



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

a) Metallarbeiten

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

§. 2. Die deutsche Sculptur der romanischen Periode.

(Denkmäler, Taf. 47. C. XIV.)

a) Metallarbeiten.

Die ersten bedeutenderen Werke, durch welche die bildende Kunst in der Periode des romanischen Styles zu bezeichnen ist, gehören dem Fache der Metallarbeit an. Diese stehen zugleich, vornehmlich sofern sie für dekorative Zwecke bestimmt waren, in einem näheren Verhältniss zu den Werken der altchristlichen Kunst.

Unter ihnen sind vorerst, als eine eigenthümliche Kunstgattung, die überhaupt für die kunsthistorische Forschung die wichtigsten Anknüpfungspunkte gewährt, die Siegel zu nennen, die in Metall gravirt und sodann in Wachs (an den schriftlichen Urkunden und zu deren Bestätigung) ausgedruckt wurden. Besonders wichtig sind die Siegel, die von einzelnen Personen (nicht von Corporationen) geführt wurden, für die in Rede stehende Periode vornehmlich die der Kaiser, die das Bildniss der letzteren enthalten. In ihnen sehen wir das Allgemeine des Entwicklungsganges der Kunst deutlich vor uns. Die Siegel der sächsischen Kaiser, im zehnten Jahrhundert, lassen noch immer, ob auch in roher Arbeit, einen Nachklang antiker Auffassung und Behandlung bemerken. Mit dem Anfange des eilften Jahrhunderts, mit den Siegeln Heinrichs II., wird dagegen eine entschieden byzantisirende Darstellungweise bemerklich, die sich im Verlauf desselben, auch im zwölften Jahrhundert, weiter fortbildet, in eigenthümlicher und nicht ungünstiger Weise an den Siegeln Friedrichs I., aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Noch mehr entwickelt erscheint sodann der künstlerische Styl an den Siegeln Friedrichs II., in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts; auch macht sich hiebei jene neue Aufnahme classischer Motive mit Entschiedenheit bemerklich. Gleichzeitig aber zeigen sich, in andern Siegelbildern, bereits die Elemente des germanischen Styles.¹

Dann ist von den Prachtgeräthen und Schmuckarbeiten zu sprechen, welche der kirchliche Luxus hervorrief. Werke solcher Art wurden, wie bereits angedeutet, in der Frühzeit der romanischen Periode mit ähnlichem Aufwande beschafft, wie dies in den letzten Zeiten der altchristlichen Kunst der Fall gewesen war; aber auch das ganze Zeitalter des in Rede stehenden Styles hindurch sehen wir wenigstens die Neigung dazu lebendig. Der Glanz der sächsischen Kaiserherrschaft veranlasste es, dass zunächst besonders in Deutschland die Hauptsitze des kirchlichen Lebens mit solchen Werken aufs Reichlichste ausgestattet wurden. Die Schilderungen, die uns

¹ Es ist über die Siegelkunde in kunsthistorischem Belang noch äusserst Weniges vorgearbeitet. Vgl. meine Notizen in der Beschreibung u. Gesch. der Schlosskirche zu Quedlinburg, S. 94; und in der Beschreibung der in der k. Kunstkammer zu Berlin befindl. Kunstsamml., S. 21.

von den Schätzen einzelner Kirchen, aus dem Schlusse des zehnten und dem Anfange des eilften Jahrhunderts, aufbewahrt sind, erinnern an das Bild jenes prächtigen Schmuckes, dessen sich die Hauptkirchen von Rom zur Zeit Karls des Grossen erfreuten. Wie in der vorigen Periode, so war es auch jetzt ein Hauptziel der Prachtliebe, wenigstens den Hauptaltar mit einer Tafel zu schmücken, welche in Goldblech getriebene Reliefs enthielt, und die Stellen bei mittelalterlichen Autoren, welche dergleichen erwähnen, lassen sich zu Hunderten zählen.¹ Wo möglich wurde auch der Altartisch selbst ringsum mit getriebener Arbeit in Goldblech umgeben. Gewöhnlich waren diese Prachtstücke mit bemalten Holzthüren verschlossen, und nur an Festtagen liess man sie in vollem Glanze strahlen. Auch an den Reliquiarien war Stoff und Form in verschwenderischer Fülle aufgewandt; eine Menge antiker Gemmen erhielten daran ihre oft sonderbar unpassende Stelle. Alle Altargeräthe waren in entsprechender Weise verziert und oft in ganz willkürlicher Weise gestaltet; es gab silberne Räucherbecken in Gestalt von Kranichen, Giesskannen in Gestalt von Löwen und Drachen. Ungeheure Kronleuchter, oft von getriebenem und vergoldetem Silberblech, hingen von der Decke nieder, zahlloser anderer Schmucksachen nicht zu gedenken. Man ist versucht zu glauben, dass die grösste damals überhaupt vorhandene Masse edler Metalle in diesem Kirchenschmuck verarbeitet gewesen sei. — Wir besitzen z. B. noch die Schilderung von den Kirchenschätzen des Mainzer Domes, deren kostbarste Werke von dem Erzbischofe Willigis (gest. 1011) geschenkt waren.² Unter diesen werden die mannigfaltigsten Gefässe und Geräthe für den Altardienst, zum Theil von kolossaler Form, Alles aus edeln Metallen oder edeln Steinen gearbeitet, auch Pracht-Teppiche und Gewänder in grosser Anzahl namhaft gemacht. Als eine der merkwürdigsten Arbeiten (die freilich vorzugsweise geeignet ist, die noch barbarische Kunststufe jener Zeit erkennen zu lassen) ist ein kolossales Crucifix zu nennen: das Kreuz desselben war mit Goldplatten überzogen, die über lebensgrosse Gestalt des Erlösers war ebenfalls ganz aus Gold gearbeitet, und zwar so, dass die Glieder in den

¹ Wir erwähnen hier von den zahllosen Schriftstellern jener Zeit blos das Buch des Abtes Suger von St. Denis: *De rebus in administratione sua gestis*, bei Duchesne, *scriptores* Tom. IV., weil hier eine ganze Anzahl goldener Tafeln und Altarvorsätze beschrieben und die bei der Verfertigung waltenden Rücksichten genauer berührt werden. Suger zog z. B. lotharingische, also deutsche Goldarbeiter den französischen vor, obschon sie mit dem Golde verschwenderischer umgingen. Auch für allen übrigen Kirchenschmuck, für die Baugeschichte und die Glasmalerei ist diese um die Mitte des zwölften Jahrhunderts verfasste Schrift statt vieler andern als Hauptquelle zu nennen.

² Vgl. Wetter, *Geschichte u. Beschreibung des Domes zu Mainz*, S. 155. — *Conradi episcopi Chronicon*.

Gelenken auseinander genommen werden konnten; die Augen bestanden aus Karfunkelsteinen; Juwelen und Reliquien füllten die innere Höhlung des Leibes aus; das Goldgewicht des Werkes betrug 600 Pfund. Ueber die Verfertiger dieser Arbeiten wissen wir Nichts; eine derselben, ein aus einem Onyx geschnittenes Gefäss in Gestalt eines Drachens, welches zum Aufbewahren des Weihrauches diente, trug griechische Inschrift, deutet somit nach Byzanz.

Aehnlich reich war der Schatz des Domes von Hildesheim; von diesem hat sich noch eine bedeutende Anzahl interessanter Arbeiten aus früherer und späterer Zeit erhalten.¹ Für die in Rede stehende Zeit ist hier besonders die Thätigkeit des Bischofs Bernward (gest. 1022) hervorzuheben, und um so mehr, als Bernward sich keineswegs damit begnügte, Arbeiten aus der Fremde zur Ausstattung seiner Kirche zu sammeln, sondern selbstthätig den Kunstbetrieb förderte, grössere und kleinere Werke unter seiner unmittelbaren Leitung ausführen liess, auch mit eigener Hand dergleichen zum Schmucke der Hildesheimischen Kirchen fertigte. Es wird eine namhafte Anzahl von Prachtgeräthen angeführt, die er selbst gearbeitet hatte; unter den wenigen, die von diesen erhalten sind, ist besonders ein Kreuz von 20 Zoll Höhe (gegenwärtig in der Magdalenenkirche zu Hildesheim) namhaft zu machen, welches mit Goldplatten bedeckt, und mit einer Menge von Edelsteinen und Perlen, sowie mit zierlicher Filigranarbeit geschmückt ist. In derselben Kirche werden zwei Leuchter von 17 Zoll Höhe, aus einer Composition von Gold und Silber bestehend, aufbewahrt, die mit zierlichem Rankengeflecht und figürlichen Darstellungen versehen sind, und die, der Inschrift zufolge, Bernward durch seinen Lehrling giessen liess.

Aber auch für die Ausführung grösserer und eigentlicher Kunstarbeiten sorgte Bischof Bernward, und diese vornehmlich gewähren uns eine Anschauung von der ersten Ausübung der höheren Bildnerei in Deutschland. Es sind zwei grössere Bronzwerke, wohl die ersten der Art, die in Deutschland entstanden. Das eine besteht aus den ehernen Thürflügeln des Domes von Hildesheim, der Inschrift zufolge vom J. 1015. Zwar hatte bereits Willigis für den Dom von Mainz zwei (ebenfalls noch vorhandene) ehernen Thürflügel² giessen lassen, doch enthalten deren Flächen keine bildnerischen Darstellungen; zu bemerken ist aber, dass auf der alten Inschrift dieser Mainzer Thüren ausdrücklich bemerkt wird, sie seien das erste Werk solcher Art, welches seit Karl dem Grossen (d. h. seit den Bronzethüren, die dieser für den Münster von Aachen giessen liess) gefertigt worden. Auf den Feldern der

¹ J. M. Kratz, der Dom zu Hildesheim, II.

² Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde, I. T. 3. S. 11.

Thüren von Hildesheim, die im Ganzen eine Höhe von etwas über 16 Fuss haben, sind, im Hautrelief, acht Scenen aus der Geschichte der ersten Menschen und ebensoviel aus der Geschichte Christi — die Sünde und die Erlösung von der Sünde — dargestellt. — Das andre Werk, dessen Vollendung in das Jahr 1022 fällt, ist eine eiserne Säule, ursprünglich in der Kirche S. Michael aufgerichtet, gegenwärtig auf dem Domhofe von Hildesheim stehend. Der Schaft der Säule hat $13\frac{1}{2}$ Fuss Höhe. Er ist mit Reliefs geschmückt, welche in achtundzwanzig Gruppen die Geschichte Christi von der Taufe bis zum Einzuge in Jerusalem enthalten; die Reliefs winden sich schneckenförmig von der Basis bis zur Spitze empor, — offenbar nach dem Vorbilde der Trajanssäule oder der des Marc Aurel, was auf eine merkwürdige Weise die (im Uebrigen freilich sehr naive) Beobachtung antiker Kunstformen verräth. Auf dem (nicht mehr vorhandenen) Kapitäl der Säule erhob sich ein Crucifix.¹ — Der Styl beider Werke gibt eine vollkommene Anschauung des eben aus der Verwilderung emporstrebenden, auf altchristlicher Grundlage beruhenden abendländischen Styles, welcher an der Säule in roherer, an den Pforten in zierlicherer Weise sich ausspricht.

Andere Bronzewecke reihen sich den ebengenannten im Verlaufe des elften Jahrhunderts an. Mit Uebergang derjenigen, die wiederum nur als kirchliche Prachtgeräte zu bezeichnen sind (z. B. grossen Kronleuchtern, deren mehrere vorkommen), nenne ich hier die wichtigsten und für die kunsthistorische Entwicklung vorzüglichst bedeutenden, soweit ich von solchen eine nähere Kenntniss habe. Zunächst die mit Reliefdarstellungen geschmückten eiserne Thürflügel am Dome von Augsburg, gefertigt im Jahr 1070.² Diese bestehen aus einer grossen Anzahl kleiner Reliefplatten, einige mit biblischen Scenen, andere mit mythischen Figuren (z. B. mit der Figur eines Centauren), die Mehrzahl mit Darstellungen, deren Bedeutung nicht wohl zu enträthseln ist. Im Styl ist hier nur sehr wenig byzantinisches Element zu bemerken; vielmehr spricht sich, bei grosser Rohheit der Behandlung, schon ein selbständiger Formensinn, auch ein lebendiges Gefühl in der Bewegung aus. — Sodann das Grabmonument des Gegenkönigs Rudolph von Schwaben, im Dome von Merseburg, bald nach dessen Tode, im Jahr 1080, gefertigt: eine Bronzeplatte, welche die Figur des Königs in wenig erhabenem Relief vorstellt; der Styl hier in vorherrschend wirklich byzantinischem Gepräge, aber schlicht und streng, und nicht ohne ein gewisses Gefühl von Würde.³ — Derselben Periode gehört

¹ Kratz, a. a. O. — Müller, Beiträge I, T. 14.

² So P. v. Stetten, Kunst- und Handw. Geschichte von Augsburg, I, S. 460. Anderweitig werden die Jahre 1048 und 1088 als die Zeit der Verfertigung angeführt. — Die Abbildung der Thürflügel bei Quaglio, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Bayern, T. 9. ist gänzlich ungenau und falsch.

³ Vgl. Delhier, in den Mittheilungen des thüring. sächs. Vereins, I, Heft 2,

ferner der sogenannte Crodo-Altar zu Goslar, in der kleinen Kapelle, welche einen Ueberrest des Domes bildet, an. Die Seitenflächen dieses Altares bestehen aus Bronzeplatten, welche vielfach durchbrochen sind und in diesen Oeffnungen ohne Zweifel den, zu jener Zeit beliebten Schmuck an Steinen und Krystallen trugen. Vier knieende Figuren bilden die Träger des Altares (so aber, dass die ursprüngliche Verbindung gegenwärtig nicht mehr vorhanden ist).

Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein streng; Styl und Behandlung möchten etwa zwischen den beiden vorgenannten Werken in der Mitte stehen.¹ — Auch der Kaiserstuhl, der vor Zeiten im Dome von Goslar stand, jetzt in der Waffensammlung des Prinzen Karl von Preussen zu Berlin befindlich, ist als ein Werk des eilften Jahrhunderts zu betrachten. Seine Lehnen werden von stark gegossenen, durchbrochenen Ranken- und Blumen-Ornamenten gebildet, deren ganzer Charakter sehr entschieden auf jene Zeit deutet.

So führt uns die Mehrzahl dieser Werke einen beachtenswerthen Kunstbetrieb vor, der wiederum den sächsischen Landen angehört. Auch aus dem zwölften Jahrhundert sind uns einige ähnliche Zeugnisse für diese Gegend erhalten. Dahin gehört das eiserne Standbild eines Löwen, ein Denkmal Heinrichs des Löwen, auf dem Domplatze zu Braunschweig; die Arbeit desselben ist streng und herb, gewissermaassen im Style der Wappenbilder, doch nicht ohne Charakter. — Dann die Bronzebekleidung von ein Paar Thürflügeln in der Sophienkirche zu Nowgorod, aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts; das daran enthaltene Bild des Erzbischofes Wichmann von Magdeburg deutet auf die Gegend, in welcher sie gearbeitet wurden. (Wie und wann sie nach Nowgorod gekommen, ist unbekannt.) Sie enthalten eine grosse Menge biblischer Scenen, so wie allegorischer, mythologischer und Bildniss-Figuren. Ueber den künstlerischen Charakter lässt sich, ausser einer allgemeinen Uebereinstimmung mit den deutschen Arbeiten des zwölften Jahrhunderts, aus der veröffentlichten Abbildung wenig folgern. Als Verfertiger des Werkes werden, in schriftlich, Riquin und Waismuth genannt.² — Als eine Arbeit von höchst bedeutendem Kunstwerthe wird das, mit seinem Deckel sechs Fuss hohe eiserne Taufbecken im Dome von Hildesheim gerühmt. Es ist mit Reliefdarstellungen biblischen und allegorischen Inhaltes bedeckt und wird von den knieenden Gestalten der vier

S. 22. Dem beigefügten grossen Kupferstich fehlt es in etwas an der nöthigen Strenge. — Kleinere Abbildung bei *Puttrich*, *Denkm.*, II, Lief. 1 u. 2, Taf. 8.

¹ Vgl. meine Notizen im Museum, *Blätter f. bildende Kunst*, I, S. 227.

² *Adelung*, die Korssun'schen Thüren in der Kathedralkirche zur h. Sophia in Nowgorod.

Paradiesesströme getragen. Der Styl entspricht, soviel mir darüber mitgetheilt ist, dem der meisterhaften Steinarbeiten deutscher Kunst vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, von denen weiter unten die Rede sein wird.¹

Im Obigen ist bemerkt, dass jene Prachtarbeiten, die vornehmlich dem Bereich der Goldschmiedekunst angehören, wie im Anfange, so auch im weiteren Verlauf der Periode des romanischen Styles erscheinen. Doch sind die bedeutenderen Werke dieser Art, die wir, als der späteren Zeit der genannten Periode angehörig, kennen, durch ein entschiedneres Streben nach eigentlich künstlerischer Wirkung ausgezeichnet. Es sind besonders Reliquienschreine und Altartafeln. Die Flachtheile, besonders die Leisten und Friese, sind häufig mit Email belegt, welches entweder zierliche Ornamente oder auch figürliche Zeichnungen darstellt; in letztern pflegen die Umrisse in der goldnen Unterlage ausgespart, oder auch nur durch gravirte Linien angedeutet zu sein. Die ganze Technik ist hier offenbar byzantinisch, was sich bei der Vergleichung mit ächt constantinopolitanischen Arbeiten, z. B. der Pala d'oro von St. Marco in Venedig, unwiderleglich darthut. — Als eine merkwürdige Arbeit ist zunächst der über vier Fuss lange vergoldete Sarkophag des h. Godehard im Dome von Hildesheim anzuführen, der vermuthlich bald nach dem J. 1131 gearbeitet wurde und mit den Bildern der Apostel und anderer heiliger Gestalten geschmückt ist.² — Vorzüglich bedeutend ist die Altartafel Heinrich II. (fünf Relief-Figuren in reicher architektonischer Einrahmung, ohne Email), die nach der neuerlich erfolgten Zerstreung der Schätze des Domes von Basel verkauft wurde; sie gilt als ein von Kaiser Heinrich II. gestiftetes Werk, verdankt indess ihre gegenwärtige Beschaffenheit, in Rücksicht auf die freie Ausbildung des Styles und manche Besonderheiten der Darstellung, ohne Zweifel (falls es überhaupt das alte Stück ist) einer Umarbeitung, die am Schlusse der romanischen Periode vorgenommen sein muss.³ — In dieselbe Zeit eines entwickelten Styles gehört die Vorderseite eines Altartisches zu Kumburg, bei Schwäbisch Hall; diese ist zugleich durch ungemein schöne emailirte Farben-Ornamente ausgezeichnet.⁴ — In der Kirche zu Kaiserswerth befindet sich der Reliquienschrein des h. Luidbertus, mit Hochrelief-Figuren an den Seiten und Flachreliefs am Dache, im Styl bereits der germanischen Zeit verwandt;

¹ Kratz, a. a. O. S. 195. Die Abbildung, T. 12, Fig. 2, ist sehr ungenügend.

² Kratz, a. a. O., S. 133, T. 9, Fig. 1.

³ Die goldne Altartafel Kaiser Heinrich II., mit einem grossen lith. Umrissblatt. — Vgl. meine näheren Bemerkungen im Museum, Blätter für bild. Kunst, 1837, S. 114. Es ist zu bemerken, dass das Alter des Werkes nicht durch inschriftliche Angabe bestimmt wird. — Der jetzige Besitzer ist Hr. Oberst Theubet in Basel.

⁴ Boisserée, Denkm. am Niederrhein, T. 27 u. 28.

die Ornamente zum Theil von zierlicher Emailarbeit. — Von ähnlichem Styl ist das Hauptdenkmal dieser Gattung, der Sarkophag der h. drei Könige im Dom zu Köln (gegen 1200). In prachtvollster architektonischer Einfassung, mit Email und dritthalbhundert antiken Gemmen, sind an den Seiten die Relief-Figuren der Apostel und Propheten angebracht; im Verhältniss zum Stoffe ist die Durchbildung dieser Gestalten etwas mangelhaft und selbst roh, die Motive aber würdig. — Aus etwas früherer Zeit rührt der Schrein mit den Gebeinen Karls des Grossen im Domschatz zu Aachen her. Andere bedeutende Reliquiarien dieser Art in St. Maria in der Schnurgassen, St. Ursula und andern Kirchen zu Köln, in der Kirche zu Deutz, in der Stadtkirche zu Siegburg u. s. w.; Sammlungen von meist kleineren Reliquiarien in der königl. Kunstkammer zu Berlin,¹ im Museum zu Darmstadt, in der städtischen Bibliothek zu Trier (Hermes'sche Sammlung), im Wallraff'schen Museum zu Köln, im Louvre u. a. a. O. Andre Reliquiarien und Kirchengeräthe sind durch Beimischung zierlicher Filigran- und Elfenbeinarbeit interessant; so dasjenige in der Klosterkirche zu Sayn (nach 1204?), das Altare portatile der Liebfrauenkirche zu Trier (mit Bestandtheilen aus verschiedenen Zeiten, vom zwölften bis zum vierzehnten Jahrhundert), ein Reliquarium vom Anfang des zwölften Jahrhunderts in St. Matthias bei Trier, u. s. w. Die Form ist meist die einer länglichen Kapelle, bisweilen mit einem erhöhten Mittelschiff, doch kommt auch (z. B. im Museum zu Darmstadt) die Nachahmung von Polygonkapellen vor. — Von den noch vorhandenen Kronleuchtern ist der von Friedrich dem Rothbart gestiftete im Dom von Aachen und die beiden ebenfalls aus dem zwölften Jahrhundert stammenden im Dom von Hildesheim zu nennen. Es sind kreisrunde, an Ketten aufgehängte Bänder von Metall, an welchen ringsum kleine Thürme und Thore und dazwischen Ornamente und Sprüche angebracht sind. Der grössere Hildesheimer Kronleuchter, von riesigem Umfang, stellt das himmlische Jerusalem dar; die zwölf Thore, von zierlich durchbrochener romanischer Arbeit, tragen die Namen der Propheten, die zwölf Thürme die der Apostel; das Band ist mit einem reich ornamentirten Zinnenkranz versehen.

Eine besonders hohe Ausbildung der Metallarbeit scheint bereits seit dem neunten Jahrhundert im Wallonenlande, namentlich in der Gegend von Dinant, statt gefunden zu haben, so dass noch bis gegen Ende des Mittelalters in Nordfrankreich der Erzguss und die getriebene Arbeit davon den Gattungsnamen Dinanderie, die betreffenden Künstler denjenigen der Dinandiers oder Dynans erhielten.

¹ Vgl. meine Notizen in der Beschreibung der in der königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, S. 14; und in der *Pommer'schen* Kunstgeschichte, S. 166.

Das einzige erhaltene Hauptwerk ist das ehernen Taufbecken zu St. Barthélemy in Lüttich,¹ gegossen im J. 1112 durch Lambert Patras aus Dinant. Dasselbe steht auf zwölf ehernen Rindern; die ringsum angebrachten Reliefs stellen die Taufen des Johannes und der Apostel dar. An Adel und Schönheit des Styles, Kenntniss des Nackten und trefflicher Gewandung steht dieses so frühe Werk den unten zu erwähnenden deutschen Steinsculpturen aus späterer romanischer Zeit (in Freiberg, Wechselburg u. s. w.) in keiner Weise nach.

b) Schnitzwerke in Elfenbein und Holz.

Wie diese Arbeiten, so sind auch Schnitzwerke in Elfenbein, die insgemein ebenfalls zu dekorativen Zwecken dienen (namentlich als Reliquienbehälter und zur Verzierung von Bücherdeckeln) in der Periode des romanischen Styles nicht selten. Sie gewähren der kunsthistorischen Betrachtung mehrfaches Interesse; nur ist ihr Alter in der Regel leider nicht durch äussere Gründe zu bestimmen.

So ist zunächst ein Reliquienkasten zu nennen, der sich unter den Schätzen der Schlosskirche zu Quedlinburg befindet und als ein Geschenk König Heinrichs I. betrachtet wird. Die grösseren Schnitzwerke, die an ihm befindlich sind, haben in der That ein Gepräge, welches, ob auch barbarisch roh, doch noch an Arbeiten der karolingischen Periode erinnert und somit (indem sich zugleich einzelne neue Stylmotive bemerklich machen) als Bezeichnung des zehnten Jahrhunderts gelten darf. Die kleineren Stücke entsprechen der feineren, aber höchst manierirten Behandlungsweise, die sich im elften Jahrhundert durch Nachahmung der byzantinischen Kunst verbreitete. — Ein zweiter Reliquienkasten dagegen, ebendasselbe, der urkundlich vom Schlusse des zwölften Jahrhunderts herrührt — er enthält die Gestalten der zwölf Apostel und die zwölf Figuren des Thierkreises — lässt das geläuterte Kunststreben dieser späteren Zeit deutlich erkennen.²

Sehr interessant sind sodann die Elfenbeinschnitzwerke, welche die Deckel einiger grossen Handschriften schmücken, die aus den Bambergischen Domschätzen herkommen und gegenwärtig in der Hofbibliothek zu München aufbewahrt werden. Zum Theil sind diese Arbeiten mehr oder weniger entschieden in byzantinischer Weise gehalten, zum Theil aber gehören auch sie derselben Spätzeit

¹ Vgl. *Didron, Annales archéologiques*, Bd. V. (1845, Juliheft). — Die nächsten authentischen Werke der Schule von Dinant finden sich von da an erst wieder im vierzehnten Jahrhundert; es ist ein Singepult und ein Candelaber in der Kathedrale von Tongern, beide 1372 von *Johannes Joses* aus Dinant gefertigt. (*Waagen*, über eine alte Bildhauerschule zu Tournay, im Kunstblatt, 1847.)

² Ueber beide siehe meine näheren Notizen in der Beschreibung u. Geschichte der Schlosskirche von Quedlinburg, S. 137, ff.