

DEUTSCHE BAUZEITUNG

59. JAHRGANG * № 76 * BERLIN, DEN 23. SEPTEMBER 1925

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK, ARCH.
SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMEISTER a. D. FRITZ EISELEN.

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

Die Kirche zu Kallundborg (Dänemark).

Von Richard Haupt, Preetz i. H.



Es gibt in Dänemark eine „Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Denkmäler“. Man ist dort überhaupt jetzt unglaublich rührig in Erforschung und Bearbeitung der Bau- und Kunstdenkmäler. Die Gesellschaft hat kürzlich (1922) ein Folio-Werk hinausgehen lassen*), das in 39 Spalten dänischem Text, daneben englische Übersetzung, mit 41 Abb. und 9 Tafeln die Kirche zu Kallundborg ausführlich behandelt. Diese gehört zu den bedeutenderen und sicher zu den merkwürdigsten Gebäuden des nordischen Bereiches.

Schon früher ist sie, so in dem schönen Werke Danske Mindesmærker (Kop. 1869) von kundigster Seite (Worsaae) dargestellt worden. Aber seitdem das geschehen, sind zwei große Wiederherstellungsarbeiten über sie ergangen. Die erste 1870, unzweifelhaft höchst verdienstlich, nach damaligen Anschauungen durchaus trefflich, nach heutigen, mild gesprochen, nicht ohne Mängel und Mißgriffe. Die zweite kürzlich (1917—1921), vom gleichen Standpunkte betrachtet musterhaft und vorbildlich.

Wir können uns, unbeengt von Nebengedanken, voll dem Gefühl der Genugtuung und Befriedigung hingeben. Es ist, nach Zeugnis des Werkes, in Liebe und Verständnis das irgendetwas Mögliche geleistet und nichts versäumt, um

*) Kallundborg Kirke af Mogens Clemmensen og Vilh. Lorenzen. Udgivet af Selskabet til udgivelse af Danske Mindesmaerker hos Henrik Koppel, Kopenhagen. Humphrey Milford, London 1922. Unsere Abb. sind diesem Werke entnommen, einige Skizzen des Verfassers. —

das Echte und Ursprüngliche in seiner Reinheit und Schönheit herzustellen. Der Baumeister hat in Ruhe und ohne Furcht und mit gutem Gewissen gearbeitet, unbeengt von dem anmaßenden Schlachtgeheul: Nicht restaurieren, nur konservieren! Er sagt: „Die Kirche ließ sich in der ursprünglichen Gestalt in Stand setzen, indem die Änderungen späterer Zeiten so bedeutungslos waren, daß man sie ohne Bedenken entfernen konnte“. Natürlich ergaben sich auch Fragen, über deren Beantwortung verschiedene Antworten möglich waren und Entschlüsse mit Mut gefaßt werden mußten. So namentlich in Bezug auf die obere Ausgestaltung der Türme, ihrer Giebel und Helme. Diese kann oder könnte auch anders gewesen sein. In einem einzelnen Punkte hätte die Folgerichtigkeit veranlassen können, Bedenken zurückzudämmen und weiter zu gehen als geschehen, davon später; es betrifft die Ausmalung und kann als Nebensache gelten, auch leicht nachgeholt werden.

Die Kirche, wie sie auf ihrer Höhe in der kleinen Stadt stolz dasteht (Abb. 1, hierunter, Plan 2 u. 3, S. 598), frei auf dem noch zum guten Teile mit seiner Mauer umfangenen Friedhofe, erweckt den Eindruck einer Veste — nicht weniger, als wenn nicht sie, sondern etwa die von Gelnhausen, oder die Stiftskirche an der Lahn zu Limburg mit den vier oder sieben Türmen die Stelle hielte. Aber darum ist doch eine Kirche keine Burg; die Lehre von den nordischen Wehrkirchen, von erfindungsreichen und lebhaften Geistern aufgebracht und gepflegt, bewährt sich



Abb. 1. Kallundborg. Kirche im Stadtbilde von Osten gesehen. Aufnahme von 1922.

nur an einer kleinen Zahl oder Gruppe. Daß gerade die Kallundborger Kirche keineswegs als Wehrbau erbaut ist — nichts ist sicherer. Man will freilich in kleinen Öffnungen, die im Hintergrunde von tiefen Nischen sind, und vor denen kurze Säulen stehen (Abb. 10, S. 600), so daß sich diese Nischen nach außen hin als Doppelfenster darbieten, Schießcharten sehen — eine Unmöglichkeit — und wenn an den Türmen unter dem Helm Löcher durch die Mauern gehen, durch die man Hölzer auslegen kann, dienlich um bei Herstellungsarbeiten an den Giebeln und Helmen gebraucht zu werden, so soll man darauf Holzgalerien, also Wehrgänge, für den Kriegsfall angelegt haben! Solche harmlosen Gerüstlöcher lassen sich massenhaft, auch an spätgotischen Türmen von Dorfkirchen, finden.

Die Einleitung des Buches, die über die Örtlich-

der innere gewölbte Bereich eine allseits dreischiffige Halle. (Querschnitt Abb. 5, S. 599.) An jede Seite des Quadrats ist ein Kreuzarm angelegt, der in einen wenig breiteren polygonen Raum mündet; den Unterbau eines achteckigen Turmes. Das Ganze bietet, von außen gesehen, einen sehr stattlichen, malerischen Anblick (Abb. 1, S. 597), die Türme gehen in ihrer schon hohen Lage 30 und 40 m weiter in die Lüfte. Innen ist der Eindruck auch wesentlich malerisch. bei der Enge aber etwas kleinlich. (Abb 13, S. 601.) Das Mittelschiff hat kaum 5 m lichte Breite, der Hauptraum 11 m; die Arme messen je 4 zu 3 m, die Turmräume tragen zum Eindruck nichts bei, ja bringen eher einige Verwirrung hinein, und die vier Säulen schließen jedes Gefühl von Weiträumigkeit aus. Doch ist der Raum sehr schön; und von den hoch sitzenden, jetzt wieder zum rechten Maße der Kleinheit gebrachten Fenstern angenehm erhellt.

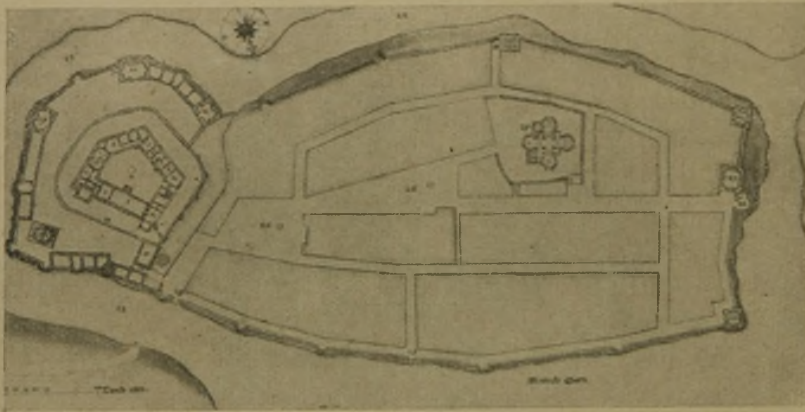


Abb. 2. Kallundborg. Obere Stadt. 17. Jahrh.



Abb. 3. Kallundborg. Obere Stadt 1860.

keit und die geschichtlichen Umstände unterrichtet, ist von Dr. Wilhelm Lorenzen zu Kopenhagen; dieser hat (S. 28) noch einen Abschnitt angehängt, in dem er sich über Vorbilder der Kirche und über Herkunft der Idee gelehrt, scharfsinnig und weit ausgreifend ausläßt. Der Hauptteil ist von Mogens Clemmensen, der neben Friedr. Jensen von 1917 an dem Leiter der Arbeiten. A. Clemmensen, beigestanden hat; die Zeichnungen sind meist von dem Letztgenannten. Den Darlegungen zu folgen ist eine Wonne, indem man betrachtet, mit welcher Umsicht, Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit Alles angefaßt und durchgeführt ist. So ist vieles zu Tage gekommen, worauf man 1870 noch kein Augenmerk haben konnte.

Der Grundplan der Kirche (Abb. 6, S. 599) ist ein Quadrat. Über diesem erhebt sich auf vier hineingestellten Säulen ein vierseitiger hoher Turm. Daher ist

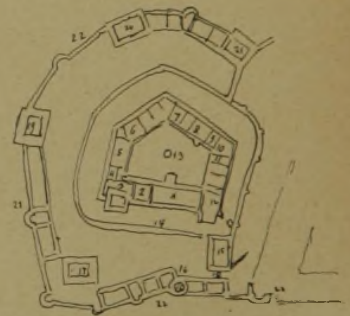


Abb. 4. Aufriß- und Grundrißskizze der Burg Esbern Snares zu Kallundborg.

Erklärung:

- 1 Rittersaal. — 2 Frauenstube. — 3 Faßkeller.
- 4 Kanzlei. — 5 Kirche. — 6 Rüstkammer.
- 7 Bürgerstube — 8 Küche. 9 Speisekammer.
- 10 Speisekeller. — 11 Pforte. — 12 Junkergemach. — 13 Brunnen. — 14 Ringmauer. —
- 15 Kornhaus. — 16 des Vaters Hut (ein Turm). — 17 das Füllen (ein Turm). — 18 Schloßtor. — 19 Malzturm. — 20 Brauerturm.
- 21 Schmiedeturm. — 22 Graben. — 23 Pfortchen zur Schiffbrücke.

Was den Aufbau angeht, so ruht Alles, wie üblich, auf einem Grundbau von in die Baugrube verpackten, nicht durch Mörtel gebundenen Findlingen, 30—70 cm tief, über der festen Kiesunterlage. Der Bau steht fest darauf seit mehr als 700 Jahren; gerade wie die große Menge der tausend und mehr romanischen Kirchen, die diese Lande erfüllen, unerschüttert. Der Sockel hat nichts Eigenartiges; er ist hergestellt wie in allen vornehmen Bauten der ältesten dänischen Ziegelbaukunst nicht nach den strengen Regeln des Ziegelbaus, die nichts als den Backstein zulassen, sondern unter Mitverwendung von behauenen Granit. (Abb. 12, S. 600.) Die Mauern aber sind durchaus Ziegel, ohne alles Füll- und Brockenwerk. Fenster und Portale, am Äußern stets die eigentlich leitenden Teile, in der richtigen Art und Form herzustellen, ist die anerkennungswerteste Mühe angewandt und sichtlich

mit Erfolg gekrönt worden. An zweien der Türme sitzen die Portale in sehr kräftigen Vorlagen und geben ihnen selbst mehr Kraft; die Vorlagen sind als Treppengiebel ausgebildet. An allen Portalen nun, wie auch an den Fenstern, treffen wir auf sehr wichtige Eigentümlichkeiten, die davon zeugen, wie sich der Geist des Baumeisters nicht dabei genügte, das Überkommene nachzuahmen und zu wiederholen. (Abb. 9 und 11, S. 600.) Hier sind keine eingestellten Säulen oder Rundstäbe mit Kapitellen, sondern reichere Profile aus Formsteinen; daß aber jede Andeutung von Kämpfern wirklich mit Recht fehle, ist auffallend! Ferner sind auch an den Fenstern die Kanten der Bogen profiliert. Beides bringt einen neuen Zug in das Bild unserer Baukunst und ihrer Geschichte, oder dient zur Beleuchtung seither rätselhafter Einzelercheinungen, die der Datierung Schwierigkeiten machten: Zeichen derselben Bemühung, die Fensterkanten zu profilieren, fand man schon an der Stadtkirche zu Apenrade, und das herumgeführte Profil der Portale ist zu beobachten an dem Südportal der gleichfalls romanischen Kirche zu Norderlügum. Dagegen ist es ein archaischer Zug bei der Gestaltung der Portale, daß sich der Durchgang selbst nicht, nach der gewöhnlichen Regel des Ziegelbaus, im Halbkreis öffnet. Es ist hier aus Haustein ein Rahmen eingestellt, und der Bogen durch ein gehauenes, übrigens unverziertes Tympanon geschlossen (das Gleiche, je-

doch in einfacher, rundbogiger Umfassung, hat sich an der Kirche Lügumkloster ergeben). Auffällig einfach sind die Gesimse, so weit als sie erkennbar waren (Abb. 8, S. 600).

Im Innern war die Kirche, seit 1827 oder 1870, mit Zement geputzt, die Einzelheiten und alle Feinheiten der Durchbildung waren zerstört oder verdeckt. Heute tritt der bauliche Charakter um so deutlicher hervor, da der Backstein in seiner tiefen warmen Farbe mit weißen Fugen klar und offen vor Augen steht. Nur an manchen Stellen, wo sich alte Bemalung zeigte und erhalten bleiben konnte, ist das nicht so der Fall. Ursprünglich erschien die Kirche aber doch nicht so. Die Wände waren rot gefärbt mit weißen Fugen, also gequadert. Weitere, künstlerische Bemalung, wovon man darüber Spuren gefunden hat, die auch noch in die Zeit des romanischen Stils gesetzt werden, scheinen nur sparsam vorhanden gewesen zu sein. Weiß gekalkt waren, wie üblich, die Leibungen der Bogen und die Gewölbe, zwischen freibleibenden Rändern. Daß aber den Gewölben gar keine Bemalung oder malerische Charakterisierung zugebracht und daß keine ausgeführt war, ist unmöglich anzunehmen. Von einem „Zungenfries“, bestehend aus den auch anderswo oft genug beobachteten Dreiecken in roter Farbe, sind in der Tat Spuren gefunden, so an Fenstern in der Kämpferlinie. Es ist wohl begreiflich, daß die Wiederherstellung Vorsicht und Zurückhaltung walten ließ, obwohl die Anlehnung an das Vor-

Abb. 5. Querschnitt von Ost nach West.

(Maßstab 1 : 300.)

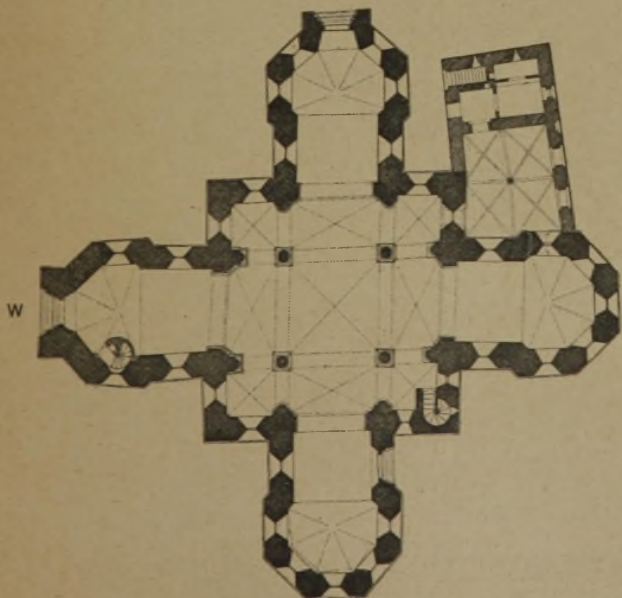


Abb. 6. Grundriß Kallundborg-Kirche. (1 : 400.)

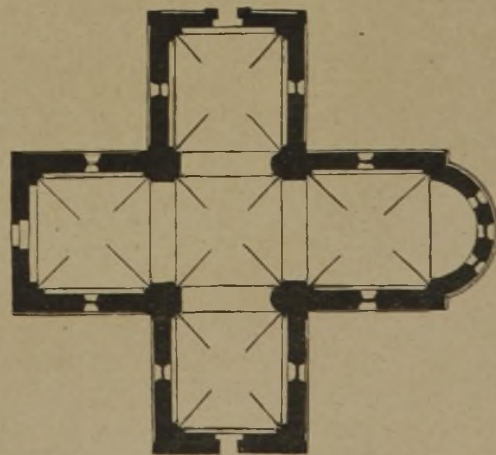


Abb. 7. Grundriß Kirche Vietlütbe in Mecklenburg. (1 : 400.)

gefundenen wie auch an die reichlich vorhandenen Vorbilder nahe lag und an den Gewölben um so mehr Freiheit der Entschliebung bestanden hat, weil sie ja selbst, so lange nach jenem Zusammenbruch hergestellt, neu sind.

In den kuppeligen Gewölben der Türme aber liegen überall zwei Lagen übereinander, jede nur einen halben Stein stark. Bestimmt ist der Eindruck des Innenraums und die ganze Gestaltung des Planes dadurch, daß in das große

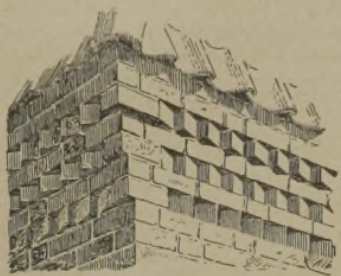


Abb. 8. Gesims.

Abb. 8 bis 12.

Einzelheiten von der Kirche zu Kallundborg.



Abb. 9. Portalsockel von der Südseite.

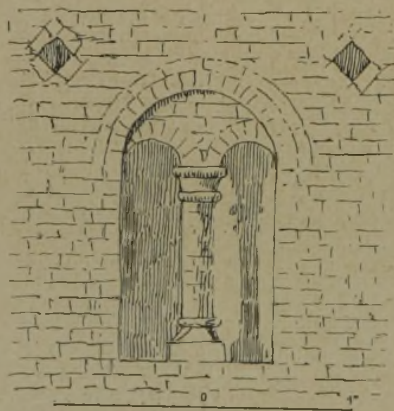
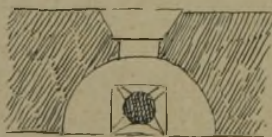


Abb. 10. Fenster mit Säulchen.

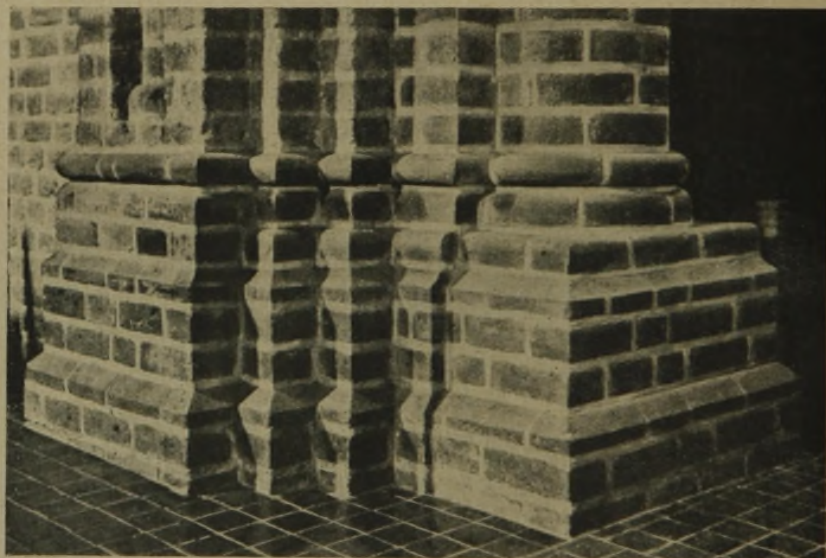


Abb. 11. Portalsockel von der Ostseite.

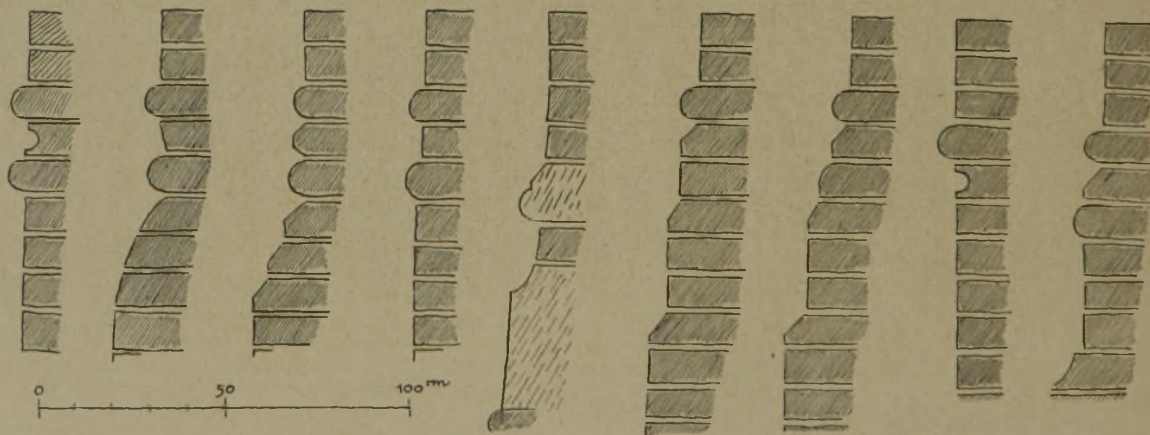


Abb. 12. Verschiedene Sockelprofile (nach Haupt).

So muß man sich mit dem ästhetischen Mangel abfinden, wenigstens zur Zeit. Die Gewölbe, rippenlos und ohne Teilung, wirken durchaus nicht so, wie sie, nach der Absicht der Erbauer, sollten und müßten. Über ihre Konstruktion ist zu sagen, daß die alten, nach der bis an die Zeit der Gotik hin festgehaltenen Weise, steinstark sind.

Quadrat die vier Stützen eingestellt werden mußten, um das Gewicht des schweren Turmes zu tragen*).

*) Dieser war, nach dem Zusammenbruch von 1827, zunächst nicht errichtet worden; das Innere erhielt platte Decke, und die zerbrochenen Säulenstücke lagen mahnend auf dem Kirchhofe herum. So war es schon eine große Tat, daß man (1869) die Hauptsache richtig wieder herstellte; die kleinen Mängel sind dem gegenüber Kleinigkeiten. —

Sie konnten nur aus dem festen Stoffe des Granits gefertigt werden. So mußte man sich also hier beim Ziegelbau die technischen Voraussetzungen des Verfahrens aus der sonst schon gänzlich überwundenen Periode des Haussteinbaus holen.

Um den Raum nicht so sehr zu verengen (vgl. den Querschnitt Abb. 5, S. 599), mußten die Säulen recht schlank sein. Monolithe von der nötigen Länge (gute 6 m) wären höchstens von Bornholm her zu gewinnen gewesen. So bildete man die Schäfte, zusammen 4,80 m aus zwei Stücken, deren unteres oben mit einem Rundstabe oder Wirtel abschließt. Sie streben elastisch auf, von 70 auf 50 cm sich verjüngend. Man sieht, wie berechtigt der Ring ist, wie verkehrt es aber auch wäre, von ihm als einer stilistischen Eigentümlichkeit zu reden, die dem Übergangsstil eigen wäre. Beachtenswert sind weiter die starken Basen; sie sind nichts als gestürzte Würfelknäufe — eine Erscheinung, die auch sonst vorkommt und mit Recht als ein Nachklang des Holzbaus angesehen wird. Die Knäufe aber, weit ausladende Trapezkapitelle, sind, obwohl gehauen, dem Backsteinbau gemäß.

ergaben sich für die Schildbogen teils sehr flach gedrückte, teils gestelzte und gequetschte oder auch gespitzte Formen, und so ist der Spitzbogen, den der Backsteinbau ja von Anfang an unbefangen und ohne Absicht zugelassen, ja hervorgerufen hat, hier zu finden, ohne überhaupt auf fallen zu dürfen.

Der Zusammensturz vom Jahre 1827 war das einzige große Unglück, das, soweit wir wissen, den Bau im Laufe seiner Geschichte betroffen hat. Da Gewölbe und Säulen zerbrachen, mußte Vieles neu hergestellt werden, und so fehlt es nicht an Punkten der Unklarheit. Aber es waren zuverlässige, gewissenhaft zu benutzende alte Aufnahmen, Bilder und Notizen zur Hand.

Sehr genau werden wir unterrichtet über die mit unendlichem Aufwand von Mühe und Verständnis glücklich wieder gewonnenen inneren Gliederungen des Kirchenbaues, namentlich auch die sehr mannigfaltigen Sockel. Da stellen sich wieder die verschiedenen Eigentümlichkeiten der dänischen Ziegelbaukunst ein. So die in der Pilasterfläche nicht hervortretenden sondern versenkten Rundstäbe (wie sie besonders zu Aarhus vor-



Abb. 13. Inneres der Kirche mit Blick gegen den Chor.

Daß diese Säulen dem Ursprünglichen am Bau angehören, daran zu zweifeln ist nicht möglich; sie sind geradezu bestimmend für das Ganze. Es knüpft sich daran Entscheidendes für das Gewölbe. Das gebundene System ließ sich hier durchaus nicht anwenden, man mußte, wie es sogar zu Hadersleben, in einem Längsbau gleicher Periode, geschehen ist, das aufgeben und sich in den Absqiten der Vierung mit der Form der langen rechteckigen Joche abfinden. Im übrigen hielt man am Quadrat möglichst fest, doch nicht mit Starrheit; vielmehr zeigt sich bei diesem Zentralbau, wie beweglich und frei man sich in Gestaltung und Anwendung der Gewölbe schon so früh verhalten konnte. Die Anwendung der in anderen runden Bauten fast unvermeidlichen dreieckigen Joche wird freilich hier glücklich vermieden; aber wir finden nebeneinander Kreuz- und (in den Armen) Tonnengewölbe, und in den Polygonen ergaben sich Kuppel —, d. h. achtseitige Klostergewölbe. Auch weiterhin herrscht eine gewisse Beweglichkeit. Die Rundbogen sind durchweg etwas gedückt, ihr Mittelpunkt liegt 1 Fuß unter der Kämpferlinie. Die Diagonalen im Kreuzgewölbe sollen ordentliche Rundbogen gewesen sein (was sich schwerlich hat feststellen lassen und nach der Analogie der vielfach zu beobachtenden Gewölbe der ältesten Zeit nicht einleuchtet); sicherlich aber

kommen); dann wieder der vor rechteckigen Kanten fast frei vortretende Dreiviertelstab, ebenso bekannt als echt dänisch von Hadersleben, Aarhus und — Ratzeburg (!) her. Zwergsäulchen, uns von Bergen a. R. und Sorø vertraut, zieren einen Sockel. Im wesentlichen aber erinnern die Sockel in ihrer reichen und überaus mannigfaltigen Gliederung an nichts so sehr als an die Sockel im Ostteile des Domes zu Ratzeburg — in dem Maße, daß man meint, Aufnahmen aus Ratzeburg vor sich zu haben*). Zu Ratzeburg findet man auch (wie zu Braunschweig) den Spitzbogen, und zwar diesen sehr entschieden, und schon im untersten Teile des Baues, so wie das in zwei Schichten gebildete Gewölbe. Aber Kallundborg ist unverkennbar

*) Im Stil des Ostteils des Ratzeburger Baues sind Einflüsse von den Harzgegenden unverkennbar; ganz natürlich, da ja der Plan selbst von dort her kam, der Dom war ein Lieblingsbau Heinrichs des Löwen. Was aber jene Ähnlichkeit der Sockelbildung anlangt, so ist sie gewissermaßen zufällig und begründet in der Gleichheit des Baustoffes, die die Übereinstimmung mit sich brachte. Die Formgebung geht an beiden auf den Haustein zurück: zu Ratzeburg auf die in Niedersachsen, am Harz, gebrauchten Gliederungen — in der Kallundborger Kirche aber, wie überhaupt im dänischen Backsteinbau, auf den dortigen Granitbau. Dessen erste Normalform war der attische Sockel; seine allmähliche Umbildung, aber auch immer wieder durchschlagende Wiederkehr ist in hundert Beispielen zu beobachten, und an ihm knüpft dann auch der dänische Ziegelbau an, um ihn gut und stoffgemäß anzuwenden und umzubilden. —

eine Schöpfung der dänischen Kunst, und die Beziehungen zu den in Dänemark gleichzeitig errichteten Werken jener großen bewegten Zeit gehen hin und her. Ein wunderbarer Wettstreit zwischen gleichstrebenden Männern muß da gewirkt haben; man hat auch nicht versäumt, von außen her Eindrücke und Lehren sich zu eigen zu machen, und namentlich die Zisterzienser hätten sich den französischen Einflüssen unter keinen Umständen ganz entziehen können. Solchen nachzuspüren, ja die Leistungen der eigenen Geister ganz in Schatten treten zu lassen, ist ein lockendes Unternehmen, dem sich Manche hingeben. Aber unendlich anziehender als die Spuren von Fremden sind die Wirkungen des eigenen Geistes. Auch diese sind an den Sockeln erkennbar, wie sie es an den Säulenfüßen gewesen sind: an einigen der Sockel ist die Bienenkorbform des Fußes maßgebend gewesen, die aus dem Holzbau hergeleitet wird.

Es schließt sich aus, daß wir hier noch tiefer in die Einzelheiten eingehen. Noch aber ist über Idee des Baues und seinen Ursprung zusammenfassend Einiges zu sagen:

Daß der Bau, abgesehen von der in der letzten Zeit des Mittelalters angefügten Sakristei, eine Einheit bildet, aus einem schöpferischen Grundgedanken entsprossen und entwickelt, daran kann kein Zweifel bestehen; nur besteht keine Sicherheit dafür, daß die Turmabschlüsse so, wie sie jetzt sind, der ursprünglichen Idee entsprechen. Vor 1917 fehlten dem nördlichen und südlichen die Giebel, was gar nicht übel aussah; auch deren Helme waren nicht so ebenmäßig. Diese sind jetzt mit Kupfer gedeckt, der Körper der Kirche mit glänzenden Ziegeln (Pfannen); die alte Bauweise erforderte überall Bleidächer, und die Türme hatten solche auch noch 1917.

Daß die vier Ecktürme, oder drei von ihnen, Bereicherungen des ursprünglichen Grundgedankens sind, liegt wohl auf der Hand, aber sie sind nicht erst im Laufe der Arbeit hinzugekommen, sondern sogleich berücksichtigt und beabsichtigt. Nur war die Ausführung natürlich das Letzte, und das hat sich in manchen Umständen gezeigt. Man ist sicher, daß der Bau in einem Zuge gefördert worden ist und daß das Ziel im wesentlichen von der Begründung an vor Augen gestanden hat, die dem Jahre 1170 zuzuschreiben ist. Auf dies Jahr ist demnach die Kirche zu datieren; daß sich die Ausführung durch 20 Jahre hingezogen haben mag, ist nebensächlich.

Wann aber und wie ist nun die Idee des kühnen Baues aufgegangen, wem zuzuschreiben? Wer hat das Verdienst?

Esbern Snare, noch mehr sein Bruder Bischof Absalon, und ihr Freund und Gönner Waldemar der Große, waren selbst mächtige Förderer der Baukunst. Den Längsbauten, wie sie den Zisterziensern gemäß waren, den Zentralbau an die Seite zu stellen, hatte seinen eigenen Reiz, und die Neigung dazu lag diesen auch im Kriege bewährten Helden sozusagen im Blute. Festungskirchen solcher Art, dicke Türme mit eingebauter Kapelle, hatte bereits Waldemars Vater, der in deutscher Art und deutschem Festungswesen geübt und bewährte Schleswiger Herzog Knut Laward († 1131), errichtet, wenn anders ihm, woran nicht zu zweifeln, die runden Kirchen von Schlamersdorf, Schleswig und Schleimünde mit Recht zugeschrieben werden. Knut Laward war von seinem Vater König Erich Eiegod dem ersten Manne des Landes, Skjalm Hvide, zur Erziehung, ehe er nach Deutschland ging, anvertraut worden, und bei ihm wuchs er auf, zusammen mit dessen vier Söhnen. Einer von ihnen, Asser Ryg, ward Esberns und Absalons Vater. Von einem zweiten, Ebbo († 1150) und dessen Sohne Sune, stammt die berühmte runde Kirche zu Bernde (Bjærnede) auf Seeland. In Jütland liegt ihr gleichartiges Nebenstück, Thorseger. Solche Baugeanken lagen also diesen Kriegshelden im Blute. So täte man wahrlich den Baumeistern jener angeregten Zeit schnödes Unrecht, in der Ferne zu suchen nach Werken, die sie nachgeahmt haben sollten, in Rom, Venedig, oder wohl in Syrien und Armenien. Der Baumeister brauchte wirklich keine solchen Krücken, ob er nun die Idee selbständig gefaßt, oder, wie wir glauben, von dem Bauherrn,

Esbern Snare Asserson, die Anregung erhalten hatte. Zu arbeiten hatte er mit den künstlerischen und technischen Mitteln, die ihm seine Zeit bot: sie lagen sozusagen in der Luft und er hatte offene Augen. Ebenso tut man aber Unrecht, zu übersehen, daß die Meister von ihren nächsten Nachbarn gelernt haben. Den Backsteinbau in seiner geregelten Form hatten sie aus Nordelbingen; die Deutschen waren hier einmal früher aufgestanden als die Dänen. Bei ihnen, in Wagrien, der Wiege der nordischen mittelalterlichen Backsteinbaukunst, hatten die Dänen deren schöne erste Leistungen vor Augen, und sie haben sie sich zu Nutze gemacht. Schon Knud Laward hatte davon Kenntnis, und Waldemar der Große nahm die Förderung des Ziegelbaus in seine mächtigen Hände; sie ward, laut seiner Grabschrift, einer seiner Ruhmestitel. So wenig also, als man einen Kreuzzug nach dem Orient oder eine Wallfahrt nach Rom zu machen nötig hatte, um zu Kallundborg eine Kirche für Esbern Snare bauen zu können, oder Studien in Syrien und Armenien dazu bedurfte, ebenso wenig brauchte man etwa römische Ziegelbauten anzusehen (die ganz anders sind als unsere), um einzusehen, daß man aus Lehm Backsteine zum Bauen formen und brennen kann.

Will man aber doch einmal, und ohne Frucht kann das ja nicht sein, solchen Gedanken nachgehen, und sehen, woher der Baumeister von Kallundborg seine Idee genommen hat, so folge man mir einmal nach Mecklenburg, einem Lande, mit dem die Dänen von sehr alten Zeiten her in lebhaftester Verbindung gestanden haben. Da steht zu Vietlütbe eine bescheidene, durchaus gewölbte romanische Kirche aus Backstein, recht schlicht, aber in Grundform ein gleicharmiges Kreuzes (Abb. 7, S. 599) mit Apsis im Osten erbaut, sei es von einem Deutschen, sei es von einem Dänen (was jedoch nicht wahrscheinlich ist, wiewohl das nahe Lübow ebenso wie andere norddeutsche Bauwerke entschieden dänische Züge hat). War etwa diese Dörfkirche das Vorbild für Kallundborg? Die Spannung der Gewölbe ist zu Vietlütbe ein wenig größer, aber die Idee ist die gleiche. Man braucht bloß das äußere Viereck zu ergänzen, und den Raum öffnend, an die Stellen der vier einspringenden Ecken Säulen zu stellen, die einen Turm tragen konnten. Neu, aber ziemlich auf der Hand liegend, war dann der Gedanke, statt der Apsis ein Polygon mit turmartigem Aufbau anzufügen und das an allen drei anderen Enden zu wiederholen.

Dem Grundgedanken nachhangend, den Grundplan gleichartig nach allen Seiten auszubilden, schließlich in der Lust am Hochstrebenden das Gewonnene herrschend und burgartig emporstreben zu lassen, ist kein großer und gewaltiger Gedanke gewesen, aber ein schöner. Ihn zu fassen, war ein künstlerischer Geist aber wohl auch schon im Stande, ohne mit fremden Kälbern pflügen zu müssen; ihn auszuführen jedoch nur ein kräftiger, vielleicht mächtiger Wille. Daß beides vorhanden war, lehrt uns die Kirche von Kallundborg.

Ähnliche Verhältnisse werden auch sonst zu ähnlichen Ergebnissen geführt haben. In der Ferne verglich man mit der Kallundborger die (verschwundene) Apostelkirche zu Konstantinopel, noch lieber St. Johann zu Ephesus; Löffler zieht zur Vergleichung mit Glück die Marienkirche auf dem Hartunger Berge bei Brandenburg heran. Man mag aber auch an die Pfalzkapelle zu Aachen denken, bei Karls des Großen Burgpalast. In der Tat war auch die Kallundborger Kirche Zubehör einer Burg, der Burg Esbern Snares, die dieser (angegeben wird das Jahr 1171) sich erbaut hatte. Sie enthielt natürlich auch in sich selbst eine Kapelle, jedoch von geringem Umfange. (Skizze der Burg in Abb. 4, S. 598.) Zubehör der Burg und ebenfalls in ihren Mauerring eingefaßt, war der bei ihr zugleich angelegte Burgfleckchen, die Stadt gleichen Namens, und hier hat der, mächtige Gründer den Platz für das Gotteshaus gewählt. Und so gelangt man denn doch, ohne in der Kirche selbst eine Veste zu erblicken, zu dem Ergebnis, daß sie ihre besondere Gestalt und Ausbildung dem Umstande verdankt, daß sie aus dem Willen eines Schloßherrn hervorgegangen ist und seine Burgkirche sein sollte. —

Fliesenkeramik in Spanien und Portugal.

Von Konrad Krauß in Frankfurt a. M.



ersien ist als Quelle der Fayence-Herstellung im Mittelalter aufzufassen. Insbesondere für jene lüstrierten Fayencen, die sich noch in der Fliesenkeramik in diesem Lande an zahlreichen Moscheen erhalten haben. Mit dem Vordringen der Mauren über Nordafrika nach Spanien ist natürlich auch dieser Kulturzweig bis zur Pyrenäenhalbinsel gelangt. Obwohl die Araber nach ihrer

Eroberung des Landes auch persische Handwerker angesiedelt haben, so ist es auch nicht ausgeschlossen, daß ein großer Teil der heute in Marokko und Spanien vorkommenden Lüsterfayencen, Geschirre und Fliesen, die stilistisch dem 13. bis 15. Jahrh. angehörend, noch aus Persien eingeführt sind.

Diese Fayencen mit dem eigenartig metallschillernden Farbenreflexen mußten dreimal gebrannt werden und

zwar das erstmal in der Rohform das zweitemal nach Auftrag der Glasur und Unterglasurfarbe und in einem dritten Brande wurde jener „Lüster“ aufgetragen. Dieser entstand aus einer Mischung mit Schwefel, rotem Ocker, altem Kupfer und Silber, die in reduzierendem Feuer jene irisierenden Lichter bildeten, die hautartig die Fayence bedeckte. Dieses Verfahren ist noch heute in Spanien gebräuchlich und wird viel bei Nachahmungen in maurisch-spanischem Stil angewandt, doch gelingt es der modernen Industrie nicht, die Farbenpracht jener alten Erzeugnisse zu erreichen. Die Kreuz- und Sternfliesen mit jenen olivgrauen Lüstern, die meist noch dem Mittelalter angehören, die in Spanien hier und da vorkommen, nehmen sich zum größten Teil als persische Importstücke aus.

Da es einer Sitte der Religion widersprach, menschliche oder tierische Darstellungen anzubringen, so finden wir hauptsächlich geometrische Muster oder Schriftzüge, die dekorativ verwandt wurden. Sehr selten finden sich Tiergruppen, die dem Jagdleben entnommen sind, wie Antilopen, Hasen, Falken und dergleichen..

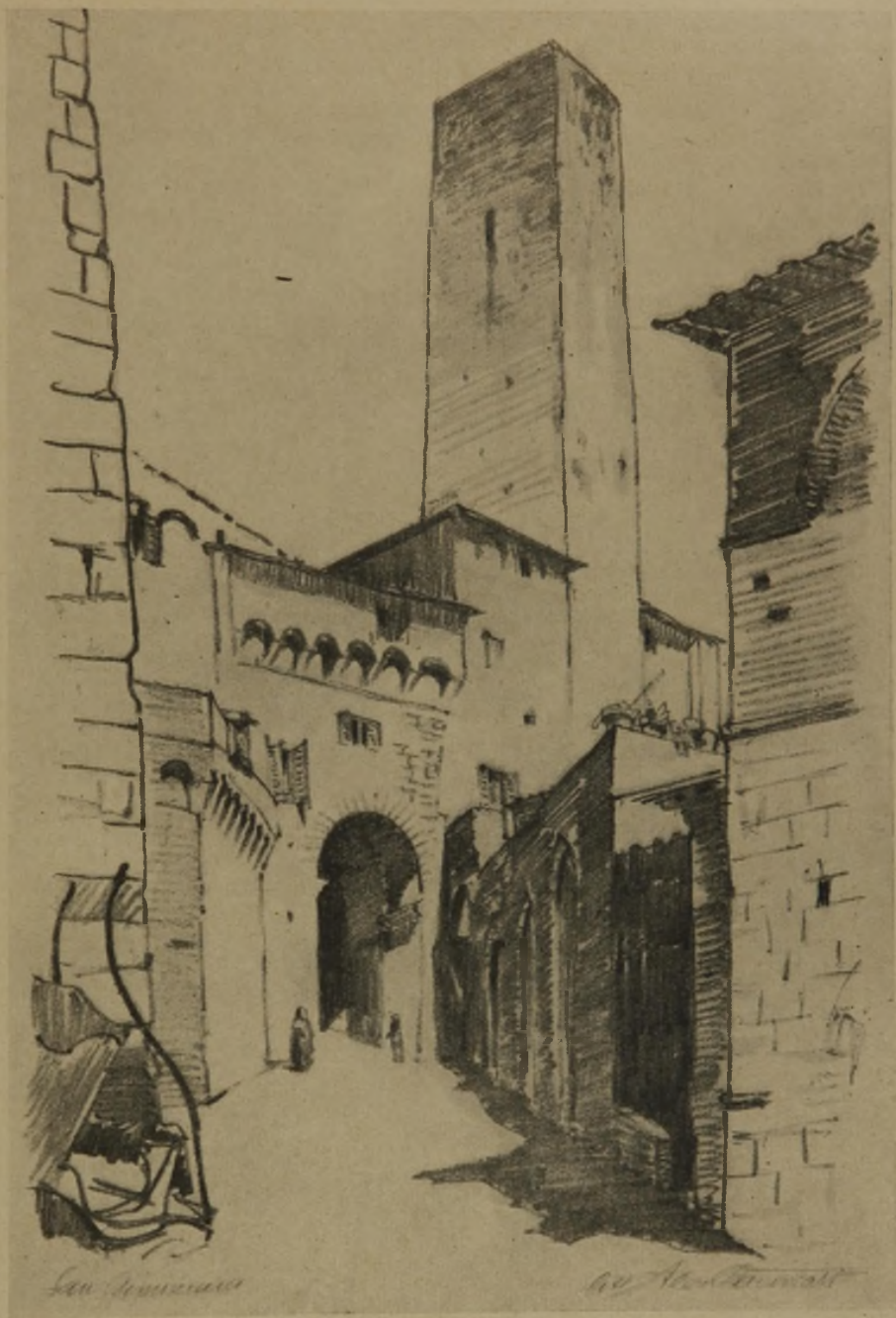
Als Vorläufer der eigentlichen Fliesenkeramik in Spanien sind jene in Gipsgrund eingelassenen, kleinen, mit Blaugasur versehenen Fayenceplättchen zu bezeichnen, die sich hauptsächlich in verschiedentlichen Moscheen in Marokko finden. Doch kennen wir aus dem ältesten Teil der Alhambra in Granada buntglasierte Fliesenplättchen, die zu Stern- oder Bandmustern zusammengesetzt werden und schon dem 14. Jahrh. angehören.

Haupterzeugungsorte für Fliesenkeramik waren Malaga, Granada und Talavera. In letzterer Stadt reicht wahrscheinlich die Töpferkunst über das 13. Jahrh. hinaus. Bald verstand man es auch, quadratische Fliesen mit reliefartigem Grund, in den farbige Blei- und Zinn- glasuren eingelassen wurde, herzustellen und es finden sich solche meist schon dem 15. Jahrh. angehörende Fliesen an Altartischen z. B. in der La Mesquitta in Cordoba und an der Alkazorfassade in Sevilla. Im 15. Jahrh. erreichte die spanische Fliesenkeramik ihre Hauptblüte und die Hauptherstellungszentren waren Sevilla und Triana. In Technik und Stil lehnte man sich nunmehr an die italienischen Majoliken an und es entstanden jene farbig reich bemalten Fayencefliesen auf weißer Zinn- glasuren. Neben rein ornamentalen Renaissance- mustern, Akanthuslaub, Kartuschen und dergl. wurden auch figurenreiche Bilder hergestellt, die meist von perspektivisch gemaltem Architekturwerk begrenzt wurden. Hauptfarben bilden Gelb und Blau, seltener Violett und Grün auf schmelzweißem Grunde. Neue Werkstätten taten sich bald auf, so in Talavera, Valencia und Aragon, wo neben Fliesen mit Wappen, Tieren und Früchtgehängen auch Luxus- und Gebrauchsgeschirr hergestellt wurden.

Zwischen der spanischen und portugiesischen Fliesenkeramik besteht im Mittelalter und der Renaissancezeit kein wesentlicher Unterschied, zumal auch letzteres Land von den Mauren besetzt wurde und deren Kultur angenommen hatte. Die politische Sonderstellung trat noch nicht wie heute in Erscheinung. Erst im 18. Jahrh. ging in Portugal die Fliesenkeramik andere Wege, wobei sie sich sehr stark an den Delfter Stil hielt; die Richtung fehlt in Spanien fast vollständig. In Schloß Cintra bei Lissabon

befinden sich neben kleinen farbigglasierten Fliesenplättchen von verschiedenartiger, geometrischer Form bereits viereckige Fliesen, die im Relief Weinblätter, Ranken oder andere geometrische Muster aufweisen und mit farbigem Zinn und Bleiglasuren geschmückt sind.

Die portugiesische Fliesenkeramik kann man am besten in Lissabon im Museum Archaeologica sowie im Museum National de Bellas Artes studieren. An hervorragender Stelle stehen Fliesen, „Azulejos“ genannt, die durch die Mauren bei ihrer Invasion als typisch orientalische Sitte nach hier verpflanzt worden sind und deren



Steinzeichnungen von Alex Baerwald, Berlin:
San Gimignano. (Text S. 604)

Gebrauch sich bis in die Neuzeit erhalten hat. Die ältesten, erhaltenen Azulejos, die dem 16. Jahrh. angehören, und aus farbig glasierten Plättchen bestehen, von verschiedenartiger Form, die aneinandergereiht und zusammengesetzt geometrische oder bandförmige Muster ergaben. Die Glasur ist eine schön geflossene Bleiglasur, die z. T. schon einen irisierenden Glanz aufweist. Hauptfarben sind darin Kupferoxyd, Ockergelb, Blau, Schwarz, Violett, seltener Weiß, das in späterer Zeit aus Zinnoxid hergestellt wird.

In diesen Zeiten verfertigt man auch bereits viereckige Platten, die reliefartigen Grund aufweisen, und bei denen die Motive in fadenförmigen Graten aufgetragen sind. Die Glasur liegt wie zwischen Leisten eingebettet. Es ist dies

eine Verzierungsart, die in der frühen Zeit nicht nur aus stilistischen Gründen angewandt wurde, sondern auch aus technischen, um die farbige Glasur mit aneinander zu halten und ein Zusammenfließen zu verhindern.

Im 17. Jahrh. wird diese Dekorationsart noch beibehalten, doch kommt die von Italien her eindringende Majolikatechnik immer mehr zum Durchbruch. In Art der italienischen Majoliken werden nun die Fliesen mit weißer Zinnglasur überzogen und hauptsächlich in gelben, blauen und violetten Farben, seltener grünen oder rotbraunen bemalt. Auch der Formenschatz der italienischen Renaissance wird aufgenommen und zwar werden mit Vorliebe Putten, Früchtegehänge, Masken und Motive im Frührenaissancestil mit Ranken und dergl., auch aus der Antike entlehnte Motive wie Akanthusblätter, Perlstableisten und dergl. ausgeführt. Die Bemalung zeigt eine außerordentlich flotte und sichere Hand und daher atmen alle diese nun zu ganzen Bildern vereinigten Fliesen eine ungemein große Pracht und Lebendigkeit.

Je mehr wir uns der Kunst der 2. Hälfte des 17. Jahrh. zuwenden, um so häufiger treten bereits Kartuschen und Rollwerkornamente auf, die besonders bei Fliesen eine beliebte Anwendung finden. Eigelb und Blau sind stets die Hauptfarbe. Im Barock wird die Vereinigung der Fliesen zu Bildern fortgesetzt und nicht selten werden Supraporten, Mittelstücke usw. in geschwungener Umrißlinie gefertigt. Die Umrahmung selbst ist meist mit Voluten und Muschelornamenten meist Blau in Blau-malerei ausgeführt. Nicht selten wird die bisher übliche Größe der quadratischen Fliesen (etwa 12 cm) bis ins Riesenhafte gesteigert, so daß fast von Fayenceplatten gesprochen werden kann. Hin und wieder ist der Grund nicht weiß, sondern blau oder gelb, wobei die reine Glasur ausgespart bleibt und somit die Motive weiß auf gelb oder blau erscheinen. Man bringt nun mit Vorliebe Masken oder Ranken oder Kartuschen mit einer schwarzblauen Vorzeichnung, die dann mit Gelb oder Stahl- oder Kobaltblau ausgemalt werden. Wenn auch ästhetisch nicht ganz befriedigende, aber doch interessante Erscheinungen sind jene gemalten Fliesen mit perspektivischer Zeichnung in rhombischen, pyramidenartigen oder kegelförmigen Ornamenten, die durch entsprechende Schraffierung erhaben oder gebuckelt wirken. Während die Hauptfarbe in der Renaissance und im 17. Jahrh. noch kupfergrün, stahlblau, ockergelb, weiß, gelbbraun, weniger dunkelviolet und weiß sind, so ist nun die Blau-malerei im Verein mit schwarzbrauner Malerei auf weißem Grunde immer mehr in den Vordergrund getreten. Grün ist völlig ausgeschaltet und Gelb und Violett sind hin und wieder zu finden. In der Rokokozeit und auch schon im Barock beginnt man, die Dekoration in chinesischem Mingporzellan nachzuahmen, und mit Vorliebe werden selbst ostasiatische Blumen oder Landschaften, Chinoiserien wie auch Figuren in chine-

sischem Stil übernommen, die in flotter, schmissiger Blau-malerei ausgeführt werden.

Es ist die Frage auch noch nicht genau entschieden, ob die portugiesischen Fayencen, die zweifellos von Ostasien beeinflusst worden sind, direkt oder erst unter Vermittlung von Delfter (holländischen) Töpfereien gearbeitet haben. Manche kleinen portugiesischen Fliesen mit ihren eingestreuerten Blumen oder Landschaften wie auch Figuren erinnern direkt an jene Delfter Charakterarbeiten und sind auch als Nachahmung aufzufassen. In den Zimmern wurden die Wände etwa in Reichhöhe mit Fliesenplättchen belegt und der Abschluß mit einer gleichfalls aus Fayence bestehenden Leiste gebildet. Hier wurden Ranken oder Akanthusblätter sowie verschlungenes Blattwerk aufgemalt und nicht selten sind die Ornamente weiß auf blauem Grunde stehen gelassen. Zuweilen werden Rosetten tiefblau mit Blaßblau abgestuft, wobei eine recht malerische an Aquarellmalerei erinnernde Wirkung erzielt wird. Nicht selten werden für die Fliesenmalerei Stoffe oder Teppichmuster (gestickt) entlehnt. Nun werden auf die rechteckigen Fliesenbilder, deren Rand gezackt oder geschweift ist, häufig als Umrahmung perspektivisch gemaltes Architekturwerk im Verein mit Rocailles angebracht und in der Mitte Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Meisterbilder kopiert (vor allem aus dem Leben Jesu, Kreuzigungsbilder und Heiligenbilder, aber auch weltliche Darstellungen und Genreszenen), wobei meist Meisterwerke spanischer und portugiesischer Meister wie Murillo, Zurbaran verwendet werden, aber auch Meister der flämischen und französischen Schule.

Die kobaltblaue Farbe hat meist eine Tönung, ein Stich ins Hellblau und wird meist von dem tiefen Dunkelkobaltblau als Skizzierung angewandt. Die erste Farbe bildet bei einem breiten Anstrich oft kleine Blasenbildungen. Die Pinsel-führung ist bei Figuren frisch und flott hingesetzt, wie es ja auch die Technik in Scharffeuermalerei bei Zinnglasur erfordert. Bei Ornamenten, vor allem aber stilisierten Blumen und Bandmustern ist sie ängstlich. Das rührt aller Wahrscheinlichkeit daher, daß die weniger wichtigen Motive auf den Fliesen von Lehrlingshand gefertigt wurden. Interessant ist, daß die Scherbenstärke der portugiesischen Fliesen fast 3 mal so dick ist, als die Delftfliesen des 18. Jahrh.

Aber nicht nur für Innenräume wurden die Fliesen gefertigt, sondern man verkleidete in Portugal sogar die Außenfassaden der Häuser mit Keramik. Allerdings sind die Motive hier einfacher, strenger und stets von geometrischer Art. Die ehemals in so hoher Blüte stehende nationale Fliesenkeramik lebt noch heute in mehreren Fabriken des Landes weiter, und wie die letzte Ausstellung in Lissabon von Fayencen und Azulejos zeigt, wird recht Beachtenswertes geleistet, so daß mit einem neuen Aufstieg in diesem Gewerbe-branchen zu rechnen ist. —

Vermischtes.

Steinzeichnungen aus Italien. Vom Reg. u. Brt. Alex Baerwald, Berlin, z. Zt. Haifa in Syrien (hierzu die Abb. S. 603). Aus einem Sammelheft des genannten Verfassers, enthaltend eigene Steinzeichnungen nach in Italien gefertigten Skizzen, haben wir Jhrg. 1924, Bildbeilage zu Nr. 76 und in Nr. 60 d. J. bereits einige Beispiele aus Florenz gebracht. Die hier auf S. 603 beigegebene Abbildung zeigt ein Beispiel aus dem turmreichen Bergstädtchen San Gimignano in der Provinz Siena, das durch seine malerische Gesamterscheinung, durch sein altes Kastell, den Dom, die Kirche San Agostino mit wundervollen Fresken bekannt ist und von Malern und Architekten viel besucht wird. Auch hier gibt uns wieder der Künstler mit wenigen kräftigen Strichen ein wirkungsvolles Bild. Die verschiedenen Blätter des im Selbstverlage des Künstlers erschienenen, leider viel zu wenig bekannt gewordenen Heftes, können dem jungen Architekten als gutes Anschauungsmaterial für architektonisches Skizzieren dienen. —

Wettbewerbe.

Ein Wettbewerb für ein Marburger Kunsthhaus? Wie wir der „D. A. Z.“ vom 12. 9. entnehmen, soll zum 400jährigen Jubiläum der Marburger Universität 1927 ein Kunsthhaus errichtet werden, dessen Mittelpunkt die kunstwissenschaftliche Bibliothek werden soll, um die sich das kunsthistorische, archäologische und vorgeschichtliche Institut mit den Arbeitsräumen für Forscher zu gruppieren hätten. Dazu kommen noch Räume für den Verlag des kunsthistorischen Seminars und Sammlungs-räume für das Museum des hessischen Geschichtsvereins, das hier ebenfalls untergebracht werden soll. Wie im „Cicerone“

berichtet wird, soll die Ausführung des Baues einem Bau-beamten direkt übertragen werden, während von anderer Seite, so auch von der Ortsgruppe Kassel des B. D. A. die Forderung aufgestellt wird, die gesamte deutsche Künstlerschaft, mindestens aber sämtliche Architekten der Provinz Hessen-Nassau zur Lösung dieser großen Aufgabe durch Ausschreibung eines Wettbewerbes heranzuziehen. Wir schließen uns diesem berechtigten Wunsche mit aller Entschiedenheit an. —

Ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine ev. Kirche mit Pfarr-, Gemeinde- und Küsterhaus zu Völklingen (Saar) schreibt das Presbyterium der dortigen ev. Kirchengemeinde zum 31. Dezember d. J. unter den im Saargebiet, der Rheinprovinz und in Süddeutschland (südlich des Mains) ansässigen Architekten aus. An Preisen sind ausgesetzt: 1. Preis von 5000, 2. Preis von 3500 und 3. Preis von 2000 Mark, zum Ankauf zweier Entwürfe je 750 Mark. Im Preisgericht Prof. Dr. German Bestelmeyer, München, Prof. Dr. Gruber, Danzig, Arch. Hans Heinlein, Völklingen, Geh. Ober-Baurat Prof. Hofmann, Darmstadt, Prof. Paul Meißner, Darmstadt, Arch. Franz Wagner, Völklingen. Unterlagen vom letzteren, Völklingen, Hohenzollernstr. 6, gegen Einsendung von 5 Mark, die bei Entwurfseinsendung zurückgegeben werden. Die Entwürfe sind an Herrn Pfarrer Jacob, Völklingen, zu senden. —

Inhalt: Die Kirche zu Kallundborg (Dänemark). — Fliesenkeramik in Spanien und Portugal. — Vermischtes. — Wettbewerbe. —

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin.
Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Eiselen in Berlin.
Druck: W. Büxenstein, Berlin SW 48.