, 20,5 cm breit, 3—4 mm dick) tragen lediglich Namen von Besitzümern des Klosters (wahrscheinlich nach dem Vorbilde von Alt Sankt Peter in Rom, in dessen Beschreibungen mehrfach Bronzetüren mit dem Verzeichnis des päpstlichen Besitzes und der Pipinschen Schenkung erwähnt werden). Bei den alten Füllungen aus Byzanz ist die Schrift mit Silber ausgelegt, bei den neueren nicht.

3. Tür der Paulsbasilika (ante muros) in Rom, nach Inschrift 1070 in Byzanz vom Gießer Staurakios gefertigt, 1823 durch Brand sehr beschädigt, steht jetzt in der Sakristei (Aufnahmezeichnung bei Agincourt, *Histoire de l'art par les Monuments*, und neue Photographien von Moccioni) 5 m hoch und 3,50 m breit, vierflügelig mit 5 senkrechten Leisten mit Sockeln und Kopfstücken wie bei Abb. 31, 1. 6×9 Felder. Die breiteren inneren Flügel (mit je 2 senkrechten Felderreihen) über der 6. Querreihe (nachträglich?) nochmals quergeteilt nach Art der Einfahrtstore. In der 5. Querreihe 2 Tafeln mit Schrift, daneben 2 mit eingelegten

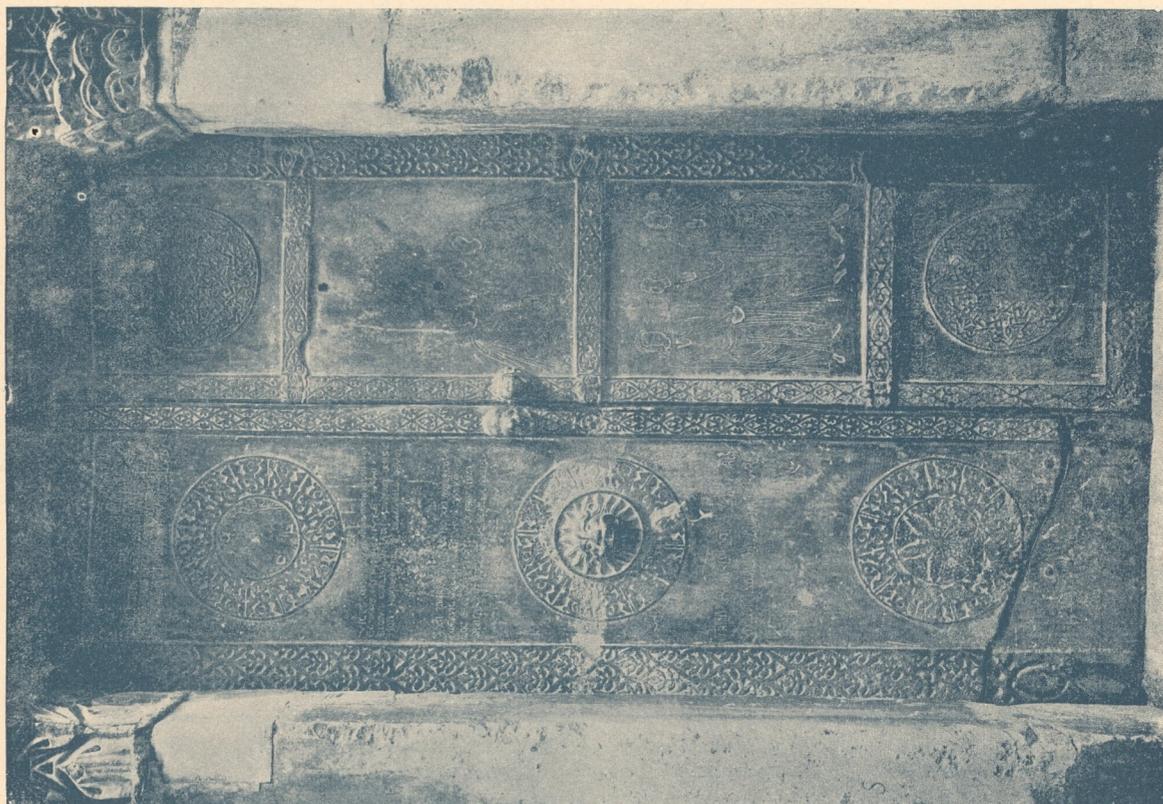


Abb. 31₂. Tür der Grabkapelle des Bohemund in Canosa.
(Meister Roger aus Amalfi.)

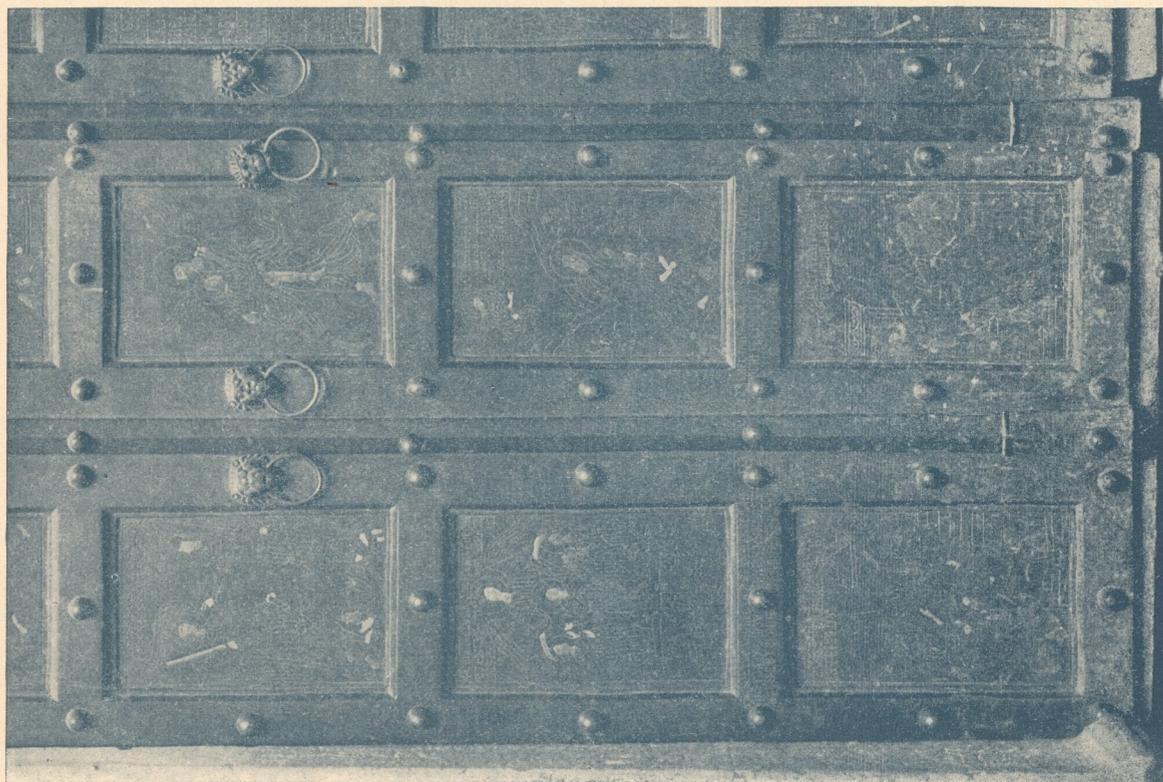


Abb. 31₁. Tür der Klosterkirche San Michele,
Monte Sant Angelo.

Kreuzen; auf den beiden unteren Eckfeldern schön stilisierte heraldische Adler; alle übrigen mit Figuren (12 Felder Geschichte Christi, 24 Felder Apostel und deren Martyrium, 12 Felder Propheten) in mit Kassetten besetzten Rundbogen auf Säulen mit Verschlingung in der Schaftmitte. Die Rahmen mit Knöpfen besetzt, die Schlagleisten reich mit eingelegten Ornamenten verziert. Die Gesichter etc. aus Schmelz.

4. Tür der Klosterkirche San Michele, Monte S. Angelo in Apulien, nach Inschrift 1076 in Byzanz gegossen (Abb. 31,1) zweiflügelig, ca. 3,15 m hoch, 2 m breit. 4×6 Felder mit reichen Darstellungen aus der Geschichte des Erzengels Michael und anderer Engel; ein Feld mit Inschrift; außerdem auf den Rahmen über der untersten Felderreihe 2 Inschriften, davon die linke: Rogo et adjuro rectores sancti angeli Micha(elis), ut semel in anno detergere faciatis has portas, sicuti nos nunc ostendere fecimus, ut sint semper lucide et clare. Rundknöpfe auf den Rahmen und auf den Leisten.

5. Tür von San Salvatore in Atrani (Grufkirche der Herzöge von Amalfi), nach Inschrift 1087; 4×6 Felder, aber nur 2 trennende Leisten in Mitte der Flügel, diese als Säulchen mit Basen und Kapitellen behandelt und mit je 3 Verschlingungen. Wie in Amalfi die 4 innersten Felder mit Figuren (Christus, Maria, Sebastian, Pantaleon), aber diese ohne Architekturumrahmung; Gesichter und Hände (Silber) fehlen, sonstige Zeichnung rot. Die übrigen Felder aufgelegte Kreuze, jedes durch 4 Nägel befestigt.

Nahe mit den vorstehenden verwandt sind:

6. Haupttür der Kathedrale von Salerno (1084 geweiht); nach Inschrift Geschenk des Salernitaners Butromile, byzantinischen Protosebastos, und seiner Gemahlin; 6×9 Felder (44:28,3 cm), alle mit Kreuzen bis auf 2 Felder der 5. und die 6 Felder der 6. Querreihe von oben, von denen 6 Figuren, 1 eine Inschrift und 1 den Lebensbrunnen mit Pinienzapfen und kunstvoller Überdachung, mit Adlern und Greifen in reichem Ornamentrand zeigen; unter der Figurenreihe 4 Löwenköpfe von wildem, medusenhaftem Ausdruck. Die senkrechten Teilungen durch abwechselnd nach rechts und links gedrehte Taustäbe gebildet.

7—9. Türen von San Marco, Venedig. Die im rechten Nebeneingang von der Vorhalle zum Schiff (Abb. 32), ist nach der Überlieferung von Kaiser Alexis Comnenus 1085 der Markuskirche geschenkt; ca. 3,10 m hoch und 1,70 m breit; reicher als die vorgenannten verziert und ehemals ganz vergoldet; 4×7 Felder (34,5:25 cm) mit 3 gewundener Rundstäben als Schlagleisten; die Rahmen mit größeren, die Rundstäbe mit kleineren Knöpfen besetzt; die Rahmen zwischen den Knöpfen mit zierlichem Ornament (Rot und Silber) eingelegt, ebenso die Felder der untersten Reihe. Die oberen 24 Felder zeigen 22 Figuren in stark überhöhtem Halbkreisbogen mit doppelten Säulen und 2 griechische Kreuze (während sonst überall lateinische Kreuze sind). 6 Löwenköpfe mit Ringen.



Abb. 32. Feld der Bronzetür von San Marco, Venedig.
(Nach Erard, a. a. O.)

Nach dieser ist die Tür im Haupteingang zum Schiff angeblich in Venedig selbst 1112 weniger sorgfältig ausgeführt. Sie besteht aus 6×8 Feldern, von denen 36 Figuren, die der obersten Reihe aufgelegte Kreuze tragen, die der untersten dagegen je 4 spitzovale Buckel, x-förmig um einen mittleren Rundbuckel gestellt, in sehr grober und roher Ausführung, die zum übrigen gar nicht paßt. 5 gewundene Stäbe als Schlagleisten. Auffällig ist, daß die Tür, wie die kleinere auch, nicht ganz in die Öffnung paßt, vielmehr ringsum Teile der Felder vom Gewände verdeckt werden. Demnach erscheint die Vermutung nicht ausgeschlossen, daß auch diese Tür (ein Beutestück?) aus Byzanz ist.

Die Tür im linken Nebeneingange hat ebenfalls ganz byzantisches Gepräge. Jeder Flügel hat übereinander 4 annähernd quadratische Felder mit breiter, mit breiten Scheiben besetzter glatter Umrahmung, und Schlagleiste aus gewundenen Stäben. Auf den Feldern sind aus gedrehten Stäben zwei Rundbogenstellungen nebeneinander gebildet, in denen aufgelegte, reich verzierte Kreuze stehen, die aus plastisch hervortretenden Krügen herauswachsen. Als Ringhalter dienen Hände statt der Löwenköpfe.

10. Tür der Klosterkirche S. Clemente in Casauria am Pescara (Zeichnung bei

Schulz a. a. O.). Entstehungszeit nicht bekannt (der jetzige Bau ist 1176 begonnen). 6×12 Felder, davon tragen die 4 Eckfelder Kreisrosetten mit Eckblättern, die 4 mittleren Felder der obersten Reihe eingelegte Figuren. Die äußeren Felderreihen auf beiden Seiten (senkrecht) zeigen die gleiche Darstellung eines Kastells je mit dem Namen eines Klosterbesitzes; 2 Felder in der Mitte sind mit Löwenköpfen besetzt, alle übrigen mit eingelegten Kreisverzierungen mit Kreuzen und Sternen, Halbmond mit Sternen usw. geschmückt; eine in der ornamentalen Behandlung aus dem Rahmen der übrigen heraustretende, reiche und höchst eigenartige Arbeit.

11. Tür des Oratoriums S. Johannis Evang. im Lateran, nach Inschrift 1195 von den Brüdern Hubert und Petrus aus Placenzia (Piacenza) ausgeführt; zweiflügelig; 2,37 m hoch, 1,58 m breit; jeder Flügel zwei Felder mit Rund- und Spitzbogenarchitekturen in eingelegter Arbeit (Lateranskirche und Palast), in der oberen eine thronende Bischofsfigur in erhabener Arbeit.

12. Eine zweite, 2,36 m hoch und 1,50 m breit, von denselben Meistern und 1196 datiert, im Laterankloster, hat die gleiche Teilung, aber nur Inschrift und keinerlei Darstellungen.

Diesen in Technik und Formgebung einheitlichen byzantinischen Türen stehen einige unter der Normannenherrschaft entstandene Türen gegenüber, denen die Mischung byzantinischer, sarazenischer, nordisch-germanischer und altrömischer Einflüsse ein eigenartig anziehendes Gepräge verliehen hat. Von den erhaltenen Türen zeigt jede eine andere Art dieser Mischung, so daß sie hervorragende Beispiele des durch die Kreuzzüge hervorgerufenen Austausches zwischen Ost und West, Nord und Süd darstellen.

13. Tür der Grabkapelle des Normannenherzogs Bohemund († 1111) in Canosa (Apulien), Abb. 31,₂, dessen Kriegszüge in Kleinasien und Syrien und langjährige Gefangenschaft die Bevorzugung der in Sizilien heimisch gewordenen sarazenischen Kunst erklären. Zwei ungleich breite Flügel, beide mit reichem, ausgegründeten Ornament umrahmt, der linke als eine große Fläche mit 3 Kreisen mit arabischem Ornament besetzt, der rechte durch Querrahmenstücke, mit eigentümlichen, an S. Zeno (Abb. 33,₁) erinnernden Fratzen über den Kreuzungsstellen, in 2 quadratische und 2 rechteckige Felder geteilt, von denen die ersteren mit reich ornamentierten Kreisen, letztere mit eingelegten Figuren in byzantinischer Weise gefüllt sind; auch in dem obersten Kreise des linken Flügels hat früher eine Madonna mit Kind gesessen. Den mittleren Kreis füllt ein großer Löwenkopf als Ringhalter, 2 kleinere sitzen auf der Umrahmung daneben. Die Mitte des untersten Kreises füllt eine sechsteilige Blattrosette. Die Schrift zwischen den 3 Kreisen ist ein Lobgedicht auf Bohemund. Über dem unteren Kreise des rechten Flügels nennt eine Inschrift als Meister: Roger aus Amalfi. (Schon die grundsätzliche Verschiedenheit zwischen dieser und der Tür am Dom zu Benevent (Abb. 34,₃) läßt kaum denselben Roger als Meister annehmen.)

14. Haupttür am Dom zu Troja, Abb. 33,₂, nach Inschrift 1119 gegossen, aber nach den Wiederherstellungen von 1573 und 1691 leider nur noch teilweise in der alten Form erhalten. Von den 4×7 Feldern sind die der obersten Reihe mit in Silber eingelegten Figuren geschmückt, darunter der Meister: Oderisius von Benevent neben dem Grafen Berardus (wohl der Stifter); die Felder der 2. Reihe tragen große Löwenköpfe, die der 4. und 5. Reihe die auf unserer Abb. ersichtlichen Kreuze, Drachen und Löwenköpfe, die der 7. Schrift. Die 2. Reihe ist mit Wappen, die 6. mit Figuren (von 1593 datiert) gefüllt. Die Flügel sind mit ausgegründetem, romanischem Rankenornament eingefäßt. Das Charakteristische ist das frisch bewegte Leben, das aus dem gerüstartig (Holzkonstruktion!) aufgelegten, profilierten und mit kräftigen Rosetten und Knöpfen besetzten Stabwerk, wie aus den dicken aufgesetzten Lindwürmern mit ihren eigenartig geformten Klopfern, den Blattumschlägen an den weit größeren Löwenköpfen und dem Blattwerk des untern Rahmens spricht, zwischen das die Rollen, auf denen die Flügel laufen, eingefügt sind. Der nordisch-germanische Charakter ist nicht zu verkennen; jedenfalls ist hier normannisches Empfinden ungebrochen, wenn auch nicht so ausgereift, wie an dem oben erwähnten Kordulaschrein, zum Ausdruck gelangt.

15. Die kleinere Tür an der Südseite des Doms, von 1127, ist besser erhalten; sie hat 4×6 Felder, die obersten 12 Felder mit eingelegten Figuren, dann folgt eine Reihe Löwenköpfe und schließlich 2 Reihen Schrifttafeln. Die Inschrift bezeichnet als Meister: Oderi(s)us aus Benevent. Die Leisten sind einfache, mit verzierten Nägeln beschlagene Bänder mit eingegrabenem Zickzackornament, mit Figürchen besetzt. Auch hier sind die Kreuzungen durch größere Ziernägel betont.

16. Tür der Palastkapelle in Palermo, zweiflügelig, nur 1,16 m breit, 2,50 m hoch (Abb. in Dehli, Norman Monuments of Palermo, London 1892) nach Inschrift von 1186, Meister: Bonannus civis Pisanus*), jeder Flügel 4 Füllungen übereinander, davon die mittleren 51 cm hoch, 25 cm breit, die andern

*) Auch hier stehen wir hinsichtlich des Meisters vor einem Rätsel. Nicht leicht wird man diese Tür als das Werk desselben Bonannus ansehen können, der die Haupttür der Kathedrale von Monreale und die Tür im südlichen Seitenschiff des Doms zu Pisa (Abb. 35,₁ u. ₂) gegossen hat. Die geschichtliche Entwicklung kennzeichnet übrigens auch folgende Schriftquelle (Springer, Mittelalterliche Kunst in Palermo, Bonn,



Abb. 33₁. San Zeno, Verona, Teil der Haupttür.



Abb. 33₂. Kathedrale zu Troja, Teil der Haupttür. (Meister Oderisius von Benevent.)

35,5:25 cm; letztere mit aufgesetzten, stark modellierten sechsstrahligen Akanthusrosetten gefüllt; auf den größeren oberen je ein großer und darüber 2 kleine Löwenköpfe, auf den unteren nur die 2 kleinen Löwenköpfe. Der breite Rahmen ist mit 15 cm hohen scharfgeschnittenen Akanthusblättern besetzt, die auf den senkrechten Rahmenstücken (in doppelter Reihe) und auf dem obern und untern Querrahmen aufrecht stehen, auf den Querrahmen zwischen den Füllungen wagrecht liegen. Die Wirkung der Tür ist kraftvoll und streng, so daß sie z. T. als antike Tür angesehen worden ist.

Zeigen die vorstehenden noch ein Gemisch von byzantinischen Flächenverzierungen (die Figuren immer in der Fläche) mit plastischem Schmuck und dem zwischen beiden stehenden ausgegründeten, sarazenischen Ornament und allmählich hervortretender Betonung der konstruktiven Teilung, so sehen wir an den folgenden den Übergang zur ausschließlich plastischen Gestaltung vollzogen. Die Figuren sind nicht mehr langgestreckt, die Gewänder faltenreich. Die weit mannigfaltigere, erzählende, aber noch nicht im Zusammenhang als Ganzes künstlerisch beherrschte Darstellung wird belebt; die breit behandelten Figuren heben sich kräftig von der Fläche ab; an Stelle der Bildwirkung ist die Schattenwirkung getreten.

Die erste Tür, bei der neues, wenn auch noch unbeholfenes Leben, vielleicht unter antikem Einfluß, den byzantinischen verdrängt hat, ist die

17. Haupttür der Kathedrale zu Benevent, 1151 (Abb. 34,3), nach Inschrift von Meister Roger ausgeführt; in 8×9 kleine Felder eng geteilt durch aus 2 Eierstäben zusammengesetzte Wulststäbe mit fünfblättrigen Rosetten auf den Kreuzungen. Die figurenreichen Darstellungen, untermischt mit Einzelfiguren von Bischöfen, bieten lebensvolle Bilder. Statt der Löwenköpfe Adler- und bärtige Menschenköpfe; diese sind auf den Füllungen in besondere Rahmen eingesetzt, die von kurzen Säulen getragen werden.

Dann folgen 3 von Barisanus von Trani mit vorwiegend denselben Modellen gegossene Türen. Davon ist die interessanteste, weil einzige für eine Rundbogenöffnung bestimmte, die

18. Tür der Kathedrale von Trani, 1175 (Abb. 34,1) auf jedem Flügel 21 rechteckige und 1 Zwickelfeld mit Einzelfiguren in verschiedenen ornamentalen Umrahmungen, die Teilung bewirkt durch reiche Flachornamentbänder mit prachtvollem, z. T. mit Medaillons durchsetztem romanischem Rankenwerk; an den Außenseiten ringsum eine Felderreihe mit breitem Ornamentstreifen aus sich schneidenden Kreisen gefüllt. Kräftige vierseitige Knöpfe auf den Kreuzungen. In den obersten beiden Feldern dieselbe thronende Figur in der Mandorla mit den Attributen der Evangelisten in den Ecken. Unter den Figuren 2 Reiter und Bogenschützen. Zu Füßen des Patrons kleine anbetende Figur, bezeichnet: Barisanus Tranensis. Die Löwenköpfe in Feldern, von Pinienzapfen, Straußen und Adlern umgeben, mit schön gedrehten Ringen; 3 Felder mit sehr stilisiertem Weinstock (?) zwischen geflügelten Fabelwesen und Löwen.

19. Tür der Kathedrale von Ravello, 1179, die schönste und größte der drei, 6×9 Felder mit Figuren, die der äußersten Reihe seitlich und oben mit dem Kreisornament gefüllt (ohne die glatten Zwischenräume zwischen diesen und den Rankenstreifen bei 18); runde und vierseitige Knöpfe auf den Kreuzungen; auf den Feldern der beiden untersten Reihen der Weinstock wie bei 17; oben viermal das Zwickelfeld der Bogentür von Trani. 2 Löwenköpfe auf den mittelsten Feldern.

20. Nördliche Seitentür der Kathedrale zu Monreale bei Palermo, 1179 oder 1186 (Abb. 34,2). 4×7 Felder mit Apostelfiguren, Einfassung durch Ornamentfelder, wie bei den vorigen; die Figuren nicht mit Ornamentrand eingefast wie bei 18 und 19, sondern in Rundbogen mit kannelierten Säulen, mit Engeln in den Bogenzwickeln; in der untersten Reihe 2 Felder durch Renaissancewappen ersetzt, daneben ein nackter Bacchus und Bogenschütze (wie in Augsburg). Neben der den Patron anbetenden Figur: Barisanus Tranensis me fecit. Die Löwenköpfe, wie in Trani, umgeben von Pinienzapfen, Straußen und Adlern, in Felder eingesetzt. Außerdem besondere (spätere) Klopfer in S-Form.

Eine von der bisherigen erheblich abweichende, architektonisch bedeutsamere Teilung, zugleich das Bestreben, die Bilder auch als Ganzes wirksamer zusammenzufassen, zeigen die beiden folgenden Türen von Bonannus aus Pisa.

21. Tür am Dom zu Pisa, südl. Seitenschiff, 1180 (Abb. 35,2). Hauptteilung durch gedrehte Stäbe, die unten in Drachenköpfe auslaufen; jeder Flügel 2×5 kleine und oben und unten je ein breites

1869): Anno MLXX Robertus dux Panormum ditissimam Siciliae civitatem expugnavit cepitque MLXXIII. Et exinde portas ferreas (!) et columnas marmoreas quam plures cum capitibus efferi fecit Trojam in signum victoriae suae.

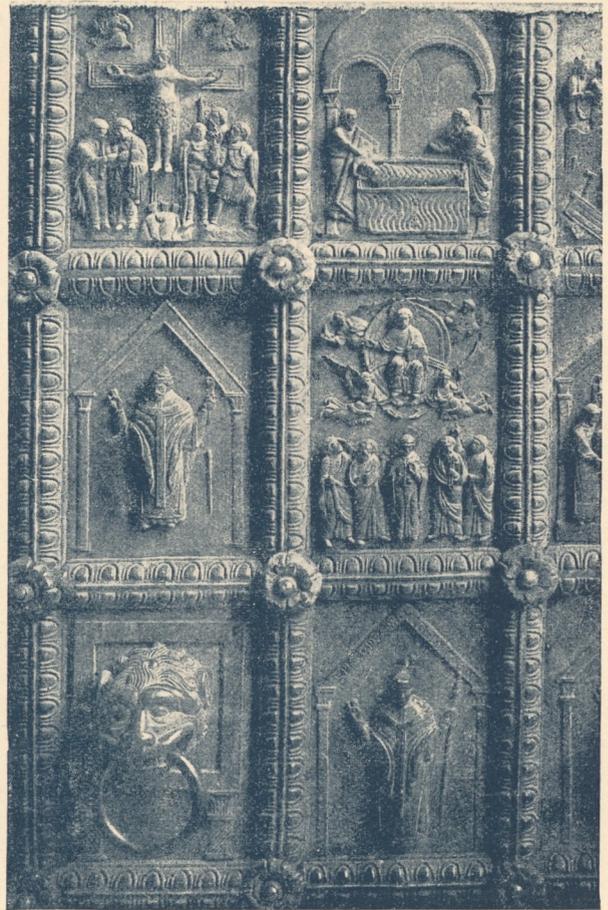
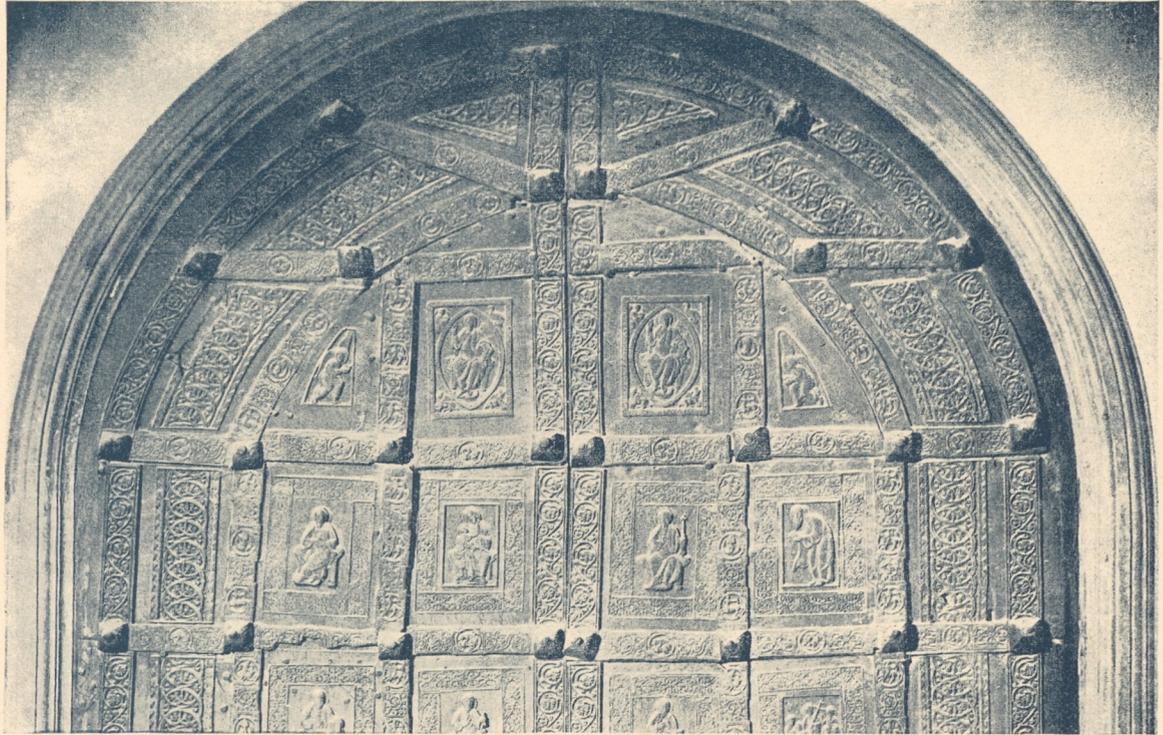


Abb. 34. 1. Trani, Kathedrale. — 2. Monreale, Kathedrale, Seitentür. — 3. Benevent, Kathedrale. (1 und 2 von Barisano, 3 von Roger.)



Abb. 35. 1. Monreale, Kathedrale, Haupttür. — 2. Pisa, Dom, Seitentür. — 3. Florenz, Baptisterium, Südtür.
(1 und 2 von Bonannus von Pisa, 3. von A. Pisano.)

Doppelfeld; die Darstellungen in glatten, mit Blattrosetten eingefassten und nach innen abgefasten Rahmen. Inschrift: Anno MCLXXX Ego Bonannus Pisanus mea arte hanc portam uno anno perfecti tempore Benedicti operarii.

22. Haupttür der Kathedrale zu Monreale. Nach Inschrift 1186. (Abb. 35,1.) „Bonannus civis Pisanus me fecit.“ Dieselbe Teilung wie 21, aber an Stelle der gedrehten Stäbe flache Leisten mit Blattranken, deren Blattschnitt der Steinmetzarbeit des Portales gleicht, und je 2×10 Felder, also überschlankes Verhältnis; in der untern Reihe 2 schreitende Löwen und 2 geflügelte Mischwesen mit Löwenleib, aber Kopf und Vorderfüßen eines Adlers; die oberen Felder durch Einsetzen in Spitzbogenportal verschnitten und verstümmelt. (Daher erscheint es fraglich, ob nicht auch die Blattstreifen als etwas spätere Zutat bei dieser Einfügung, zugleich als eine Änderung der norditalischen, germanisch-beeinflußten Formgebung im Sinne der dem Süden geläufigen anzusehen sind. Die Zeichnung und Gewandung der Figuren ist besser als bei 21.)

Die in den Aufzählungen der mittelalterlichen Bronzetüren stets wiederkehrende Erwähnung einer von Nicolo Pisano gefertigten Bronzetür am Dom in Lucca (1233) beruht augenscheinlich auf einem Irrtum. Die 3 Türen des Doms sind aus Holz. Dagegen sind bemerkenswerte Steinmetzarbeiten am rechten Seitenportal das Erstlingswerk des Nicolo Pisano. Auch in Alba Fucentia ist eine Holz-, keine Bronzetür.

Von der süditalischen Gruppe grundverschieden ist die bilderreiche und ganz in erhabener Arbeit ausgeführte

23. Tür von S. Zeno in Verona (Abb. 33,1), die deshalb, obwohl unstrittig älter, erst an dieser Stelle aufgeführt wird. Leider ist sie stark verstümmelt und nicht einheitlich, vielmehr aus zu jedenfalls 3 verschiedenen Zeiten entstandenen Teilen zusammengesetzt. Auf zwei 5 m hohen und 2 m breiten Flügeln befinden sich jetzt je 3×8 nahezu quadratische Felder, von denen auf dem linken Flügel 18 (17 noch in der Reihe befindliche) dem neuen Testament, auf dem rechten ebenso 14 dem alten Testament angehören. Zu unterst sitzen auf beiden Flügeln 5 weitere Bilder des alten Testaments, und der Erzengel Michael als Drachentöter; ferner auf dem linken Flügel 2, auf dem rechten 4 Bilder aus dem Leben des heiligen Zeno, auf letzterem ferner ein gekrönter Reiter zu Pferd, lebhaft ansprengend mit Schriftband in der Hand; auf dem diese Figur umschließenden Rundbogen ein Gebilde, welches das Theoderichsgrab in Ravenna vorstellen könnte, daneben Engel mit Spruchbändern und eine schwer zu deutende Darstellung mit mehreren Figuren; schließlich auf jedem Flügel ein Feld mit großem Menschen- bzw. Löwenkopf als Ringhalter. In den Darstellungen sind die Figuren sehr verschieden behandelt, die augenscheinlich ältesten ganz naiv, klein im Maßstabe und mit den Oberkörpern weit herausstehend, die späteren kurz, gedrungen, z. T. von zwerghafter Häßlichkeit, aber in höchst ausdrucksvollen Stellungen. Das Ornament und die Architekturen zeigen ebenfalls erhebliche Unterschiede, ganz unentwickelte neben ziemlich reifen romanischen Formen.

Einige Felder tragen zwei Darstellungen übereinander, die Figuren ganz unbeholfen hingesetzt, wie in der Luft fliegend. Dabei ist bei 5 Feldern des alten und neuen Testaments der Grund mit einem dichten, wirren Rankenornament gefüllt, auf dem die Figuren sitzen. Zudem sind einzelne Darstellungen, die Ausreibung aus dem Paradiese und die Arche Noah in ganz verschiedener Ausführung doppelt vorhanden (die Arche in der älteren Fassung als Drachenschiff mit Giebelhaus darauf, in der jüngern als turmartiger, mit Giebeln und Zinnen bekrönter Bau, aus dessen Rundbogenfenster Noah herausgreift, um der Taube den Ölzweig abzunehmen) usw. Sehr bemerkenswert ist ferner, daß ein Teil der Felder des neuen Testaments augenscheinlich aus einer massiven Tür herausgeschnitten ist und ihre Figuren über Stücken eines in kleinen Rauten mit Schmelz ausgefüllten Streifens stehen, welche offenbar Reste der alten Umrahmung sind.

Außerdem befinden sich auf dem rechten Flügel noch, ohne Zusammenhang mit den großen Feldern, 7 rechteckige Felder von geringerer Höhe und etwa halber Breite mit Einzelfiguren in von Säulen getragenen Rundbogen, und vorwiegend auf dem linken Flügel zahlreiche noch kleinere quadratische Teile mit Rankenornamentgrund und daraufsitzenen Figürchen, teils in primitiver, teils in besserer Modellierung.

Höchst bemerkenswert ist ferner die Umrahmung der Felder, die aus Stäben mit $\text{—}\text{O}\text{—}$ -förmigem Querschnitt gebildet wird, welche auf der Rundung mit verschiedenen Mustern aufs zierlichste durchbrochen und auf den Kreuzungen durch übergelegte (mit Laschen versehene und aufgenagelte) Köpfe und Fratzen zusammengeschlossen sind.

So ist diese Tür ein durchaus eigenartiges Stück, das in der Umrahmung der Felder wie in der Behandlung der Figuren ganz erheblich von den übrigen Arbeiten abweicht, und bei dem vieles, vor allem die durchbrochene Umrahmung, dann das Rautenmotiv der Schmelzeinlagen und die großen Köpfe unverkennbar altgermanisches Wesen trägt. Ebenso erinnert die gemütvoll erzählende Darstellung des Lebens der ersten Menschen nach dem Sündenfalle auf einigen ältesten Platten, und die Behandlung der besseren sitzenden Figürchen auf den kleinen Ornamentstücken ganz an die humorvollen Schnitzwerke der niedersächsischen Lande. Das läßt die in Burckhardts Cicerone leider nur kurz erwähnte Nachricht, die Türen seien von Herzögen von Cleve gestiftet und deshalb wahrscheinlich deutsche Arbeit, um so glaubhafter erscheinen.

Über die Entstehungszeit gehen die Meinungen auseinander. Sicher gehören die älteren Teile spätestens der 1. Hälfte des 11. und die andern dem 12. Jahrhundert an. Wahrscheinlich sind die ursprünglichen Türen bei dem großen Brande, von dem 1160 die Kirche betroffen wurde, schwer beschädigt und unter möglichster Benutzung und Ergänzung der Reste wiederhergestellt worden. So manches aber, einzelne ältere Darstellungen und nicht zum wenigsten die mit Schmelz ausgelegten Streifen lassen ein weit höheres Alter dieser Stücke vermuten. Sollten wir in ihnen die ältesten erhaltenen Reste einer Tür mit plastischen Darstellungen, vielleicht aus der Longobarden- oder gar Gotenzeit vor uns haben? Dann würde die Volksüberlieferung, welche den königlichen Reiter für Dietrich von Bern ansieht, doch vielleicht ein Körnchen Wahrheit enthalten?

Eine weitere Gruppe wird gebildet von Türen, welche das antike Motiv aufeinander gestellter Bogenstücke (wie bei der Wiesbadener Bronzetür) weiter verwenden und daher schwer zu datieren sind. Hierher gehören:

24. Tür des Oratoriums S. Johannis des Täufers im Lateran, anscheinend massiv, jeder Flügel mit einer obern (78:51 cm) und einer untern (125:51 cm) Füllung, beide eingefäßt von einer glatten, 25 mm breiten Karniesleiste am 10,5 bzw. 13,5 cm breiten glatten Rahmen. Die oberen Füllungen zeigen das Bogenmotiv in erhabener Arbeit, in jedem Felde ein mit Silber eingelegtes Kreuz, die unteren eine glatte Fläche, darauf nur am oberen Rande ein kleines eingelegtes Kreuz und darunter die Inschrift: In honorem beati Johannis Baptistae Hilarus Episcopus Dei famulus offert. Altertümlicher Riegelverschluss.

25—28. Türen der Vorhalle von S. Marco in Venedig; die Mitteltür 5 m hoch, 3,50 m breit, jeder Flügel aus nur einem Felde bestehend, das mit weitgedrehten Wulststäben eingefäßt und mit dem Bogenmotiv gefüllt ist, darunter Bronzebleche über dem Holzkern. In jedem Bogenfelde ein Rosettennagel, auf den Bögen selbst an jeder Verbindungsstelle rundköpfige Nägel; in mittlerer Höhe quer über die Türbreite eine imposante Reihe von Löwenköpfen; die Schlagleisten ganz enggedreht.

Linke und rechte Seitentür, einander sehr ähnlich, massiv und durchbrochen, die eine 3,50 m hoch und 2,18 m breit, die andere 3,46:2,22 m. Jeder Flügel hat 2 Felder mit dem Bogenmotiv; die Rahmen abwechselnd mit Rosetten und Brustbildern von Heiligen besetzt, ebenso die Schlagleisten. Auf den Querrahmen an Stelle von Löwenköpfen bei der einen 6 antikisierende Frauenköpfe, bei der andern, anscheinend jüngeren, ebenfalls Brustbilder und daneben sitzende Frauenfiguren in faltenreichen Gewändern mit Füllhörnern, die ganz augenscheinlich nach altem Modell gegossen sind, und in der nächsten Bogenreihe über und unter dem Querrahmen gotisierende Blumen; dabei auf dem Querrahmen die Inschrift: MCCC Magister Bertucius aurifex Venetus me fecit. (Abb. 36.) Liegt hier nicht ebenfalls der Gedanke an Verwendung und Nachbildung spätromischer Arbeiten nahe?

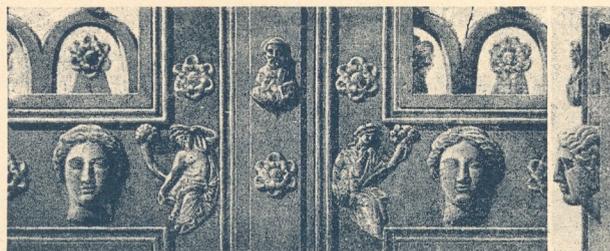


Abb. 36. Von der Tür des Bertucius, S. Marco, Venedig.
(Nach Errard, a. a. O.)

Eine ebenfalls massive und durchbrochene Tür befindet sich am nördlichen Querschiff, die eine reichere Zusammenstellung antiker Motive und zugleich sehr saubere Ausführung und schöne Verhältnisse zeigt. Sie gehört zwar augenscheinlich erst dem 14. Jahrhundert an, sei aber des Zusammenhangs wegen gleich hier erwähnt. Jeder Flügel hat 3 Füllungen, die, durch schmale Profileisten quer geteilt, in der oberen Hälfte mit dem Bogenmotiv, aber mit zierlichen Spitzen mit zwei Seitenschnörkeln in jedem Bogen, in der untern mit diagonal-gekruztem Stabwerk gefüllt sind. Die Füllungen sind mit dünnen gedrehten Stäben eingefäßt, die Schlagleisten aus ebensolchen stärkeren gebildet. Die Rahmen sind mit Knorrenknöpfen mit Mittelspitze besetzt. Das Ganze trägt weit mehr Schmiede- als Gußcharakter.

Mit dem Ende der Normannenherrschaft in Unteritalien (1194) und dem Beginn des Vernichtungskampfes zwischen Guelfen und Ghibellinen schließt auch die Reihe der mittelalterlichen Bronzetüren auf dem italienischen Festlande. Erst nach deren Abschluß, fast 150 Jahre nach der letzten, mit figürlichen Darstellungen geschmückten Bronzetür in Süditalien (22) ist 1330 noch einmal ein Werk dieser Art in mittelalterlichem Charakter, die

29. Südtür am Baptisterium des Domes zu Florenz; Abb. 35,3, nach Inschrift von Andrea Pisano, dem Sohne des Ugolino Nino geschaffen worden. Der Meister wurde für sein Werk mit dem

Bürgerrecht belohnt, der Guß von einem venetianischen Gießmeister ausgeführt. Die Tür hat 2 Flügel mit 2×7 nahezu quadratischen Feldern (von Rahmenmitte zu Rahmenmitte rund 60 cm). Die Felder sind von breiten, stark profilierten Rahmen mit Zahnschnittleisten eingefast (vergl. Abb. 104), die dicht mit abwechselnden Quadern und Rosetten, auf den Kreuzungen mit stark vortretenden Löwenköpfen besetzt sind. Sämtliche Darstellungen (aus dem Leben Johannis d. T., unten Einzelfiguren der Tugenden) sind von einem Vierpaß umschlossen; die Figuren selbst in der naiv naturalistischen Art des 12. und 13. Jahrhunderts gebildet, die Komposition ist z. T., wie der Tanz der Tochter des Herodes, noch ganz steif, trotzdem ein gewaltiger Fortschritt in der Gesamtwirkung gegen Abb. 34,2, der den Anbruch einer neuen Zeit verkündet.

9. Romanische Bronzarbeiten in Deutschland.

Wie schon erwähnt, hatte bereits Karl der Große in Aachen eine Gießhütte begründet, die sicher die keineswegs unbedeutenden Reste heimischer römischer (aus Trier), gallisch-römischer bzw. fränkisch-merowingischer Überlieferung mit neuer ravennatischer Übertragung zusammenfaßte und eine rege Tätigkeit entwickelte. Während des Zusammenbruches der Karolingerherrschaft und der fortgesetzten Plünderungen durch die Wikinger, die von Norden auf leichten Schiffen flußaufwärts bis ins Herz Deutschlands vordrangen, und durch die Hunnen, die von Südosten bis zum Rhein kamen, konnte von einer Weiterentwicklung natürlich keine Rede sein. Erst unter den Sachsenkaisern erblühte neues Leben, besonders rings um den Harz, dessen Metallreichtum (Goslar) damals erschlossen wurde.

In Essen gründete Ottos I. Enkelin, Äbtissin Mathilde (973—1011) eine Gießhütte, und fast gleichzeitig entstanden vor allem in Hildesheim, Braunschweig, Goslar, Magdeburg, Erfurt, Merseburg, Corvey, Paderborn, Mainz und Trier, etwas später in Flandern (Lüttich und Dinant) u. a. O. jene zahlreichen hochbedeutenden Bronzewecke, welche die niederdeutsche Gießkunst bald als der welschen und byzantinischen technisch und noch mehr künstlerisch überlegen zeigten und ihren Ruhm weithin verbreiteten. Besonderes Verdienst an dieser stolzen Kunstblüte hatten in Hildesheim der heil. Bernward (Bischof von 993—1022), in Mainz Erzbischof Willigis, 975—1011, in Paderborn Bischof Meinwerk († 1036), in Braunschweig Herzog Heinrich der Löwe († 1195). Es seien nur einige der Hauptwerke hier genannt; im übrigen muß auf die umfassenden besonderen Bearbeitungen, insbesondere auch in den Inventaren der Denkmalpflege, verwiesen werden. Über die Arbeiten der unter Bernward zu höchster Bedeutung gelangten Hildesheimer Gießhütte hat Zeller („Die romanischen Baudenkmäler von Hildesheim,“ Berlin 1907) eine zusammenfassende Darstellung mit trefflichen Aufnahmen gegeben.

Hervorragende Werke sind uns vor allem in den romanischen Leuchtern erhalten. Schon aus Karolingischer Zeit wird von Nachbildungen des 7 armingen Leuchters aus dem Tempel in Jerusalem (nach der Darstellung auf dem Triumphbogen des Titus) berichtet. Die Form, entstanden aus der Flächendarstellung des heiligen Baumes und für den vor dem Altar stehenden, der Gemeinde zugewendeten großen Leuchter mit Recht in der flachen Entwicklung beibehalten, wurde von den deutschen Künstlern des 11. bis 13. Jahrhunderts als „Osterleuchter“ mit besonderer Liebe weiterentwickelt und mit reichstem figürlichem und ornamentalem Schmucke oft in gewaltigen Größen ausgeführt. Die Arme sind erst im Viertelkreisbogen, später schön geschwungen, mit pflanzlichen Knoten und Blättern, die Lichtteller als Blütenknäufe ausgebildet.

Daneben finden sich prachtvolle Leuchter für eine Kerze, bestehend aus dem auf drei Stützen ruhenden, geschlossenen Fuße (wie wir ihn schon an dem Leuchter von Achmim vorgebildet sahen), dem geraden, mit Knäufen geschmückten Schaft und dem breiten Lichtteller. Auch hier wurde der aus Niello, Tauschierung und Schmelz bestehende Flächenschmuck, den die byzantinischen Arbeiten übereinstimmend aufweisen (prachtvolle Beispiele in San Marco, Venedig, Abb. bei Errard a. a. O.), durchweg durch plastische Gebilde ersetzt, die in wundervollem organischem Auf-

bau die symbolische Verbindung von Licht und Heilslehre darstellen. Durch Weglassung des Schaftes und unmittelbares Aufsetzen des Obertheiles auf den kräftig entwickelten Fuß entstand dann eine niedrige Form der Altarleuchter, die anscheinend namentlich in Süddeutschland sehr verbreitet war.

Kleinere Leuchter finden sich auch in allerlei naturalistischen, natürlich ebenfalls symbolisch zu deutenden Tierformen (ähnlich den Aquamanilen), als Drachen und Löwen, mit Reiter, der das Licht hält, Elefanten mit Türmen auf dem Rücken usw. Ein wohl einziges Beispiel für die in späterer gotischer Zeit häufigere Verwendung der menschlichen Figur als Lichtträger gibt die fast lebensgroße Mannesgestalt des sogen. Wolframsleuchters im Erfurter Dom, mit langem Gewande auf einem von vier Drachen getragenen Fuße stehend. Ebenso eigenartig ist die ebenda befindliche Ampel (Synagogolampe) mit zwölf sternförmig um die Mittelstange angeordneten Tüllen für Öldochte, die Stange geschmückt durch vier Reifen mit biblischen Darstellungen, und glockenförmigem Obertheil, aus dem acht Tierköpfe an gebogenen Hälsen herauswachsen (vgl. Buchner, Zeitschr. für christl. Kunst, 1903).

Der älteste erhaltene siebenarmige Leuchter ist der im Münster zu Essen, unter Äbtissin Mathilde entstanden, 2,33 m hoch, 2 m breit; er steht mit 4 Löwenfüßen auf einem vierseitigen Marmorsockel, von dessen Bronzemonterung mit den 4 Winden nur der mit Tierkopf und Hörnern dargestellte Aquilo ganz erhalten ist. Er ist in einzelnen Trommeln und Zylindern gegossen, die mit starken Eisenstangen zusammengesetzt sind. Die Bronze war ehemals vergoldet; in die Knäufe waren Kristalle und Edelsteine eingefügt. Die Ziselierung ist meisterhaft durchgeführt. (Vollständige Abb. in „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“, Bd. II.) Nach Hasak (Handb. d. Arch., II, 4,4) ist aber nur der Fuß und der untere Teil des Schaftes aus der Zeit um 1000, der Obertheil mit den reichgeschmückten Rund- und Würfelknäufen und schön modellierten Blattkelchen dagegen erst um Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden. Die Arme sind im Viertelkreis gebogen.

Fast doppelt so groß, 4,80 m hoch und 4 m breit, ist der siebenarmige Leuchter im Braunschweiger Dom, den Heinrich der Löwe (jedenfalls in Braunschweig) nach seiner Rückkehr aus Palästina (1173) ausführen ließ. Die Form nähert sich der des Mailänder Leuchters (Abb. 37,1). Der Schaft und die schön geschwungenen Arme sind gerippt, die Bunde in Kapselform oben mit Blatttulpen gebildet und mit Schmelzeinlagen (Ornamentstreifen und Evangelisten-Medaillons) geschmückt; der Fuß, leider stark verstümmelt (die verlorengegangenen Füllungen wurden 1830 durch neue ersetzt), zeigt in einfacherer Ausführung und ruhigerer Haltung als der Mailänder (Abb. 37,1), 4 Drachen und zwischen deren Füßen 4 Löwen.

Im Prager Dom befindet sich aus der gleichen Zeit der sehr reich mit Figuren, aber weniger klar ausgebildete Fuß eines ebensolchen Leuchters. Die Figuren stellen die sündige Menschheit dar, welche von Ungeheuern (Mächten der Finsternis) verschlungen wird.

Das schönste und reichste Stück aber, ebenfalls aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und unstrittig niederdeutsche Arbeit, besitzt der Mailänder Dom in dem über 4 m hohen sogen. „Baum der Jungfrau“ (Abb. 37,1). Hier sind alle Einzelheiten in wundervoller Anordnung auf das feinste durchgeführt. Den unteren Knauf des Schaftes zieren 8 Gestalten der Tugenden und Laster, den zweiten die Madonna mit dem Kind und den heiligen drei Königen.

Für die langschaftigen einkerzigen Leuchter sind die beiden silbernen Bernwardsleuchter, jetzt in der Magdalenenkirche in Hildesheim, die an Klarheit des Aufbaus und Schönheit der Ausführung von keinem späteren Werke übertroffenen Vorbilder (Abb. 37,2). Auf den Drachen des Fußes reiten Kobolde (Mächte der Finsternis); am Fuße des Schaftes stehen Löwen als Symbol der Kraft; über ihnen klettern Menschen am Weinstock (Christus) empor, seine Beeren (Christi Lehren) pflückend, darüber Vögel als Bewohner der Lüfte, oben Engel als Bewohner des Himmels. Über den Engelsköpfen stützen 3 Eidechsen den Rand des Lichttellers.

Reicher noch ist der um 1100 für den Abt Petrus von Gloucester (in Flandern?) angefertigte, etwa 50 cm hohe sog. Gloucester-Leuchter aus der Kathedrale in Mans, jetzt im Kensington-Museum in London. Die Form ist weniger schlank, das Figurenwerk lockerer mit künstlichsten Durchbrechungen; zwischen den Figuren und Ranken des Schaftes, wie am Rand des Lichttellers ein Schriftband; aber die Umrißwirkung ist nicht so klar, wie bei den Bernwardsleuchtern. Die Inschrift gibt den der Zeit geläufigen symbolischen Gedanken: *Lenis: opus: virtutis: opus: doctrina: refulgens: praedicat: ut: vicio: non: tenebretur: homo.*

Von den niedrigen Leuchtern in Tierformen besitzen die Sammlungen (Germ. Museum in Nürnberg) und die Kirchen zahlreiche vortreffliche Beispiele.

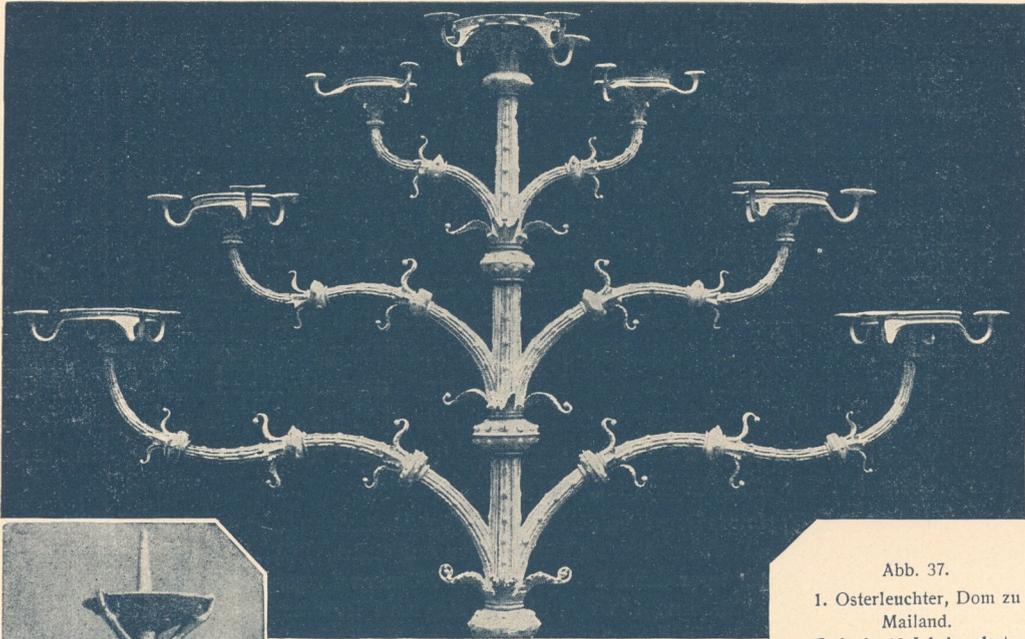
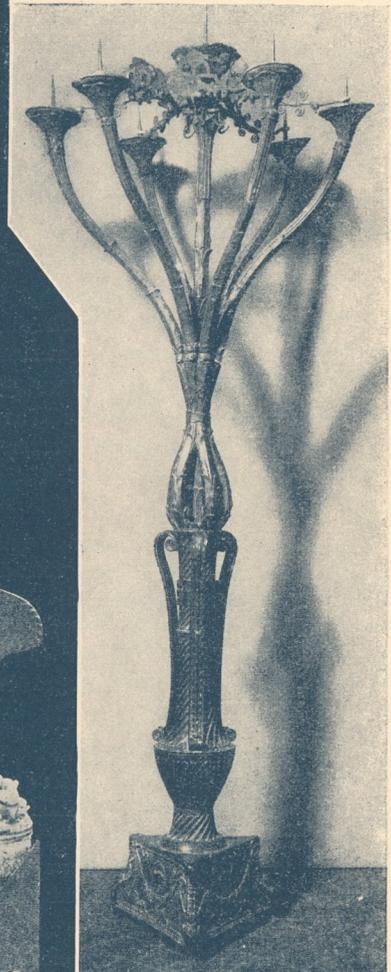
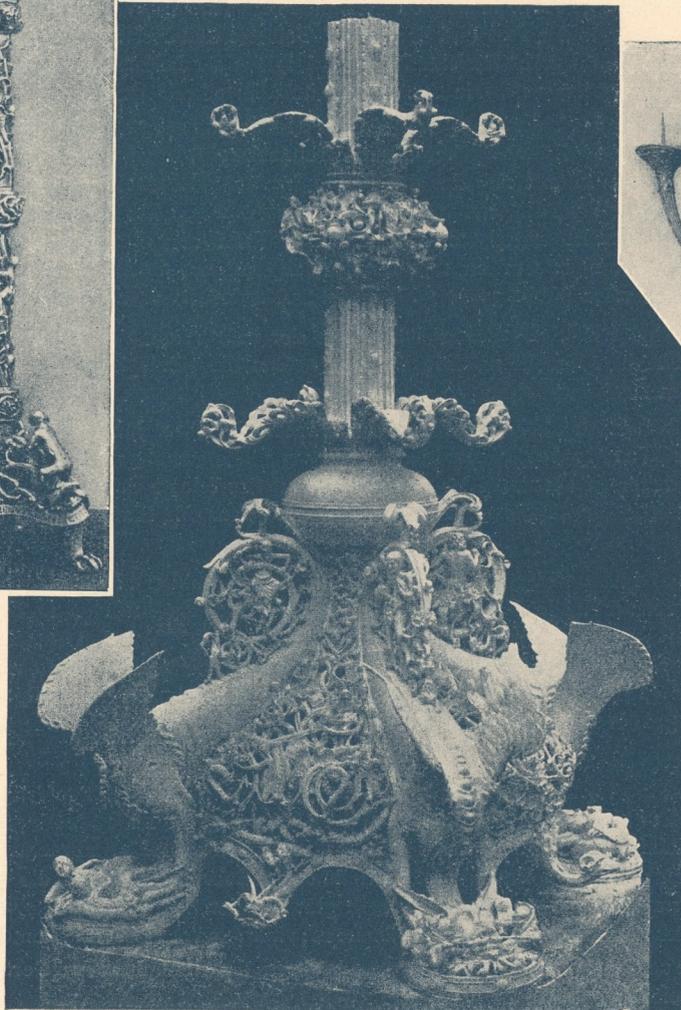


Abb. 37.
1. Osterleuchter, Dom zu
Mailand.
Ende des 12. Jahrhunderts.



2. Bernwards-
Leuchter,
Hildesheim,
Magdalenen-
kirche. Anfang
11. Jahrhunderts.
3. Bronze-
leuchter,
Kathedrale zu
Pistoja.
15. Jahrhundert.



Die Hauptbeleuchtung der Kirchen aber wurde durch die großen Radleuchter bewirkt, welche unzweifelhaft aus den frühmittelalterlichen Weihekronen hervorgegangen, an dünnen Ketten von der Decke herabhängend, das himmlische Jerusalem (nach der Offenbarung Johannis) mit seinen edelsteinbesetzten Mauern und 12 Toren, mit den Gestalten der Apostel, Heiligen und Engel, im strahlenden Lichtglanz hoch über den Häuptern der Menge schwebend, zeigten. Bei dem Komburger Leuchter erinnert sogar das Reifenornament stark an die westgotischen Weihekronen.

Von den großen Reifenkronen ist die vom heil. Bernward für die Michaeliskirche geschaffene 1662 zugrunde gegangen. Sie bestand aus einem eisernen, teils versilberten, teils vergoldeten Reifen, war mit Figuren geschmückt und trug ein großes Mittellicht. Die von Bernward für den Dom geschaffene wurde durch den Brand schon 1046 zerstört. Nach diesen dürfte die ältere und kleinere der beiden im Dom erhaltenen (Abb. bei Zeller a. a. O.) unter Bischof Azelin (1044—54) angefertigt sein. Sie ist, namentlich in gotischer Zeit, vielfach zusammengeflickt und nur noch zum kleineren Teile im alten Zustande. Der sehr leicht gebaute Reifen besteht aus zwei eisernen Bändern, die innen und außen mit Blechen beschlagen sind, und ist durch die Aufhängung sehr geschickt versteift. Der Reifen ist außen profiliert, mit starkem gedrehtem Wulststab in der Mitte, innen glatt, aber wohl auch ursprünglich mit durchbrochenem Ornament (oder Schmelz) auf der Außenseite geschmückt gewesen. Figuren sind daran nicht mehr erhalten. Die Türme sind wahrheitsgetreu gebildet. Die Teile sind nicht durch Nieten, sondern durch gebogene Hafter zusammengehalten.

Doppelt so groß (6 m Durchmesser) ist die zweite Reifenkrone von Bischof Hezilo (1054 bis 1079). Der Reifen ist 37 cm hoch und besteht aus 2 starken Flacheisen, die außen und innen mit reich ornamentierten Bändern und Blechen, auf der Außenseite in der Mitte mit einem reich und zierlich durchbrochenen Wulst verkleidet sind. Zwölf große, die Mauer überragende Türme (mit teils halbkreisförmigen, teils viereckigen Vorhallen auf der Innenseite) wechseln mit 12 von Seitentürmchen flankierten Toren in Mauerhöhe. Dazwischen sitzen auf der Mauer je 3 Zinnen, welche die Lichttüllen tragen. Die Mauer ist außen oben und unten mit einem Schriftstreifen eingefast; dessen Buchstaben sind mit Leinöl auf das blanke Kupfer eingebrannt, die freibleibenden Metallflächen vergoldet. Die Architektur ist ganz frei behandelt; die Tore, Schießscharten usw. haben phantastische Formen. Auch diese Krone hatte ursprünglich ein großes Mittellicht (Symbol der Herrlichkeit Gottes). Figürchen sind auch hier nicht erhalten. Die Krone ist Anfang dieses Jahrhunderts wiederhergestellt und für elektrisches Licht eingerichtet worden.

Gut erhalten sind noch die reich mit Schmelz und sehr mannigfaltig gestalteten Türmen und Toren geschmückte Reifenkrone in der Abteikirche zu Komburg bei Schwäbisch-Hall (mit 5 m Durchmesser, eisernes Gerüst mit vergoldetem Kupferblech verkleidet, unter Abt Hartwich, 1103—39, entstanden, wahrscheinlich rheinische Arbeit), und die von Barbarossa gestiftete im Aachener Münster, nach 1166 vom Aachener Goldschmiedemeister Wibert gefertigt. Beide sind den Hildesheimern verwandt (Abb. bei Bock, Der Kronleuchter Barbarossas, Leipzig 1868).

Zahlreiche weitere Reifenkronen, in Deutschland wie in Frankreich, von denen die Urkunden berichten, sind verloren gegangen. Eine in Corvey, von den Mönchen im 17. Jahrhundert um der Vergoldung willen zerstört, scheint abweichend von den übrigen aus dem Reifen vortretende Arme als Lichtträger gehabt zu haben.



Abb. 33. Der Bronzelöwe vor der Burg Dankwarderode in Braunschweig.

Säulen. Wie der siebenarmige Leuchter wurde auch die Trajanssäule mit ihren Bilderreihen zum befruchtenden Vorbilde für die romanische Kunst. Möglich, daß in Niedersachsen hierbei geschicktes Anknüpfen der Kirche an altheidnische Überlieferung (Irmensäule) mitgewirkt hat. Jedenfalls wissen wir, daß der Bischof von Verden dem Kloster Corvey 990 6 ehernen Säulen schenkte und dessen Abt Thietmar (983—1001) 6 weitere, angeblich in Corvey selbst, durch den Erzpriester Gottfried ausführen ließ; ja 1004 erhielt der Mönch Widukind, der Geschichtsschreiber der Sachsen, dort ein Denkmal in Gestalt einer Bronzesäule (Lüer a. a. O.). Wie diese Säulen ausgesehen haben, wissen wir nicht; wir werden sie uns aber sicher nicht als Bauteile, sondern als freistehende Licht- oder Figurenträger zu denken haben. Der heil. Bernward in Hildesheim, auf seiner Romfahrt angeregt durch die Trajanssäule, schuf daraus für seine Michaelskirche ein hervorragendes Prachtstück in der erzählend-symbolischen Kunstweise der Zeit, indem er den Sach-



Abb. 39. Der Kaiserstuhl in Goslar.

Altäre. Ein weiteres, bedeutsames Werk, das der Gemahlin Heinrichs des Löwen seine Entstehung verdankt, ist der Marienaltar im Braunschweiger Dom von 1188 (Aufnahme bei Gailhabaud); 5 Bronzesäulen (93 cm hoch, 16 cm Durchmesser, hohl, und die glatten Füße und Schäfte und die Blattkapitelle je aus einem Stück gegossen), tragen die steinerne Platte. Älter (nach Kugler aus der 2. Hälfte des 11. Jahrh.) ist der sog. Krodoaltar in Goslar, ein tragbarer Kasten, 93 cm lang, 66 cm breit und 75 cm hoch, aus vergoldeten Bronzeplatten, die zwischen 4 schlichte Eckpfeiler eingeschoben sind, getragen von 4 über Eck gestellten, 40 cm hohen knienden Figuren. Die Deckplatte ist aus weißem Marmor. Die zahlreichen größeren und kleineren Öffnungen der Platten sind mit Steinen und Filigranschmuck versehen gewesen.

Ebenfalls in Goslar (in der Kaiserpfalz) befindet sich der im 11. Jahrhundert (in Goslar?) gegossene „Kaiserstuhl“ (Abb. 39). Die durchbrochenen Lehnen zeigen reiches Ranken- und Blumenwerk. Der Unterbau ist aus Stein. Der Kaiserstuhl soll im Chor des Goslarer Doms gestanden haben, umschlossen von Steinschranken. Nach den Befreiungskriegen, als der Dom auf Abbruch verkauft wurde, sollte auch der Kaiserstuhl verschleudert werden; er wurde durch Prinz Karl von Preußen angekauft und gerettet.

Von Taufbecken ist wieder eine Hildesheimer Arbeit, das wundervolle, Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene im Dom, an erster Stelle zu nennen (Abb. bei Zeller und Mohrmann & Eichwede, a. a. O.). Es bezeichnet in Durchführung und Inhalt der Darstellungen den Höchststand der Hildesheimer Gießkunst. (Eingehende Beschreibung: Dr. Bertram, das ehernen Taufbecken im Dome zu Hildesheim; Hildes-

der ein Kreuzifix tragenden Säule zur Darstellung des Lebens Christi benutzte. Diese Bernwards-Säule, jetzt im Dom, ist 3,79 m hoch, bei 58 cm unterem Durchmesser, und wiegt etwa 7000 Kilo. Sie ist hohl gegossen und besteht (nach Zeller) aus einer sehr spröden, glasharten Gußmasse von mehr Eisen (?) als Bronze. Das bekrönende Kreuzifix, sowie das Kapitell ist längst verloren, letzteres für Glockenguß eingeschmolzen; auch die Säule war im 18. Jahrhundert mehrfach in Gefahr. Auf der Fußplatte hocken 4 urnenhaltende Männer (Paradiesströme), am Schaft läuft ein 43 cm hohes Band in 8 Windungen, getrennt durch 6 cm breite glatte Streifen in die Höhe. Die Bilder geben das Lebensbild des lehrenden Christus von der Taufe im Jordan bis zum Einzug in Jerusalem. Die Figuren sind noch unbeholfen, aber die Gruppierung und Darstellung ist lebensvoll und fesselnd (vortreffliche Aufnahme bei Zeller, a. a. O.) und das Werk auch durch die Überwindung der erheblichen technischen Schwierigkeiten bedeutungsvoll.

Zeigt diese Säule das kirchliche Denkmal, so gibt der Bronzelöwe in Braunschweig, den Heinrich der Löwe vor seiner Burg Dankwarderode aufstellen ließ (1166) ein prachtvolles und seltenes Beispiel des weltlichen Denkmals (Abb. 38). Machtvoll steht der Löwe auf hohem (erneuertem) Steinunterbau da in starrer, wappenartiger Haltung als Zeichen der Herrschermacht und doch ausdrucksvoll beseelt von künstlerischem Leben, ein stolzes, wohl in Braunschweig selbst entstandenes Werk.

heim 1900.) Die ganze Höhe beträgt 1,80 m, der Durchmesser 1 m. Die Paradiesflüsse darstellende Figuren sind auch hier die Träger. Dagegen wird das schon 1112 von Lambert Patras in Dinant gegossene, durch edle Haltung der Figuren ausgezeichnete Taufbecken der Klosterkirche zu Orval, jetzt in der Bartholomäuskirche in Lüttich, nach dem Vorbilde des ehernen Meeres im Salomonischen Tempel von 12 Rindern getragen, die aus dem geschlossenen Unterbau mit dem Vorderleibe heraustreten.

An den kleineren Geräten, Reliquiaren, Räuchergefäßen usw., die in größerer Zahl und in z. T. kunstvollster Ausführung erhalten sind, ist naturgemäß die Goldschmiedearbeit in Edelmetall und Schmelz nebst Steinbesatz in den Vordergrund getreten. Auch dabei ist der Aufbau meist architektonisch gegliedert mit Arkaden u. dergl. Die Architekturformen sind teils in strengerer Anlehnung, teils freier behandelt. Die Reliquiare sind oft in ansehnlicher Größe in Hausform mit Dach ausgeführt. Der Hildesheimer Domschatz besitzt in dem Reliquiar des heil. Oswald eine interessante rheinische Arbeit, achtseitig mit gewölbten Dachflächen, die Seitenflächen mit Königsbildern in Gravierung und Niello. Das Kopenhagener Museum verwahrt zahlreiche dänische Altaraufsätze aus getriebenem und vergoldetem Kupferblech auf Holzgerüst, in denen deutsche und nordische Formen verschmolzen sind.

Besondere Beachtung wegen der hervorragenden Schönheit der ornamentaln Flächenfüllung verdienen 3 Prozessionskreuze im Hildesheimer Domschatz (Flabellen), kreisförmige, auf Stangen aufzusteckende Scheiben aus vergoldetem Kupfer mit dem Bernwardskreuz. Dieses und der Rand ist reich mit Filigran und mit Steinen besetzt; schön gezeichnetes, durchbrochenes und getriebenes Ornament füllt die Zwickel. Der Rand ist durch einen zierlich durchbrochenen Blattkamm eingefaßt. Natürlich zeigt jedes Kreuz und jedes Ornamentfeld andre Motive (Abb. 40).

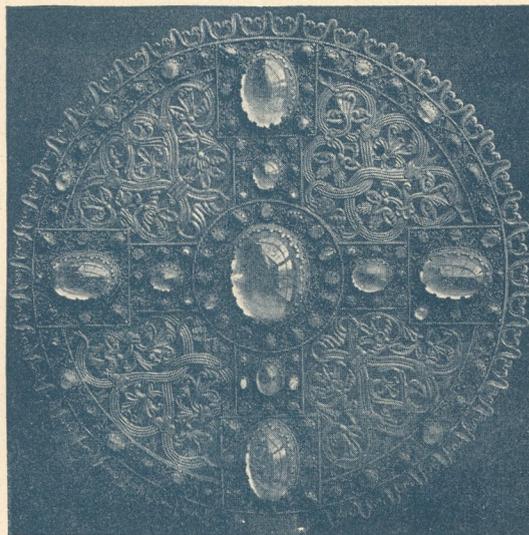


Abb. 40. Prozessionskreuz (Hildesheimer Domschatz).

Auch Bronzegrabplatten mit lebensvollen Reliefdarstellungen der Verstorbenen in Lebensgröße sind aus dem 11. und 12. Jahrhundert zu erwähnen; solche befinden sich z. B. im Magdeburger und Merseburger Dom.

10. Mittelalterliche Bronzetüren in Deutschland.

Die Zahl der in Deutschland vorhandenen mittelalterlichen Bronzetüren erscheint auffällig gering, wenn man die Zahl und Bedeutung der Erzgießhütten in Betracht zieht, ohne die Knappheit der verfügbaren Mittel, die sich mit den Reichtümern der italischen Kirchen nicht im entferntesten messen konnten, und die schweren Bedrängnisse der fortwährenden Kriege zu berücksichtigen. Vielleicht sind auch einige spurlos verschwunden und in Vergessenheit geraten, wie ja an den noch aus dem alten Holzwerk bestehenden Türen des Südwesteingangs vom Trierer Dom nur noch etwa 200 auf der Innenseite vernietete Bronzestifte von ehemaliger Bronzeverkleidung zeugen.

1. Als erstes Werk nach der Zeit Karls d. Gr. ist die jetzt am Mainzer Dom befindliche Tür zu nennen, welche unter Erzbischof Willigis (975—1011) im Jahre 1000 für die 982 erbaute und 1803 abgetragene Liebfrauenkirche gegossen wurde. Sie ist gleich den Aachener Türen eine glatte, massive Tür mit je 2 Feldern und breiter, aber durchaus glatt profilierter Umrahmung. Die gleichzeitige Inschrift auf den breiten Querrahmen bezeichnet den Lector Beringer als Meister; eine zweite Inschrift von 1134 betrifft die Verleihung des Gerichtsprivilegs an die Stadt. Die Löwenköpfe auf den unteren Füllungen werden dem 13. Jahrhundert zugeschrieben. (Abb. bei Schmitz a. a. O.)

2. Die Türen des Hildesheimer Doms (Abb. 41) sind 1015 unter Bernward ursprünglich für die Michaeliskirche gegossen, aber schon 1030 an den Dom versetzt. Auch sie sind massiv, 4,72 m hoch und

2,30 m breit. Jeder Flügel besteht aus einem Stück mit angegossenen Zapfen und 8 übereinanderstehenden Bildfeldern in schmäler, glatter Umrahmung (ohne Knöpfe und mit ganz bescheidenem, flachem Streifenprofil). Die Felder sind durch eine etwas breitere Mittelleiste in 2 Gruppen geteilt. Die Tür ist in offenem Herdguß, mit der



Abb. 41. Bernwardstüre am Hildesheimer Dom.

glatten Rückseite nach oben, hergestellt. Die wenig erhabenen Rahmen geben nur ungenügende Versteifung, weshalb nachträglich Rollen untergesetzt sind. Ihre Darstellungen, angeregt durch die prachtvollen in Holz geschnitzten Türen von S. Sabina in Rom, geben auf der linken Seite in absteigender Folge die Erschaffung des Menschen und den Verlust des Heils durch den Sündenfall, auf der rechten von unten nach oben die Geschichte der Erlösung, so daß oben Paradies und Seligkeit nebeneinanderstehen. Dies Werk ist ausgezeichnet durch die tiefe Innerlichkeit der Erfindung und die Lebendigkeit der Schilderung und der Figuren. Diese treten mit dem Oberkörper stark aus der Fläche heraus, so daß die Köpfe fast frei vor der Fläche stehen und auch der ganz nahe davor Stehende sie von unten gut erkennen kann. Die Gesamtwirkung der Szenen ist durch die mehr andeutende als ausführende Behandlung der Hintergründe gesteigert. Der Verschuß bestand früher aus einem vorzuschiebenden Balkenriegel.

3. Die Tür des Augsburger Domes (südliches Seitenschiff), entstanden zwischen 1042 und 1065 (Abb. 42), ist 4,6 m hoch, 2,27 m breit und augenscheinlich aus 2 Türen des Hauptportales zusammengesetzt. Sie besteht aus 2 ungleichen Flügeln mit 2×7 , bzw. 2×7 großen und 7 kleineren rechteckigen Feldern mit übergelegten flachen kupfernen Bändern, die ebenso wie die darauf sitzenden Verzierungen (Köpfe und stilisierte Lilien) ursprünglich aus Blei gewesen sein sollen. Das würde mit der einstigen Vergoldung der Felder eine

besonders reiche Farbenwirkung ergeben haben. Die Felder sind mit flach modellierten Einzelfiguren gefüllt, von denen sich einige, z. T. mehrfach, wiederholen. Diese erscheinen in der Bewegung und dem leichten, frei anschmiegenden Faltenwurf mehr von der Antike beeinflusst, als die der verwandten italienischen Türen, mit denen einige Darstellungen übereinstimmen (vergl. S. 51). Die Tür soll von Augsburger Goldschmieden gefertigt sein. Der Guß ist gut, die Ausführung feiner, aber auch weniger selbständig als bei den niederdeutschen Türen.

4. Die Tür des Domes zu Gnesen (Abb. 43), etwa aus der Mitte des 12. Jahrh., ist unstreitig niederdeutsche Arbeit. Die Flügel scheinen, wie die der Hildesheimer, im ganzen gegossen zu sein. Sie zeigen je 9 übereinanderstehende, ebenfalls durch glatte Streifen getrennte, quergestellte rechteckige Felder mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Adalbert. Von besonderer Schönheit ist der reiche Rankenfries, welcher mit Figuren und allerlei Getier durchsetzt die durchgehende Umrahmung der Flügel bildet. Jeder Flügel trägt einen auf die Bilder augenscheinlich nachträglich aufgesetzten mächtigen Löwenkopf mit Ring. Der rechte Flügel hat eine reich verzierte Wulstschlagleiste. Fries und Schlagleiste erinnern an die schöne geschnitzte Holztür des Domes in Spalato. Wo die Tür gegossen ist, ist bis jetzt nicht ermittelt. (Magdeburg?)

Magdeburger Arbeit, von dem Meister Riquinus und seinen Gehilfen Abraham und Waismuth, die auf der Tür mit dem Gießgerät und Namenangabe dargestellt sind, 1152—54 wahrscheinlich für Bischof Alexander von Plozk (Blucich, 1129—56) gegossen, ist die

5. sog. Korssunsche*) Tür der Sophien-Kathedrale in Nowgorod (Abb. 44). Sie ist 3,35 m hoch und 2,20 m breit und erinnert in der Felderteilung an die Türen des Bonannus in Pisa und Benevent, in der überkräftigen, reichverzierten, aber nicht durchbrochenen, sondern ausgegründeten Wulstumrahmung an die Tür von S. Zeno. Der Zusammenschluß der Wulststäbe durch mit Knäufen besetzte, am Rand ausgezackte Tüllen klingt an die Blattrosetten auf dem Rahmenwerk der Tür in Troja an. Das Ornament der Wulste ist verschlungenes, nordisch-germanisches Rankenwerk, zwischen das auf dem Mittelstabe des linken Flügels Figuren mit Tieren gestellt sind; links unten ist die Teilung ausgebrochen und durch eine Figur ersetzt. Die Gußplatten der Felder sind etwa 4 mm dick, die Wulste treten 10 cm vor. Auf den quadratischen Feldern ist meist neben die Hauptdarstellung eine für sich gegossene Einzelfigur gestellt, so daß wir auf Verwendung vorhandener Modelle oder Zusammensetzung verschiedener Teile schließen müssen; für letzteres spricht auch die ungleiche, teils braune, teils gelbe Farbe des Metalls. Die Türen sind nicht patiniert, also vielleicht vergoldet, oder aus anderer Legierung. Von den Bildern beziehen sich 4 auf das alte Testament, die übrigen auf das Leben Jesu (ohne Reihenfolge). Sie tragen erklärende Inschriften, teils la-

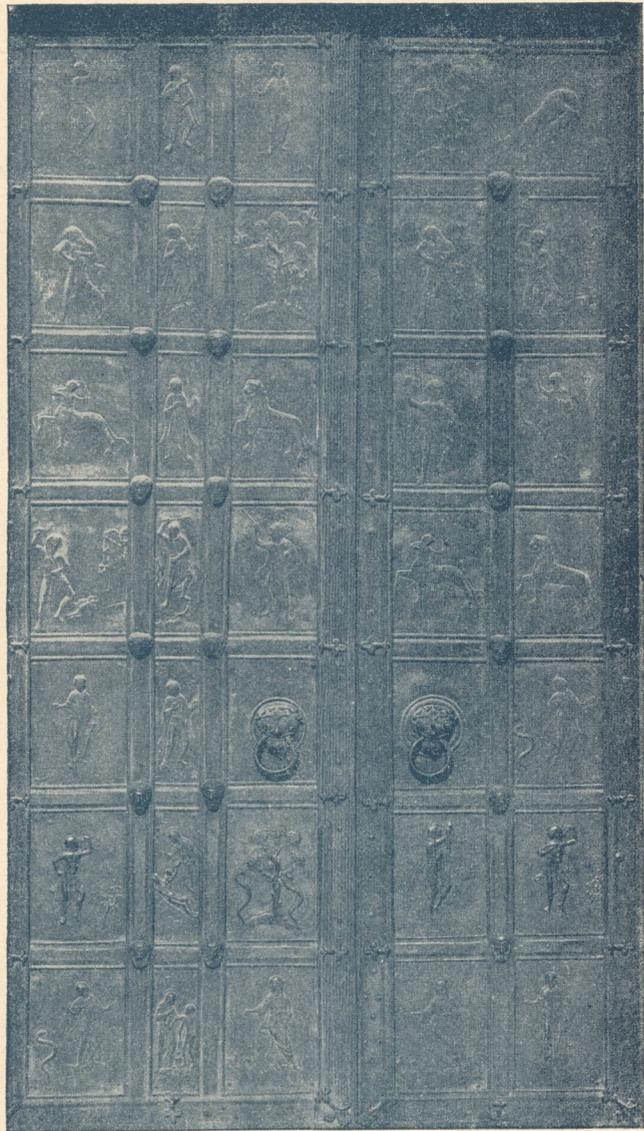


Abb. 42. Bronzetür am Augsburger Dom.

*) Korssunisch bezeichnet im russischen Sprachgebrauch altgriechische, d. h. byzantinische (eigentlich aus dem 988 eroberten Chersson stammende) oder schlechthin (erbeutete) kunstvolle Werke fremder Herkunft. Die Tür ist wohl als Beutestück oder als Geschenk (der Hansa?) nach Nowgorod gekommen.

teinische in Schriftzeichen des 11. und 12. Jahrhunderts, teils spätere russische (frühestens aus dem 14. Jahrh.), teils beides. Besonders bemerkenswert sind die großen Löwenköpfe und deren Klopfer. In dem Löwenrachen sieht man den Eingang zur Hölle, aus dem die Köpfe der Verdammten herauschauen (russ. Inschrift: Die Hölle frißt die Sünder!). Die Klopfer sind aus 2 mit den Schwänzen verknöteten Schlangen mit nach auswärts gekehrten Köpfen gebildet. (Ausführliche Beschreibung der Einzelheiten in Adeling, die Korsunischen Türen in der Kathedralkirche zur heil. Sofia in Nowgorod. Mit 1 Kupfer und 8 Tafeln in Stein- druck. Berlin 1823 und in Antiquités de l'empire de Russie.)

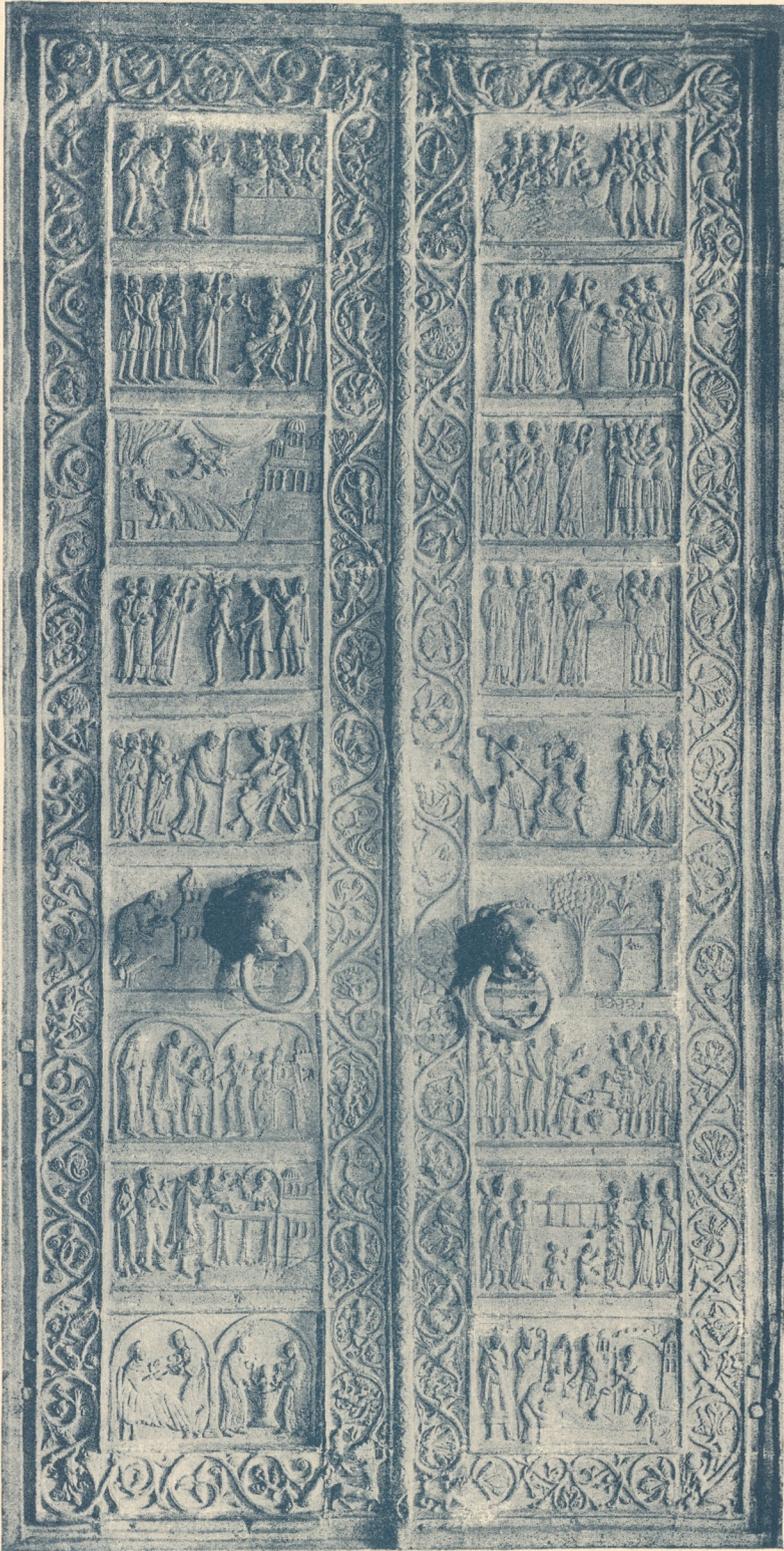


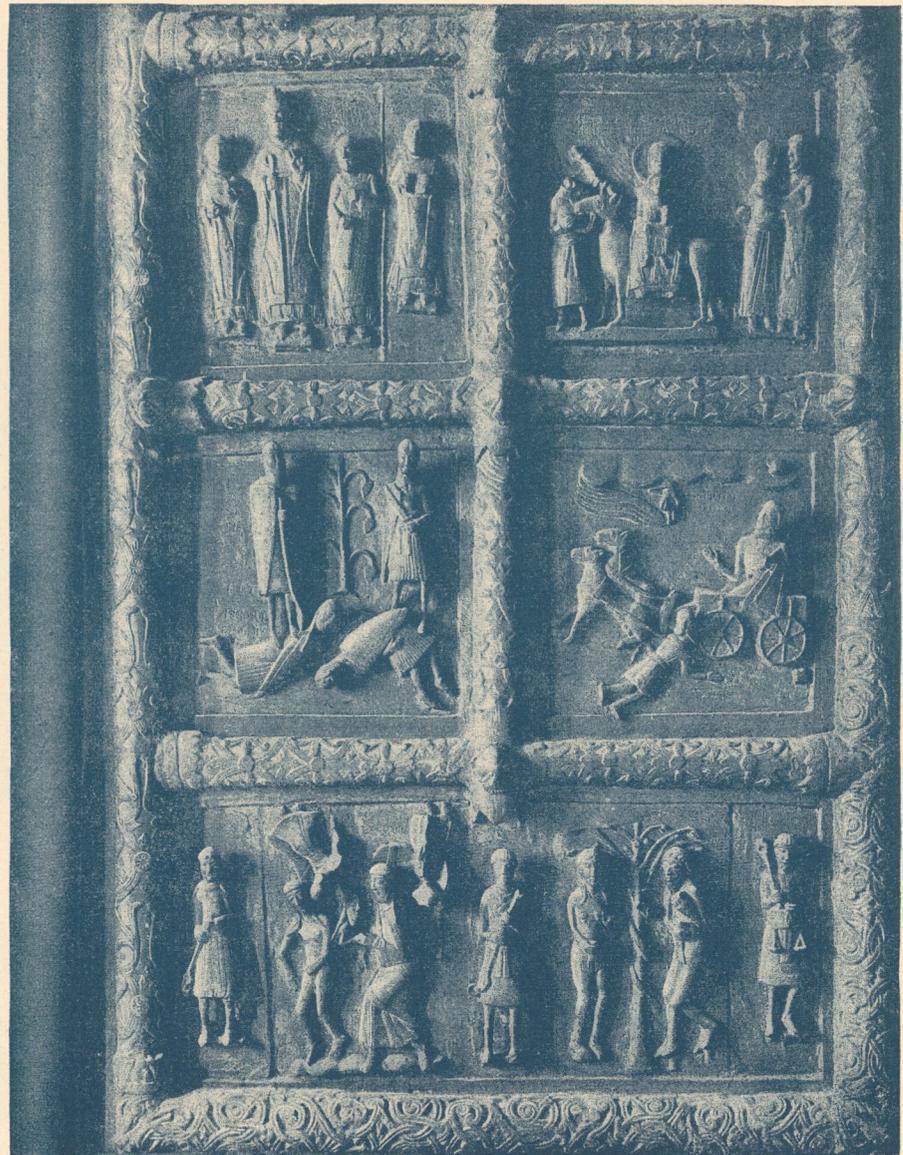
Abb. 43. Tür des Domes in Gnesen.

Weitere deutsche Bronzetüren aus romanischer Zeit sind nicht nachzuweisen. Eine angeblich (nach Fiorillo, Gesch. der bildenden Künste) schon 983 auf Kosten des Bischofs Gebhardt II. von Konstanz für die 1836 abgebrochene Kirche des Klosters Petershausen gegossene Tür scheint ebensowenig je bestanden zu haben, wie die von Lucca. Die Urkunden sprechen vielmehr von einer Holztür. (Vergl. F. X. Kraus, Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, 1887.)

Überblicken wir die erhaltenen deutschen Bronzetüren im Zusammenhang und vergleichen wir ihre meist unwiderlegbare Datierung mit der der italienischen, so muß uns neben der größeren Mannigfaltigkeit der Auffassung und Ausführung unbedingt auffallen, daß sowohl die Augsburger, als besonders die in stärkerem Relief ausgeführten übrigen durchweg früher entstanden sind, als die ihnen am nächsten stehenden italienischen, also ein abermaliges, aber meines Wissens noch nirgends betontes Zeugnis gegen die Abhängigkeit der deutschen romanischen Bronzekunst von Italien.



6



IV

65

Abb. 44. Die Korsunskaja Tür der Sophien-Kathedrale in Großnowgorod, Gesamtansicht und Detailaufnahme.



1. St. Severin, Köln, 12.—13. Jahrh., Durchm. 29 cm, Tiefe 10 cm.
 2. Dom zu Trier, 13. Jahrh., Höhe 32 cm, Tiefe 12 cm.
 3. Dom zu Trier, 13. Jahrh., Durchm. 29 cm, Tiefe 12 cm.
 4. Dom zu Basel, 13.—14. Jahrh., Durchm. 22 cm, Tiefe 9 cm.
 5. Kirche zu Freckenhorst, 11.—12. Jahrh., Durchm. 13 cm, Tiefe 8 cm.
 6. Kathedrale in Susa, Piemont.

7. Marienkirche Neubrandenbg., um 1500, Schildbr. u. Tiefe 11 cm.
 8. Rathaus Lübeck, um 1400, Durchm. 62 cm.
 9. Haus der großen Gilde, Reval, 1430.
 10. Haus in Lüneburg, um 1400, Durchm. 39 cm, Tiefe 12 cm.
 11. Rathaus Bremen, 15. Jahrh., Durchm. 30 cm.
 12. Würzburg, 17. Jahrh., Höhe 30 cm, Tiefe 10 cm.

Abb. 45. Bronzetürklopfer.

Erwähnt sei, daß nach Viollet le Ducs Meinung ein Teil der Platten der Augsburger Tür aus dem 7. oder 8. Jahrhundert herrühren, die Nägel mit Menschenköpfen aus dem 12. Jahrhundert.

Aus gotischer Zeit ist in Deutschland nur eine Bronzetür, am Münster in Straßburg, bekannt (entstanden 1318—31); sie wurde 1793 eingeschmolzen.

Die Löwenköpfe als Ringhalter sind, wie schon oben bemerkt, bei den germanisch beeinflussten Türen in Italien, mehr noch bei den deutschen Bronzetüren, weit bedeutender — als Einzelstücke — behandelt und verwendet, als bei den byzantinischen und italienischen Türen, wo sie meist erheblich kleiner und reihenweise nebeneinander erscheinen. Sie wurden erst recht zu einem Hauptstück des Türschmuckes, als sie allein plastisch und aus Bronze ausgeführt wurden, der ganze übrige Beschlag aber aus Eisen.

Dem Maßstabe entsprechend (man vergleiche insbesondere die Löwenköpfe der süditalischen und venezianischen Türen, die auf der Rahmenbreite Platz haben, mit den deutschen Arbeiten Abb. 45) sind die deutschen weit öfter (z. T. aus ziemlich reinem Kupfer) getrieben, die italischen dagegen gegossen.

Schon bei den großen Türen am Aachener Münster (Abb. 27,4) sind die Löwenköpfe (32 cm Durchmesser) durch einen breiten Akanthuskragen besonders hervorgehoben, an der Tür der Grabkapelle Bohemunds in Canosa (Abb. 31) höchst wirkungsvoll in einen Schriftornament-Kreis gesetzt, während sie auf der Seitentür zu Monreale (Abb. 34,2) in der reichen Umrahmung erst recht klein erscheinen. Selbständige Werke voll Leben und Gedankeninhalt sind insbesondere die Köpfe der Türen von Sanzeno und Troja (Abb. 33, 1 u. 2) und Nowgorod (Abb. 44). Welche Fülle von Formen und Auffassungen in den deutschen Arbeiten erhalten geblieben ist, mag die kleine Zusammenstellung der Abb. 45 zeigen. Als Beispiele kraftvollster Gestaltung wären u. a. noch die der Augsburger Tür (Abb. 42) und an der Sebalduskirche in Nürnberg zu erwähnen. Diese oft noch unbeholfene, wild-urwüchsige, aber immer großzügige Wirkung der deutschen Arbeiten vermag m. E. der Löwenkopf an der Kathedrale von Susa Piemont (Abb. 45,6), trotz aller Feinheit der Ausführung und trotz des Reichtums und der Schönheit der Einzelformen nicht zu übertreffen. Eine höchst charakteristische Arbeit ältester Zeit ist der an der Kirche in Alpirsbach (Abb. im Handb. der Architektur, III, 4,4, S. 147) mit flachem Rundschild mit nordischem Flechtwerk und Drachen.

Altgermanischer Art ist auch die reiche eingegrabene Verzierung des Klopferringes an der Tür der Kathedrale von Bayonne aus dem 13. Jahrh. (Abb. 138,20). Ein ähnlicher Löwenkopf mit ebenso breitem, nur mit Vierpässen durchbrochenem Rand befindet sich (als deutsche Arbeit des 15. Jahrh. bezeichnet) im Cluny-Museum in Paris.

Eine häufiger wiederkehrende Form, den Löwenkopf umgeben von den Ranken und Trauben des Weinstocks, gibt Abb. 45,10 wieder. Deren reichste Entwicklung zum selbständigen plastischen Schmuckstück, bei dem der Griff nur noch untergeordnet erscheint, zeigt uns das prächtige Stück vom Lübecker Rathaus (Abb. 45,8), das den deutschen Kaiser, umgeben von den 7 Kurfürsten, jeden mit seinem Wappenschild, darstellt.

Auf der Platte des Klopfers an der Marienkirche in Kolberg sind in 8 Kreisen oben der segnende, unten der gekreuzigte Christus, seitlich die Evangelistensymbole und 2 Propheten dargestellt; auf dem an der Schloßkirche zu Stettin unten der träumende Jesse, aus dessen Brust der Weinstock wächst, oben die thronende Maria mit dem Kind. Alle drei werden demselben Meister zugeschrieben. Der letztgenannte trägt einen Greifenkopf (Wappen von Pommern), der von Neubrandenburg (Abb. 45,7) einen Eberkopf, sein Schild die Inschrift: ich heyte Herman ram + ich bin am zam eyn lam. In Güstrow hält ein menschlicher Kopf, in Seeburg ein Hund den Ring. Ein Klopfer im Lübecker Museum trägt einen Stierkopf und auf der Platte 4 Schilde mit gekrönten Stierköpfen. Das Rankenwerk des schönen Löwenklopfers am Osnabrücker Dom (Abb. 45,13) erinnert sehr an Schmiedearbeit.



Abb. 45,13. Bronzetürklopfer am Dom zu Osnabrück. 14. Jahrh.

II. Romanische Bronzarbeiten in Frankreich und England.

In Frankreich war die Überlieferung unter den Merowingern und anscheinend auch unter den Karolingern fortgeführt worden. Mancherlei Geräte: Aquamanilen, Lesepulte in Adlerform, Leuchter, die zum Teil in frühere Zeit hinaufreichen mögen als die Hildesheimer Arbeiten, sind hier und da erhalten, darunter manches schöne Werk. Indessen hat die große Revolution in einer so gründlichen Weise mit den alten Kunstwerken aufgeräumt, daß wir kein zutreffendes Bild von dem wirklichen Stande der Bronzekunst in Frankreich bis zum 13. Jahrhundert gewinnen können. Außerdem scheint die Hauptquelle der Bronze- und Messingarbeiten sowohl für Frankreich wie für England schon in der romanischen Zeit Flandern und das burgundische Dinant gewesen zu sein.

Eine große Bronzetur mit Reliefbildern ließ nachweislich Abt Suger 1140 für die Kirche von St. Denis gießen; auch diese ist verschwunden. Von bronzenen Löwenköpfen ist der älteste wohl der von der Kirche zu Puy en Velai, Abb. 48₈. Die ziemlich unbeholfenen Formen des Ornaments auf der Platte stehen jedoch hinter den Hildesheimer und Magdeburger Arbeiten erheblich zurück.

Bronze-Grabplatten, die in Frankreich und England aus dem 13. Jahrh. erhalten und z. T. sehr schön modelliert oder graviert sind, werden oft französischen Künstlern zugeschrieben, dürften aber in der Hauptsache wohl flandrische Arbeiten sein. Auch bei ihnen finden sich, wie bei den gleichzeitigen niederdeutschen, häufiger Niello- und Schmelzeinlagen als Rand- und Gewandverzierung.

Die erhaltenen Reliefgrabmäler des Jean de France (†1247) in St. Denis und der Herzogin Blanche (jetzt im Louvre) sind Kupfertreibarbeiten mit Holzkern.

Von den großen 7 armigen Leuchtern (in Reims etwa 6 m hoch und 5 m breit, in Cluny, Bayeux u. a.) ist nichts übriggeblieben. Über den angeblich in England entstandenen Gloucesterleuchter siehe oben S. 59. Die hervorragendsten Werke in Bronze wie in Eisen sind in England auch in späteren Jahrhunderten wohl meist von ausländischen Künstlern und Handwerkern, oder doch unter dem unmittelbaren Einfluß solcher geschaffen worden, während die kleineren, einfacheren (Beschläge usw.) immer eigenartig und reizvoll sind.

12. Bronzetüren in Rußland.

Von den zum Teil zu den hochberühmten Sehenswürdigkeiten gezählten Bronzetüren in Rußland sei hier nur eine kurze Zusammenstellung und Schilderung gegeben, die bei dem Mangel an ausreichenden Unterlagen auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht. Gute Abbildungen dieser Bronzetüren finden sich in: *Antiquités de l'empire de Russie* (Stroganoff), Moskau 1849—53.

In Rußland war durch die Festsetzung von Norden einwandernder Normannen (Waräger = Fremde genannt) in Kiew und Nowgorod im 9. Jahrhundert ein mächtiges Normannenreich entstanden, das seine Kriegsmacht bis zum Schwarzen Meere ausdehnte und mit Byzanz in regster Handelsverbindung stand. So ergab sich hier eine Mischung normannisch-byzantinischer Art. Doch wurden die Fürsten bald slawisiert, und das Reich erlag dem Ansturm der Mongolen, die Nowgorod 1260 eroberten. Von da ab ging es immer abwärts; 1478 wurde Nowgorod, das in seiner Blütezeit 400 000 Einwohner hatte, von Iwan III. erobert, 1570 von Iwan IV. (dem Schrecklichen) gänzlich zerstört, alle Schätze wurden nach Moskau geschleppt, wohin schon Iwan III. die berühmte große Sturmglocke entführt hatte. — Große Glocken spielten in Rußland auch noch in späterer Zeit eine besondere Rolle. Außer der (1683 umgegossenen) Sturmglocke aus Nowgorod befindet sich im Kreml zu Moskau, auf einem Steinsockel aufgestellt, die Zarenglocke, die größte der Welt: 5,8 m hoch mit 18 m Umfang, oben 27, unten 56 cm dick. Sie soll 200 Tonnen wiegen und wurde 1735 auf Befehl der Kaiserin Anna von einem Moskauer Glockengießer aus älterem Material gegossen, blieb aber über 100 Jahre in der Glockengrube stehen.

Die Erztüren der Sophien-Kathedrale in Nowgorod sind als deutsche Arbeit bereits auf S. 63 ausführlich behandelt. In derselben Kirche befinden sich im Eingange zur Geburtskapelle die sogen. silbernen Sigtunschen Türen, welche die Nowgoroder 1188 als Beutestück aus Sigtuna, der alten schwedischen Hauptstadt auf einer Insel im Mälarsee, heimgebracht haben sollen. Diese zweiflügelige Tür gehört aber zum byzantinischen Formenkreise. Sie hat Holzkern, ist 2,48 m hoch und 1,56 m breit und besteht aus hellgelbem Metall (daher für silbern gehalten). Jeder Flügel hat drei Felder mit aufgelegtem griechischen, unten in Rankenwerk auslaufendem Kreuz, das mit großen Rundnägeln befestigt ist und

in unbeholfener Rundbogennische mit gedrehten Säulen steht. Die breiten Rahmen haben glatt profilierten Rand und sind mit breiten, sehr wenig vortretenden Rosetten besetzt, im übrigen reich mit großblumigem (slawisch-orientalischem) Ornament graviert; die einzelnen Teile sind nach der Zeichnung bei Stroganoff (s. oben) auf Gehrung zusammengeschnitten, ohne Rücksicht auf die Gravierung. (Die Wiedergabe bei Adeling ist ganz ungenau.)

Einige weitere Bronzetüren auf Holzkern in Moskau und dessen Nähe (anscheinend sehr sorgfältige farbige Aufnahmen in: *Antiquités*) sind in Form und Schmuck sehr nahe verwandt. Oben in flachem Spitzbogen abschließend, haben sie auf jedem Flügel 2×6 rechteckige Felder, darüber 2 Zwickelfelder. Die Teilung wird durch breite $\text{—}\text{—}\text{—}$ Wulststäbe gebildet; ebenso die besonders dicke, frei zwischen den Wulststäben der beiden Türflügel stehende Schlagleiste; auf den Kreuzungsstellen große Knöpfe, die wie die Felder und Wulste reich mit Einlagen geschmückt sind. Der Bronzebelag ist nach „*Antiquités* usw.“ bei den meisten auf eiserner Unterlage befestigt. — Genaue geschichtliche Nachweise scheinen zu fehlen; doch dürften die meisten in Nowgorod entstanden und dann als Beutestücke verschleppt sein.

Die Süd- und Westtür der Kathedrale zur Geburt der Mutter Gottes in Susdal (Wladimirsches Gouv.), augenscheinlich die ältesten, sind beide 2,30 m breit und (in der Mitte) 4 m hoch; auf der Südtür Darstellungen aus dem alten, auf der Westtür aus dem neuen Testament. Die Figuren noch kurz und gedrungen, übersichtlich und wirksam noch fast ganz als Flächenzeichnung angeordnet, mit wenig Perspektive in den byzantinisch-romanischen Architekturen und sonstigen Hintergründen (Christus am griechischen Kreuz). Die unterste Felderreihe mit reichem Blattrankenwerk mit Vögeln, Greifen usw. gefüllt. Die Wulste mit in Rankenornament eingesetzten Brustbildern verziert, ebenso die flachen, mit 4 Blattlappen in Lilienform befestigten Knöpfe und die durch Wulstringe quergeteilten Schlagleisten. Als Ringhalter (auf einer Kreuzungsstelle) auf der Westtür getriebene Menschenköpfe mit starkem Haar und Bart. Die Einlagen bestehen aus Golddraht.

Auf der in der Kirche zur heiligen Dreifaltigkeit des berühmten Troizeklosters bei Alexandrow (Wladimirsches Gouv.) befindlichen Tür besagt eine (Nowgoroder) Inschrift, daß sie 1336 auf Befehl des Bischofs Wassilj von Nowgorod mit Bildern geschmückt wurde; eine andere Inschrift nennt die höchsten Machthaber des Freistaats Nowgorod. Sie ist etwa 1,70 m breit, 2,90 m hoch und gleichfalls mit Gold eingelegt. Die Darstellungen sind erheblich figurenreicher, bildmäßiger, mit Staffage und Nebenpersonen, meist aus dem neuen Testament, daneben David und Goliath und ein Kentaure, der einen gekrönten Mann auf der ausgestreckten Hand trägt. Die Verkündigung, nur durch den Engel und Maria (auf je einer Tafel) dargestellt, und die Kreuzigung in augenscheinlich älterer, strengerer Auffassung. Die Ränder der Wulststege sind sägeförmig gezahnt; die breite Schlagleiste an Stelle der Wulste durch Ornamentstreifen quergeteilt, zwischen denen große Figuren in strenger Gewandung stehen. Die flachen Knöpfe, mit einfachen Lappen übergreifend, sind mit prachtvollen Rosettenmustern in reichster Abwechslung, die oberen mit Brustbildern von Heiligen eingelegt; als Klopferhalter zwei getriebene haar- und bartlose Köpfe. Das merkwürdigste an der Tür sind die Felder der untersten Reihe, von denen eins den heiligen Baum mit Löwen zu beiden Seiten, ganz wie auf persischen Teppichen, die 3 anderen aber (vielleicht nur in der Aufnahme etwas unbeholfene) Bandverschlingungen zeigen, deren nordische Herkunft ganz unverkennbar ist. Die Tür wurde 1570 von Zar Iwan IV., dem Zerstörer Nowgorods, nach dem Kloster gebracht.

Von der gleichen Umrißform, aber wesentlich jünger und auch in der Teilung abweichend ist die Tür an der Himmelfahrtskathedrale auf dem Kreml in Moskau. Sie ist von Fioraventi aus Bologna 1475—79 ausgeführt, 2,30 m breit, 3,55 m hoch und hat nur 2×4 rechteckige und 2 Zwickelfelder auf jedem Flügel; die Felder der beiden mittleren (senkrechten) Reihen sind erheblich breiter als die der äußeren, die Wulststäbe und Knöpfe sind denen der vorher beschriebenen ganz ähnlich. Die Darstellungen, anscheinend mit Gold eingelegt, tragen in der bewegten, ganz bildmäßigen Darstellung, in den Kostümen, den flatternden Gewändern der Engel usw. durchaus den Charakter der italienischen Renaissance. Die Inschriften sind teils slawisch, teils griechisch.

Ganz abweichend von diesen, tischlermäßig mit glattem profiliertem Rahmenwerk gestaltet ist eine Tür im Himmelfahrtskloster in Alexandrow. Sie ist zweiflügelig, 1,56 m breit, 3,05 m hoch; jeder Flügel hat 3 rechteckige und ein Zwickelfeld. Die Rahmenstücke sind auf Gehrung zusammengeschnitten und mit gebuckelten Rosetten besetzt, ebenso die Mitte der glatten, z. T. geflickten Felder, von denen nur das oberste des rechten Flügels eine Zeichnung trägt, deren Wiedergabe (in „*Antiquités* usw.“) nicht auf die Entstehungszeit schließen läßt. Die Tür soll deutschen oder schwedischen Ursprungs sein und Eisengerüst haben. Die primitive obere und untere Endung der Schlagleiste erinnert an die der byzantinischen Türen Unteritaliens.

Als besonders prächtiges Beispiel der zahlreichen freistehenden tabernakelartigen Aufbauten in den Kathedralen sei der kapellenartige, 6,5 m hohe vierseitige Schrein mit Pyramidendach und doppelter Reihe (großer und kleiner) zwiebelförmiger Zinnen in der Himmelfahrtskathedrale in

Moskau erwähnt, der das Gewand Christi umschließt. Das Dach wird von 4 wie Drechslerarbeit profilierten und reich ornamentierten Ecksäulchen getragen, die Wandflächen sind aus prächtigem durchbrochenem Gitterwerk in der Linienführung des Granatapfelmusters, aber mit unförmlich großen aufgesetzten Türbändern der Falttüren, gebildet, alles aus ziseliertes Bronze und natürlich ganz vergoldet. (Abb. in „Antiquités usw.“) Der Schrein ist 1625 unter dem Patriarchen Philaretos gefertigt (nach Bädcker ein Geschenk des Perserschahs Abbas).

13. Mittelalterliche Eisenarbeiten.

Die bisher geschilderten Bronzearbeiten, insbesondere die Türen, sind die hervorragendsten, kostbarsten Einzelwerke, welche die Kunst und Mittel der Zeit zu schaffen gestatteten und zu denen man natürlich auch das kostbarste Material nahm, das die römische Kirche außerdem von Italien her als das vornehmere bevorzugte. Für die untergeordneteren Aufgaben, für die große Zahl einfacherer Kirchen, wie für Profanzwecke ist das Eisen sicher auch im frühen Mittelalter in ausgiebigster Weise verwendet worden. Daß wir dafür so gut wie keine Belege mehr besitzen, ist leicht erklärlich; sind doch die Türen jener Zeit längst zugrunde gegangen oder durch neue ersetzt, wie die Gebäude selbst, und die andern Eisenarbeiten ebenso natürlich der Zerstörung anheimgefallen. Das wenige noch Vorhandene aber ist meist einfach und deshalb wenig augenfällig, wie die Fenstergitter Abb. 59,2—3, in den die Jahrhunderte gleichbleibenden Formen (vgl. Abb. 16,6). Dagegen sind in den Handschriften des 9. und 10. Jahrh. mehrfach kunstreiche Türbeschläge dargestellt, z. B. in der Bibel Karls des Kahlen (Paris, Bibl. nationale) und im Prümer Antiphonar.

Die ältesten uns erhaltenen größeren mittelalterlichen Schmiedearbeiten stammen aus dem 11. Jahrh. Bei den Türbeschlägen mag die feste Unterlage zur besseren Erhaltung beigetragen haben, während die Gitter mehr der Zerstörung und Verschleppung ausgesetzt waren.

In Deutschland war zwar die alte, noch bis ins 5. Jahrh. von den Schriftstellern erwähnte norische Eisenindustrie durch das Eindringen der Hunnen völlig unterbrochen; sie soll im Anfang des 8. Jahrh. wieder aufgenommen worden sein; aber erst im 10. gewannen die Deutschen in Steiermark wieder die Oberhand. Dagegen ist die alte Erfahrung und Übung im Schmieden im westlichen Deutschland sicher ebenso, wie in Frankreich und England weitergepflegt worden. Nach England brachten die dänischen Eroberer, die auf eisenbeschlagenen Schiffen herüberkamen, höhere Kunstfertigkeit. Unverkennbar nordisch-germanische Motive, Flechtwerk, Schlangen, Vierfüßler und Menschen, vor allem die ~-Schnörkel (snakes), finden wir übereinstimmend auf den ältesten englischen Türen, wie der zu Hormead, Abb. 48,6, in Deutschland auf den Türen zu Sindelfingen, Abb. 47,1, Beiersdorf (Königr. Sachsen), Eisdorf (Merseburg), Steudnitz (Thür.) u. a., wie auf den Türen in Borgo San Domino (westlich von Parma), Abb. 47,2 und in Sönderholm in Dänemark, Abb. 47,4. In Dänemark, besonders auf Fünen, sind mehrere Türen dieser Art erhalten, die z. T. erst im 16. und 17. Jahrhundert entstanden sein sollen, vielleicht als Wiederholungen ältester zerfallender Vorbilder;*) auch die Tür in Astrup, Abb. 50, gehört trotz ihrer gotischen Einzelheiten hierher, vor allem auch die höchst eigenartige Tür der Kirche in Horby auf Seeland, Abb. 183. Das Nationalmuseum in Stockholm besitzt mehrere sehr schöne, anscheinend sehr alte und besonders reiche Beispiele (Aufnahmen bei Mohrmann & Eichwede a. a. O.).

In Chemnitz ist in der sehr alten Jakobikirche eine Tür, die Schmitz erst ins 15. Jahrh. setzt, in ähnlicher Weise wie die Sindelfinger, aber plumper, beschlagen.

A. Türbeschläge. Der Beschlag der Türen entwickelte sich aus drei Erfordernissen: der sichern Aufhängung, des festen Zusammenhaltens der Bohlen und ihres Schutzes gegen gewaltsamen Angriff. Man kann danach zwei Reihen in der Entwicklung verfolgen, eine, bei der die Bänder, und eine, bei der davon unabhängige, die Fläche

*) Photographien von cand. phil. Hude in Röskilde zu beziehen.

füllende Auflagen die Grundlage bilden. Unzweifelhaft ist auch dieser augenfällige Unterschied in völkerschaftlicher Eigenart begründet.

Bei den antiken und mittelalterlichen Bronzetüren sind die Angelbänder nirgends gezeigt und zu besonderen Formen entwickelt. Dagegen finden sich schon aus gallisch-römischer Zeit breite und lange eiserne Türbänder (vgl. Abb. 16), die weit, oft auf beiden Seiten, über die Bohlen faßten und auch schon verzierte Enden hatten. Bei den mittelalterlichen Beschlägen sind die Angelbänder zu solcher Längen- und Breitenentwicklung gediehen, daß sie einen mit dem Gewände verbundenen sicheren Zusammenhalt der ganzen Tür gewähren. Bei den ältesten ist das durch langgestreckte Zungenbänder (Abb. 47,₁) oder weit ausgreifende sichel- oder hufeisenförmige Bänder bewirkt, meist durch eine Vereinigung beider (Abb. 48,₁, 48,₄ mit verkümmertem Sichelband, 48,₅ in elegantester ausgereifter Form und 54,₅ mit verdoppeltem Sichelband).

Zwischen die 2 oder 3 tragenden Bänder wurden häufig gleiche oder ähnliche Bänder, oder andere Beschlagfiguren gesetzt (Abb. 47,₁ 48,₁ und 50), um die Fläche besser zu füllen und zu schützen, was besonders reizvolle Anordnungen ergab. Eine Tür im Kunstgew.-Museum in Köln aus Adenau, 13. Jahrh. (Abb. bei Schmitz), ist von oben bis unten mit Zungenbändern belegt, deren geringe Zwischenräume mit doppelten stark aufgerollten C-Schnörkeln gefüllt sind.

Dieselben Formen kommen aber auch gleichzeitig nur als sogen. „falsche Bänder“ (penture fausse), d. h. ohne Zusammenhang mit der Aufhängung, lediglich als Schutz- und Zierbelag auf der Außenseite vor (Abb. 54,₂ und 4), während die tragenden Bänder auf der Innenseite sitzen. Rücksichten auf die Unangreifbarkeit der Aufhängung von außen und auf die oft bedeutenden Anschlagsbreiten mögen dafür maßgebend gewesen sein. Solche Beschläge finden sich besonders in Frankreich, in Deutschland vor allem an den Türen der von Frankreich beeinflussten Klosterkirchen (Mailbronn, Eberbach, Alpirsbach, Arnstein, St. Emmeran und Niedermünster in Regensburg), an der Pfarrkirche in Mittelheim, in Worms, Köln, Trier usw. Zuweilen erscheinen aber die Auflagen auch nur als „falsche Bänder“, weil das Band vorher durch das Holz gesteckt und innen bis zur Angel geführt ist, wie bei Abb. 46 (nach Viollet le Duc).

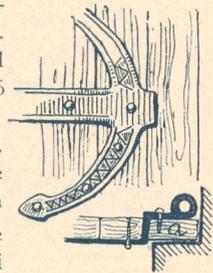


Abb. 46.

Die Zungen- und Sichelbänder wurden in verschiedenster Weise ausgeschmückt. Sie bestanden entweder aus frei ausgeschmiedeten breiten Flacheisen, deren Oberfläche mit eingehauenen Zickzacklinien, Punkten, Kreisen und Sternen verziert oder (säter) durch auf den Rändern aufgeschweißte Rippen oder durch Einhauen einer breiten Mittellinie (Abb. 51) profiliert wurde, oder aus dreikantig geschmiedeten Stäben. Auch wurden bei den reicheren Arbeiten der späteren Zeit zwei oder mehrere nebeneinander gegögte Rundstäbe zusammengeschweiß (Abb. 52), so daß ebenfalls Rippenprofile entstanden. Ihre Enden wurden aufgespalten und beiderseits umgerollt, ebenso seitliche Äste, welche die Zwischenräume füllten, so daß die Hauptbänder nach der Spitze zu immer schlanker wurden (Abb. 48,₅). Die Enden sind für die Nagelung zu Rundungen breitgeschlagen oder mit dem Hammer in Blätter oder Tierköpfe ausgehauen, was ursprünglich freihändig, bald aber auch in Gesenken geschah. Bei den reichen Arbeiten der späteren Zeit wurden die Zweige besonders ausgeführt und an das Hauptband angeschweiß, die Verbindungsstellen durch dicke, breite Bunde und Rosetten gedeckt (Abb. 48,₂, 5, 51 und 52). Alles ist echt schmiedemäßig heiß mit dem Hammer, ohne Feile ausgeführt, wozu die Stücke häufig ins Feuer und sehr geschickt gehandhabt werden mußten. Trotzdem findet man, infolge der Holzkohlenverwendung, nirgends verbranntes Eisen. Auch die Löcher für die vielen großen Nägel, mit denen die Bänder auf dem Holze befestigt und zugleich besonders geschmückt und geschützt wurden, sind heiß durchgeschlagen, die Nägel auf der Innenseite der Türen vernietet.

Besonders kunstreich und wirkungsvoll ist der filigranartige (altgermanische) Besatz aus facettierten Rändern und Zwischenschnörkeln verschiedener Form auf den breiten kreis- und C-förmigen Bändern der Kirchentür in St. Johann bei Zabern und den Sichel- und Zungenbändern auf der in Kloster Alpirsbach. Bei letzterer hat der Schmied in feinem Gefühl für die Tendenz die Langbänder mit fortlaufenden (S)-Schnörkeln, die Sichelbänder mit zentralgestellten (C)-Schnörkeln besetzt.

Das Holz wurde sehr häufig durchweg mit meist tiefrot gefärbtem oder (auf der Innenseite der Türen) bemaltem, nach Theophilus Presbyters *Schedula artium* mit Kseleim befestigtem Roß- oder Eselsleder überzogen. Die Eisenteile waren zum Teil verzinkt oder vergolde.

Auf der Tür in Orcival, Abb. 48,₃ (und einfacher in Brioude) sind senkrecht zu den Zungenbändern wieder gerade Bänder angesetzt, die das beliebte Lilienmotiv in einartiger Weise betonen (ähnliche Anordnung mit Kreuzen in Mittelheim, Abb. bei Lürer, a. a. O.) a.

Bei der Sindelfinger Tür, Abb. 47,₁, sind die breiten Langbänder ganz einfach gehalten, nur die kleineren an den Enden gespalten und wenig aufgebogen. Dagegen ist aus zahlreichen kleineren, beiderseitig gespaltenen und aufgebogenen Flacheisen und ganzen Schnörkeln ein reicher Besatz der

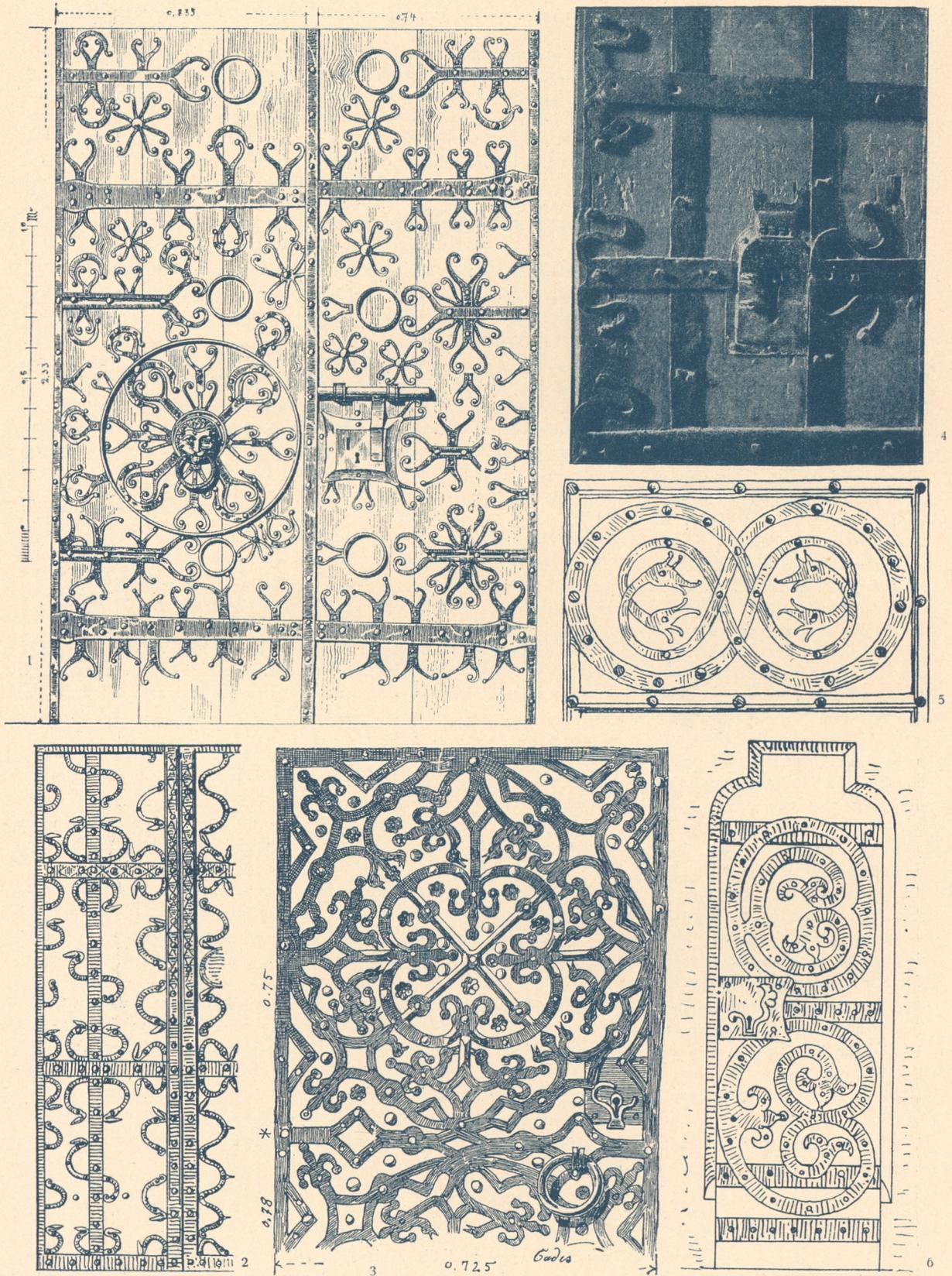


Abb. 47. 1. Haupttür der Stiftskirche in Sindelfingen, Ende 11. Jahrh. — 2. Tür in Borgo San Donnino. — 3. Sakristeitür in Horrheim. (1 u. 3 aus „Kunst- und Altertumsdenkmale im Königr. Württemberg“.) — 4. Kirchentür in Sönderholm, Dänemark. — 5. Oberteil eines Türbeschlags in St. Gereon, Köln (nach Schmitz). — 6. Turmtür der Klosterkirche in Kaisersheim bei Donauwörth, 14. Jahrh.

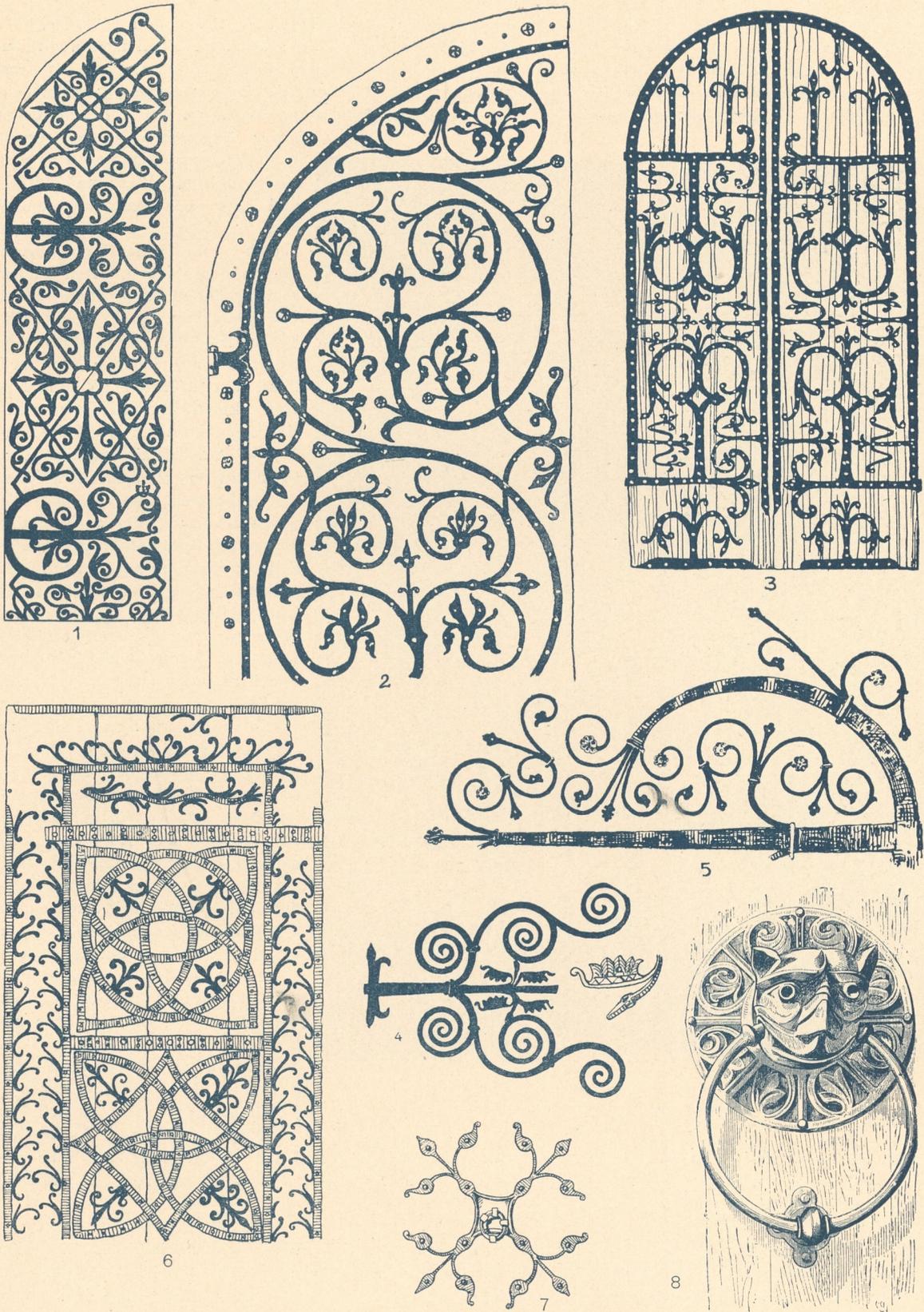


Abb. 48. 1. Tür der Kathedrale von Durham, 1135 (nach Lürer: Anfang 13. Jahrh.). — 2. Tür der Abteikirche zu Radford, Nottinghamshire, 13. Jahrh. — 3. Tür von Notre-Dame zu Orcival bei Clermont, 12. Jahrh. — 4. Türband der Abteikirche S. Alban, 1160–90 (South Kensington-Museum). — 5. Türband im Merton College, Oxford, Ende 13. Jahrh. (nach „The Builder“). — 6. Tür der Kirche in Horstead bei Buntingford. — 7. Türbeschlag von einem Hause in Saffron Walden, Essex. — 8. Löwenkopf auf der Nordtür der Kathedrale in Puy en Velay, 11. Jahrh. (aus Viollet le Duc).

Hauptbänder hergestellt, der wohl ebenso, wie die Schlangen auf den Türen von *Borgo San Donnino**) und *Sönderholm*, und der Stabbesatz Abb. 48,6 als Vorläufer der aufgewickelten Abspaltungen anzusehen ist. Mit solchen Gebilden ist auch der große Löwenkopf (hier auffälligerweise nur einer!) umrahmt und die übrige Fläche gefüllt. — Die Tür der Kirche in *Römminge* (Fünen) zeigt die Entwicklung ganz deutlich. Sie ist beschlagen mit 2 über die ganze Türbreite reichenden geraden Angelbändern und zwischen diesen

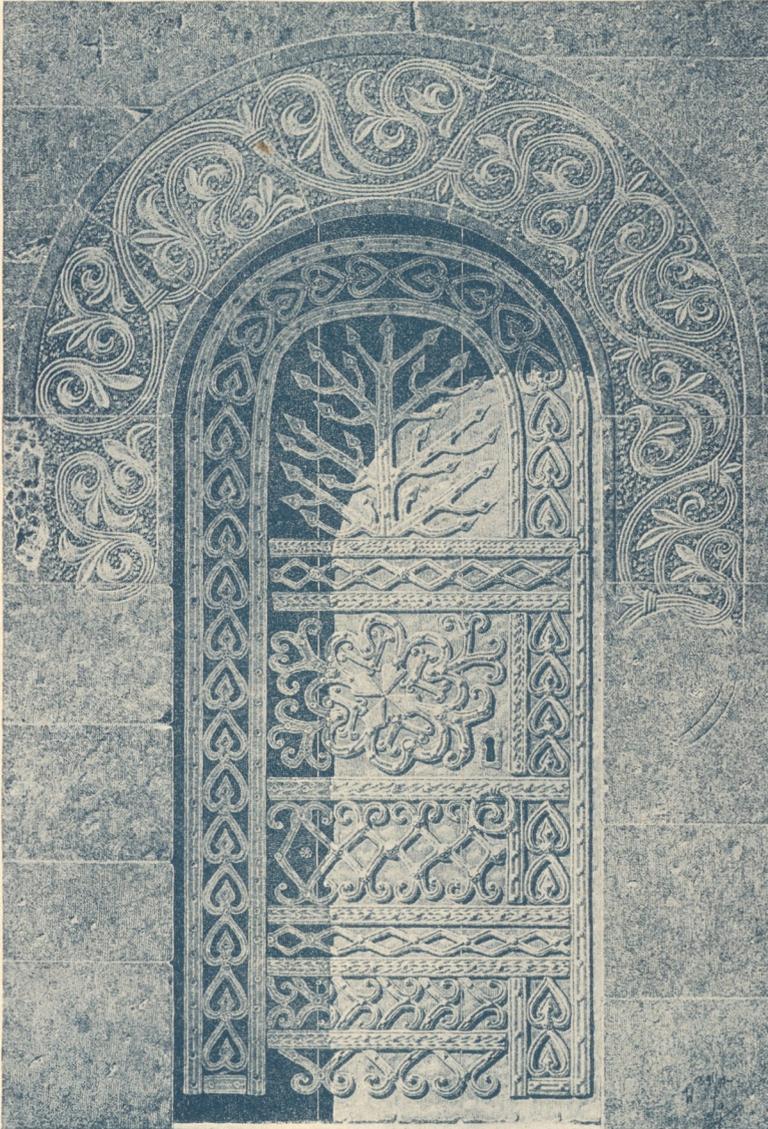


Abb. 49. Tür am Dom in Torlösa. (Höhe 2,45 m, Breite 1,13 m.)
(Aus Seesselberg, Skandinavische Baukunst.)

mit 4 ebensolchen Bändern, deren beide Enden aber aufgespalten und umgerollt sind. Diese sind mit C- und [förmigen Schnörkeln unterlegt, so daß sie wie Fischgräten aussehen; die Angelbänder ebenso mit geraden Stäben, deren Enden zu Spitzblättern ausgeschmiedet und schräg abgebogen sind. Die Schnörkel und die Blattspitzen stehen abwechselnd an einem Bande nach links, am nächsten nach rechts. Das Fischgrätenmuster wiederholt sich (eingehauen) auf jedem der Bänder. — Auf den altenglischen, den skandinavischen und manchen Türen der sächsischen Lande finden sich außer solchen, wohl auch in der Hauptsache symbolischem Schnörkelwerk allerhand mystische und erzählende, zweifellos aus heidnischer Zeit übernommene Darstellungen, Schlangen, Fische, Vögel, Vierfüßler, Menschen, Kampf- und Jagdszenen, Drachenschiffe (Türen der Kirchen in *Stillingsfleet*, Abb. bei *Gardner*) und in *Staplehurst* (Kent). Eine eigenartige Darstellung trägt die in der Teilung an die von *Torlösa*, Abb. 49, erinnernde sehr alte Tür in *Wahren* bei *Leipzig*. Der leider arg verstümmelte Beschlag zeigt wie jene den heiligen Baum (viermal), daneben eine große Sichel und einige Figuren, darunter 2 Männer, deren einer auf den Schultern des andern reitet und auf der rechten ein Tier trägt, das ihm ins Ohr flüstert (Abb. bei *Lüer* a. a. O.). Ähnliche Arbeiten verzeichnet *Lüer* noch in *Zwätzen* bei *Jena* und in *Waldkirchen*. Die Darstellungen haben jedenfalls nach germanischer Art ursprünglich die ganze Fläche be-

*) Es ist gewiß höchst bezeichnend für den Ursprung der oberitalischen Schmiedekunst, daß eine der ältesten eisenbeschlagenen Türen mitten in Italien (älter ist die von *S. Antonio* in *Piacenza* mit großen Bändern mit Lilien) unverkennbar nordisch-germanische Schlangen trägt, die ganz wie auf der *Sönderholmer* Tür gebogen, die Köpfe zur Abwehr vom Hauptbände aufrichten und deren Leiber nach nordischer Weise mit eingehauenen Sternen besetzt sind.

Auf französischen Türen finden sich Tierköpfe an den Enden der Schnörkel seltner, z. B. in Ebreul und Levroux, sowie auf der Innenseite der Tür in Orcival, dagegen keine ganzen Menschen- und Tiergestalten u. dgl. Manche der ältesten Türen zeigen auch dort die als germanisches Ornament anzusprechenden Formen. Auf der Tür der Kathedrale in Le Puy sind die Bänder tiefaufgespaltene, daher anscheinend doppelte Hufeisenbänder, vor ihnen und auf der Mitte der Tür sitzen gerade Querbänder mit beiderseits aufgespaltenen und in Form von Widdergehörnen umgebogenen Enden. Lazwischen sind zierliche Querfriese gesetzt, die aus rautenförmigen Gliedern mit aufgerollten Enden gebildet sind.

Häufig ist dagegen reiches geometrisches Ornament mit und ohne Blattformen an den Enden (Abb. 48,3). Die vollendetste Anordnung dieser Art zeigt die Tür der Kathedrale in Durham, die Gardner deshalb für französische Arbeit hält. Vielleicht ist aber dieser Formenkreis richtiger auf normannischen Einfluß zurückzuführen.

Hervorragend schöne Beschläge als von den Bändern unabhängiges Flächenornament geben die Abb. 47,3, 48,2, 6 und 49 in verschiedenster Ausführung und sehr wirkungsvoller Gliederung der Fläche. Bei Abb. 49 mögen die nach der Schloßseite den Rand durchbrechenden Querstreifenbänder an Angelbänder erinnern. Treffliche Arbeiten dieser Art sind auch die Türbeschläge in Grafendorf und Friesach in Kärnten. Beide Türen sind durch breite senkrechte Bänder in 3 gleich breite Felder geteilt, von denen das mittlere mit verschlungenen Kreisen, die beiden äußeren mit einem fortlaufenden Rankenbande mit abwechselnden Aufrollungen gefüllt sind. Bei der Rundbogentür in Grafendorf (Abb. bei Lürer) läuft dieses Band im Bogen herum. Beide Türen sind unter dem Beschlag ganz mit Blech überzogen.

Diese Beispiele genügen, die Vielgestaltigkeit und den hohen Reiz der ältesten uns erhaltenen Türbeschläge zu veranschaulichen. Ziemlich vollständige Aufzählungen derartiger Türen in England und Frankreich mit weiteren Abbildungen finden sich in Gardner's Ironwork, bei Viollet le Duc, in Bordeaux, Serrurerie, einiges auch bei Labarta; auch Lürer gibt eine eingehende Übersicht derselben, wie der deutschen Türen; sehr gute Aufnahmen der englischen Türbeschläge finden sich bei Brandon.

Auf die sehr beachtenswerte Entwicklung der Schlösser, Griffe, Klopfer, Riegel und sonstigen Beschlagteile kann hier, wie in den folgenden Abschnitten, leider nicht näher eingegangen werden. Ausführlich ist diese mit einer großen Anzahl von Abbildungen vom Verfasser in einer Aufsatzreihe „Kunstformen der Beschläge“ in der Zeitschrift „Der Bau- und Kunstschlösser“, Lübeck, Jahrgang 1901—10, behandelt.

Die höchste technische und künstlerische Vollendung erreichten die Türbeschläge in einer kurzen Blütezeit zu Anfang des 13. Jahrh., vor allem im Zusammenhang mit der

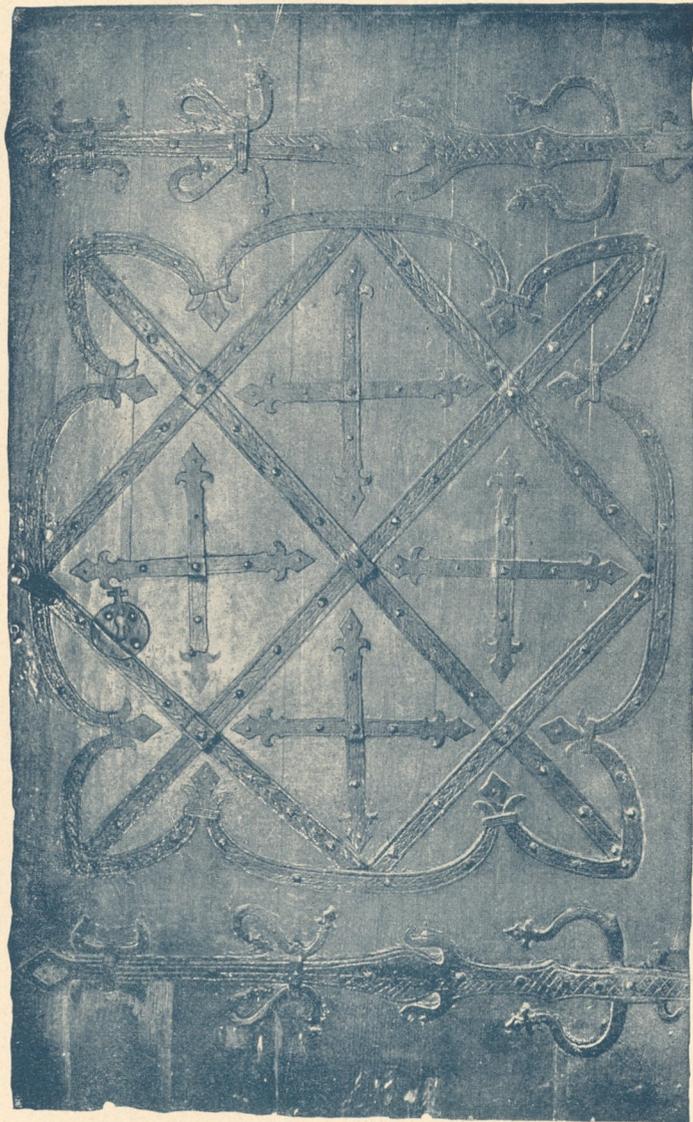


Abb. 50. Tür der Kirche in Astrup, Jütland.

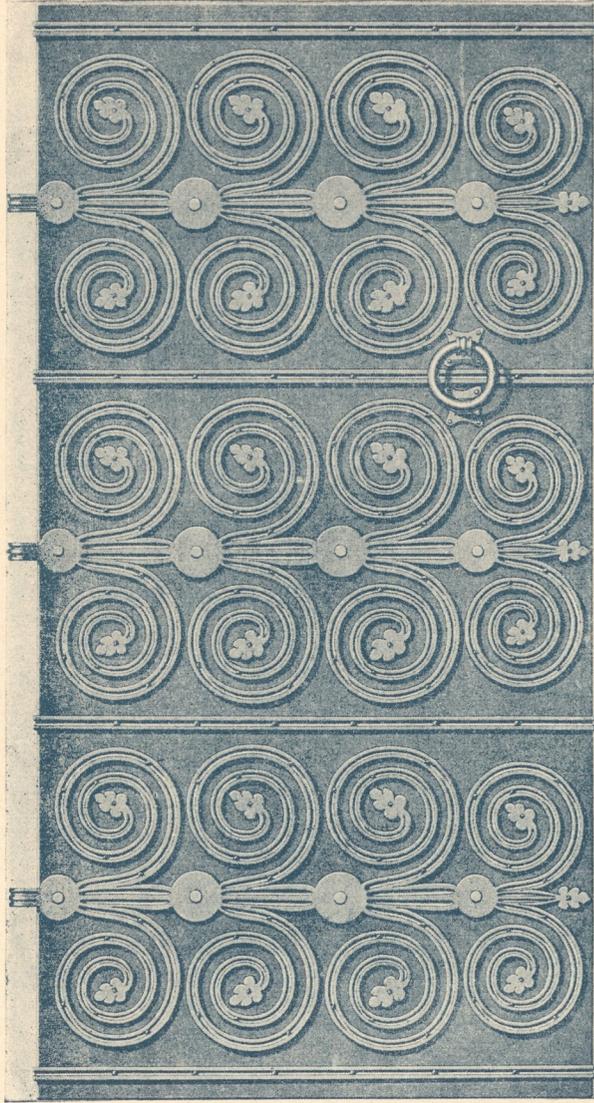


Abb. 51. Goldene Tür am Dom zu Braunschweig, Höhe 2,30 m,
Breite 1,16 m. Eisenbeschlag vergoldet auf roter Lederunterlage.
(Nach Zeichnung von Hefner-Alteneck.)

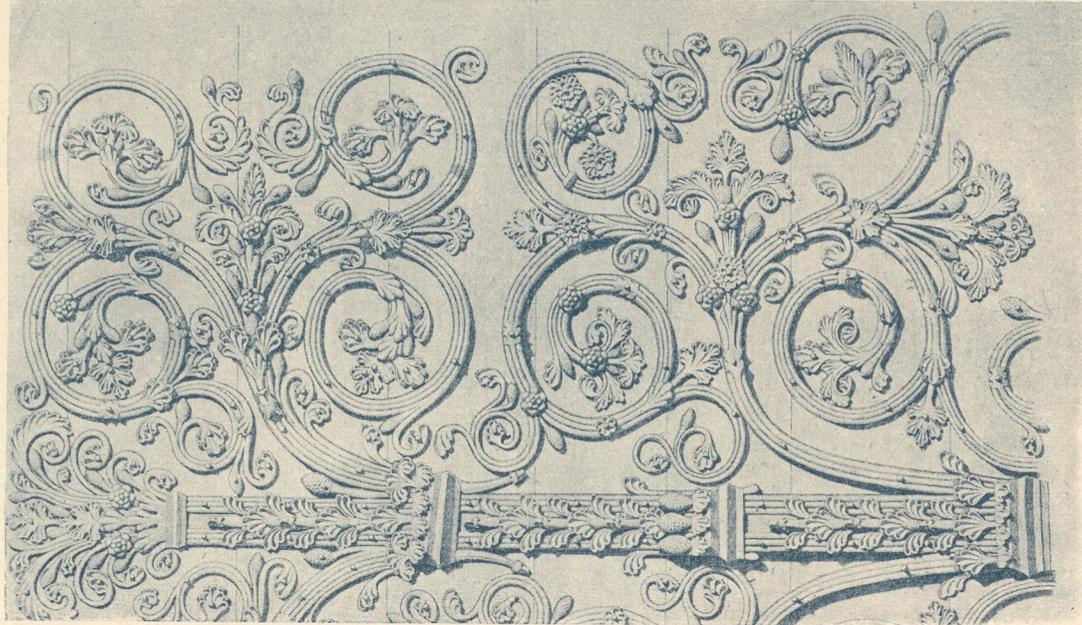
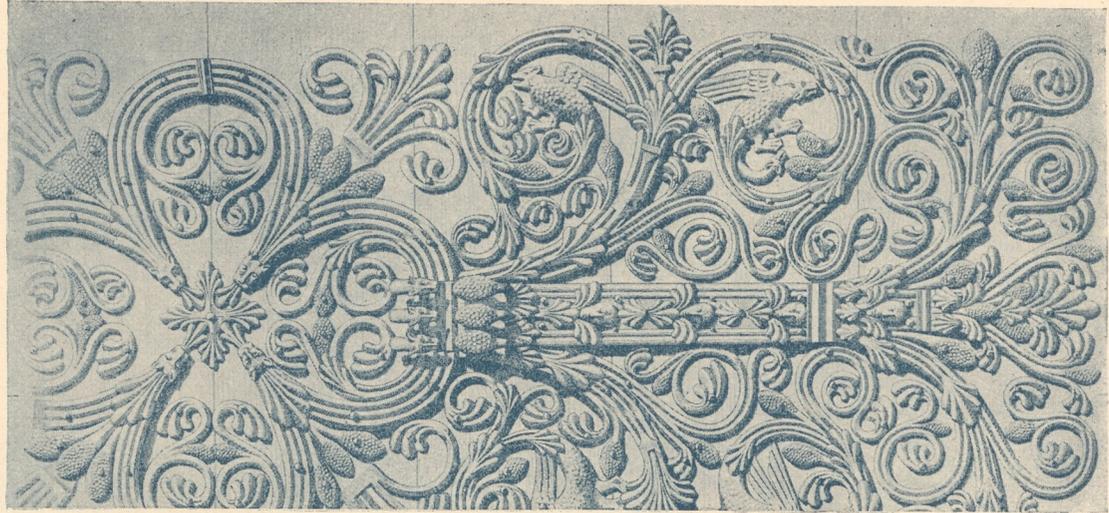


Abb. 52. Türband und Zwischenstück der St. Annatür, Notre-Dame, Paris, Anfang 13. Jahrh.
(Aus Gailhabaud, l'architecture etc.)