



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 3. Die italienische Sculptur in der romanischen Periode

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

des germanischen Styles annähert, am Deutlichsten, wie eben bemerkt, in der letztgenannten Arbeit.¹

§. 3. Die italienische Sculptur der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 48. C. XV.)

a) Metallarbeiten.

Zwei verschiedene Style beherrschen die italienische Sculptur der romanischen Periode: der schon sehr erstarbene byzantinische und der verwilderte italisch-langobardische. Auf höchst merkwürdige Weise vertheilen sich dieselben auch dem Stoff und den Gattungen nach; die Metallarbeiten folgen mehr dem erstern, die Steinsculpturen mehr dem letztern; sodann ist die Flachdarstellung und das Flachrelief mehr byzantinisch, das Hochrelief und die freie Sculptur mehr abendländisch. Diess erklärt sich dadurch, dass für die Metallarbeit fortwährend einzelne Werke im Orient bestellt und dann in Italien nachgeahmt wurden, die freie Steinsculptur dagegen im Osten völlig aufgehört hatte und auch das Relief nicht sehr bedeutende Pflege fand. Italien war daher in letzterer Beziehung zu einer selbständigen, wenn auch barbarischen Kunstübung genöthigt.

Die Schmuckarbeiten, deren man zur Ausstattung der Kirche bedurfte, wurden vorzugsweise in Constantinopel gearbeitet. Solcher Art ist z. B. die goldene Tafel über dem Hauptaltar von S. Marco in Venedig, eine grosse Anzahl von (im spätern Mittelalter neu eingefassten und zusammengestellten) Goldplatten mit Emaildarstellungen von unglaublicher Feinheit, aber durchaus erstarbenem Styl; im J. 976 zu Constantinopel bestellt. — Eine andere Gattung bilden die mit Darstellungen in Niello (Agemina) geschmückten ehernen Kirchthüren, wobei die eingegrabenen Umriss der Figuren mit edlen Metallen ausgelegt wurden. Solcher Art waren die (seit dem Brande von 1823 verschwundenen) Bronzethüren von S. Paolo bei Rom, deren Darstellungen mit Silber- oder Goldfäden, sowie mit Schmelzwerk ausgefüllt und die im J. 1070 durch „Stauracius den Giesser,“ wie die Inschrift besagte, in Constantinopel gefertigt waren.² So die ähnlich gearbeiteten Thüren in dem Heiligthum auf dem Berge Gargano (Königr. Neapel, Provinz Capitanata) und die in S. Marco zu Venedig, welche sich zur rechten Seite des Haupteinganges in die Kirche befinden; die letzteren sollen sogar unmittelbar von der Sophienkirche zu Constantinopel herkommen.

Diesen Arbeiten ist zunächst noch eine beträchtliche Anzahl

¹ Vgl. über die genannten Werke *Puttrich*, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, I, Liefer. 1 — 3; und den Aufsatz von *Schorn* in der Deutschen Vierteljahrsschrift, 1841, Heft IV.

² *d'Agincourt*, Sculptur, T. 13—20.

anderer Bronzethüren, aus dem elften und zwölften Jahrhundert, anzuschliessen, die sich an solchen Orten Italiens finden, wo die Einflüsse byzantinischer Cultur vorherrschend waren, so dass auch bei ihnen theils die Beschaffung im Auslande, theils durch byzantinisch gebildete Künstler vorausgesetzt werden mag. Von den meisten derselben haben wir übrigens bis jetzt keine nähere Kunde; einige sind nur mit Ornamenten, ohne figürliche Darstellung, geschmückt. Dahin gehört die Hauptthür von S. Marco zu Venedig, ganz im byzantinischen Style, doch mit lateinischen Inschriften. Dahin ferner in Unter-Italien und Sicilien:¹ die der Kathedrale von Amalfi (1062); die von S. Salvatore zu Atrani (1087); die der Kathedrale von Salerno, der letztgenannten ungefähr gleichzeitig; die von Canosa, aus dem zwölften Jahrhundert; die der Kathedrale von Troja (ihrer zwei, vom Jahr 1119 und von 1127); die der Schlosskapelle von Palermo; die der Kathedrale von Benevent (die Kirche S. Bartolommeo, ebendasselbst, besass früher Bronzethüren vom J. 1150); die von Ravello; die eine Thür, vom J. 1176, am Dom von Trani, u. A. m.

Anders verhält es sich mit denjenigen Bronzethüren, welche statt der Niellen Reliefs enthalten; hier tritt der barbarisch-abendländische Styl ein, so weit wir nach den uns bekannten Denkmälern und nach den Abbildungen der übrigen urtheilen können. So zunächst die zweite Thür des Domes von Trani, mit dem Namen des Verfertigers: Barisanus. Auch die Kathedrale von Monreale auf Sicilien hat zwei Bronzethüren, von denen die eine, inschriftlich, von dem ebengenannten Barisanus herrührt und in achtundzwanzig Feldern Relief-Gestalten von Aposteln und Heiligen enthält, die sich schon durch eine gewisse Würde auszeichnen.² Die andre ist von dem Pisaner Bonannus im J. 1186 gefertigt; über den Kunstwerth der letzteren liegt keine nähere Kunde vor.³ — Derselbe Bonannus hatte im J. 1180 eine Bronzethür für das Hauptportal des Domes von Pisa gegossen, die am Ende des sechzehnten Jahrhunderts unterging. Man schreibt ihm die Fertigung noch einer andern zu, die sich an einer Seitenthür desselben Domes befindet; in den Reliefdarstellungen der letzteren ist übrigens noch kein Schritt zu künstlerischer Entwicklung wahrzunehmen. — Noch roher und unförmlicher sind die Bronzereliefs am Portal von S. Zenone zu Verona, über deren Alter indess nichts bekannt ist. — Dagegen ist die Bronze-

¹ Vgl. die Uebersicht dieser Arbeiten bei *Serradifalco, del duomo di Monreale*, p. 62, no. 22. — Das oben erwähnte Werk von *Baltard, Recherches sur les mon. et l'hist. des Normands etc.* enthält zierliche, aber vollkommen unzuverlässige Abbildungen der meisten dieser Thüren.

² *Serradifalco*, T. XII.

³ Die Abbildung bei *Serradifalco*, T. IV. ist schlecht und gibt keine Anschauung.

thür im Baptisterium des Laterans zu Rom, welche in eine der Seitenkapellen führt, sehr beachtenswerth, obgleich sie, ausser der gravirten Darstellung von Architekturen, nur eine einzelne Relieffigur, diese aber in sehr würdiger Fassung, enthält. Doch rührt dies Werk, der Inschrift zufolge, bereits aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, vom J. 1203, her; als Verfertiger nennen sich die Brüder Hubertus und Petrus aus Piacenza.¹

Als Goldschmiede-Arbeit des zwölften Jahrhunderts ist die silberne Altarbekleidung im Dome von Città di Castello zu nennen, welche um das J. 1143 gefertigt ward. Sie zeigt eine ziemlich trockne Nachahmung byzantinischer Darstellungsweise.² Derselben Periode scheint auch die, bereits früher erwähnte Altarbekleidung in S. Ambrogio zu Mailand anzugehören.³

b) Stein-Sculptur.

Zunächst sind hier die wenigen in byzantinischem Style gearbeiteten Reliefs zu beseitigen, welche hin und wieder in Italien vorkommen. Der byzantinische Styl war, hauptsächlich seit dem Bilderstreit, des plastischen Darstellungsprincips so völlig entwöhnt, dass auch diese Sculpturen nicht viel mehr denn in Marmor übersetzte Gemälde sind. Die interessantesten finden sich in S. Marco zu Venedig hie und da an Pfeilern und Wänden; auch ein älteres, aus Byzanz selbst hergebrachtes Madonnenrelief ist in der Zenokapelle dieser Kirche eingemauert.

Die Steinsculptur abendländischen⁴ Styles, welcher weit die meisten italienischen Werke dieser Zeit angehören, tritt hier seit dem Schlusse des eilften Jahrhunderts mit einem gewissen Anspruch auf Geltung auf, sofern nemlich die Arbeiter häufig ihre Namen, zum Theil auch allerlei preisende Beiwörter neben ihre Werke gesetzt haben. Doch werden die Erwartungen, die ein solches Verfahren hervorzurufen geeignet ist, durch die Anschauung dieser Werke nur wenig erfüllt; bei weitem die Mehrzahl der letzteren erhebt sich, die ganze Periode des zwölften Jahrhunderts hindurch, trotz der oft sehr feinen Behandlung nur wenig über den Standpunkt einer rohen Barbarei.⁵ Es ist wohl charak-

¹ *d'Agincourt*, Sculptur, T. 21. no. 7. — Vgl. v. *Rumohr*, Ital. Forschungen I, S. 267.

² *d'Agincourt*, a. a. O., no. 13.

³ Vgl. oben S. 391, Anm. 2.

⁴ Vgl. besonders *Fr. K.*, Anfänge der ital. Kunst, im *Schorn'schen Kunstbl.* 1826, no. 73 — 80. — v. *Rumohr*, ital. Forschungen I. S. 250, ff.

⁵ Die am meisten in die Augen fallenden Unterschiede zwischen diesem Styl und dem byzantinischen bestehen in der rundlichen, zum Breiten neigenden Körperbildung, den breiten, jugendlichen Köpfen, den runden, parallelen Falten der oft bauschigen und flatternden Gewänder, endlich in der lebhaften, wenn auch nicht sonderlich lebendigen Bewegung.

teristisch für italienische und für deutsche Kunst, dass jene von früh an darauf Bedacht nimmt, den Ruhm sicher zu stellen, dessen der Meister theilhaftig zu sein wünschte, während diese sich still in das Werk versenkt und den Geist statt des Buchstabs sprechen lässt. Aber der Buchstab ist den Augen der Menschen verständlicher als der Geist; und wir Deutsche selbst haben bis auf diese Stunde die grossen Meister unserer Heimath fast unbeachtet gelassen, und wir haben die Italiener vielfach studirt und bewundert, auch da, wo sie tief unter jenen stehen und wo sie das Licht, das ihnen leuchtete, nur vom Norden her empfangen.

Zunächst finden sich in S. Marco zu Venedig, neben jenen byzantinischen Reliefs, auch gleichzeitige und vielleicht selbst frühere abendländische Sculpturen; die vier Säulen des Haupttabernakels, über und über mit frei aus dem Stein gearbeiteten Geschichten bedeckt, (die der vordern Säule rechts in bedeutend besserem Styl, als die übrigen); mehrere Statuetten an den innern Portalen u. s. w. — Auch in denjenigen Gegenden Italiens, welche am längsten oströmisch geblieben waren, ist die Steinsculptur vollkommen abendländisch. So an zwei grossen Marmortafeln (ehemaligen Theilen des Ambon) in S. Restituta zu Neapel, welche in je 15 Feldern die Geschichte Simsons, Christi u. A. m. enthalten; an den sämtlichen alten Marmorsculpturen des Domes von Salerno (um 1080) u. s. w. In der letztgenannten Kirche wird auch eine elfenbeinerne Altarvorsatztafel mit Darstellungen aus der heil. Geschichte aufbewahrt, welche demselben Styl angehört, in den Intentionen übrigens nicht bedeutend ist.

Sodann sind, in der genannten Periode, einige Künstler zu besprechen, welche in der Lombardei thätig waren. Hier nennt sich, als einer der ersten, ein gewisser Guillelmus (Wilhelm), der im J. 1099 Reliefdarstellungen am Dome von Modena, zu meist Scenen der Schöpfungsgeschichte, fertigte, ängstlich plumpe und unerfreuliche Werke, die nicht einmal diejenige Bestimmtheit haben, welche das, (obschon starre) Gesetz des byzantinischen Styles veranlasst. Etwas später erscheint derselbe Arbeiter an der Façade von S. Zenone zu Verona, wo die Sculpturen zur linken Seite des Einganges, Scenen des neuen Testaments, von seiner Hand herrühren. Die Sculpturen zur rechten Seite, Scenen der Schöpfungsgeschichte, sowie die über dem Portal, welche den heil. Zeno und andre Gegenstände enthalten, rühren von einem gewissen Nicolaus her; diese Arbeiten zeichnen sich durch den ersten Beginn für Naturbeobachtung und durch eine, wenn auch mässige Aufnahme byzantinischer Motive vor jenen aus.¹ Im J. 1135 sind von eben diesem Nicolaus (jetzt Nicolo da Ficarolo genannt)

¹ Abbildungen bei Orti Manara, *dell' ant. basilica di S. Zenone maggiore in Verona*.

die Sculpturen an der Façade des Domes von Ferrara gearbeitet, eine Darstellung des Weltgerichtes, Scenen der Passion Christi, u. dergl., in denen wiederum ein wenig mehr Leben, Gedanke und Geschicklichkeit ersichtlich wird.¹ — Beträchtlich jünger, als die ebengenannten, und von höherer Bedeutung ist Benedetto Antelami, der zu Parma arbeitete. Im dortigen Dome findet sich von seiner Hand eine Reliefdarstellung der Kreuzigung, zum Theil symbolisch behandelt, vom J. 1178, die sich durch verständige Composition, durch Empfindung und selbst durch Geschmack auszeichnet, obgleich namentlich das Nackte noch sehr mangelhaft erscheint. Andre Arbeiten desselben Künstlers, seit dem J. 1196, sieht man am Baptisterium. Neuerlich werden ihm auch die Reliefs an der Area unter dem Hochaltar des Domes zu Parma und einige Sculpturen an der Kathedrale von Borgo S. Donino muthmasslich beigelegt, kleinerer Arbeiten nicht zu gedenken.

Sodann machen sich in Toscana verschiedene Bildhauer bemerklich.² Unter diesen dürfte die Aufführung der folgenden genügen. Zunächst ein gewisser Robertus, von dem im J. 1151 der Taufbrunnen von S. Frediano in Lucca mit (für jetzt noch unverständlichen) Vorstellungen versehen wurde, die, roh und unförmlich, doch ein gewisses Stylgefühl nach Art der Byzantiner erkennen lassen. Sodann Gruamons, der um 1166 zu Pistoja arbeitete; von ihm rührt die Sculptur an dem Architrav der dortigen Kirche S. Andrea (Anbetung der Könige)³ und an dem Architrav der Seitenthür von S. Giovanni Fuorcivitas (Abendmahl) her, auch diese Arbeiten wenigstens durch den Sinn für Raumeintheilung bemerkenswerth. Dagegen sind die späteren Arbeiten eines gewissen Biduinus, an der Façade der Kirche von Casciano, unfern von Pisa, und an S. Salvatore zu Lucca, in die Zeit um 1180 fallend, wiederum gänzlich barbarisch und stylos. — Im Gegensatz gegen diese aber lassen einen wirklich beginnenden Aufschwung der Kunst die Sculpturen an den Portalen des Baptisteriums von Pisa, besonders die an der östlichen Thür, erkennen, die, ob auch noch ohne sonderliche Durchbildung, doch Sinn für angemessene Verhältnisse, für Bewegung und Anordnung verrathen. So auch die Reliefdarstellungen an einer Kanzel in der Kirche S. Leonardo bei Florenz (früher in der dortigen Kirche S. Piero Scheraggio). —

Was indess an den italienischen Sculpturen vom Ende des zwölften Jahrhunderts und etwa vom Anfange des folgenden näherer Beachtung werth erscheint, steht gleichwohl noch auf einer beträchtlich niedrigen Stufe. Wie ein leuchtendes Meteor schwingt sich

¹ Ueber die vorgenannten Werke vgl. *Gaye*, im Kunstblatt, 1826, no. 77. — Ueber Antelami vgl. Kunstbl. 1846, No 62.

² *E. Förster*: Beiträge zur neueren Kunstgeschichte, S. 8, ff.

³ *d'Agincourt*, Sculptur, T. 27, no. 1.

über diese Stufe das Genie eines jüngeren Meisters empor, dessen Werke wiederum zu den bedeutendsten Erscheinungen gehören, welche die Kunstgeschichte kennt. Dies ist Nicola Pisano, der um das Jahr 1200 geboren ward und bis in die sechziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts hinab in erfolgreicher Thätigkeit blieb.¹ Seine Erscheinung, inmitten eines, noch fast gänzlich unentwickelten Zustandes der Kunst, gleicht einem Wunder, und wir vermochten dieselbe seither auch nicht wohl anders zu betrachten; aber das Wunder hat sich gelöst und hat sich dem Gange organischer Entwicklung gefügt, seiß wir jenen Aufschwung der deutschen Kunst und die glänzende Entfaltung desselben in den Werken von Wechselburg und Freiberg, die jedenfalls vor die Blüthezeit des Nicola Pisano fallen, kennen gelernt haben. Gewiss war es eine Einwirkung von Seiten jener sächsischen Schule, welche den italienischen Meister zu seiner Ausbildung förderte und ihn auf diejenige Richtung hinwies, welcher er seinen eigenthümlichen Ruhm verdanken sollte. Urkunden liegen uns darüber zwar nicht vor, aber das gegenseitige Verhältniss der Werke spricht deutlich genug. Auch wissen wir, dass zu jener Zeit (wie auch im vierzehnten Jahrhundert und noch später) deutsche Meister häufig in Italien arbeiteten; freilich sagt der Altmeister der italienischen Kunstgeschichte, Vasari, wohlmeinenden Sinnes, sie hätten dies gethan, nicht schnöden Gewinnes halber, vielmehr um in der Kunst etwas zu lernen; wir indess werden sagen dürfen: sie thaten es, weil man ihre Arbeit wohl zu schätzen wusste, und sie brachten die höhere Ausbildung in der Kunst mit sich, die sie daheim gelernt hatten.

Einen näheren Vergleich zwischen den Werken des Nicola Pisano und denen jener sächsischen Meister können wir für jetzt noch nicht durchführen;² wohl aber erkennen wir in dem Allgemeinen der Auffassung und Behandlung, in der Grossheit des Charakters, der die erhabenen, aus dem christlichen Alterthum überlieferten Elemente neu zu beleben und auszubilden trieb und der in solcher Art eine eigenthümliche Annäherung an das Gebiet der Antike hervorbrachte, die verwandte Richtung. Vornehmlich sind es die Sculpturen des Altares von Wechselburg, welche diese Verwandtschaft bezeugen.

¹ E. Förster, Beiträge etc., S. I, ff. — Einzelne Abbildungen bei *d'Agincourt, Sc.*, T. 22, no. 7—9; *Cicognara, Storia della scultura*; I, t. 8—16.

² Die Anbetung der Könige an der goldnen Pforte zu Freiberg und die Darstellung desselben Gegenstandes an Nicola's Kanzel zu Pisa scheinen in einigen beachtenswerthen Motiven übereinzustimmen, obschon der räumliche Einschluss verschieden ist, auch das erstere Werk, durch seinen zugleich symbolischen Inhalt, eine eigenthümliche Auffassung gebot. Zu bemerken ist, dass bei diesem ein Engel mit einem Stabe in der Hand zur Seite der Madonna steht und dass derselbe ähnlich bei Nicola Pisano wiederkehrt, obgleich hier nur eine historisch-dramatische Scene beabsichtigt war. Man hat den Engel hier als eine Personification des Sternes, der die Könige leitete, erklärt.

Aber während bei den deutschen Meistern Inhalt und Form im schönsten Gleichgewichte blieben, fasste der Italiener, nicht ohne Einseitigkeit, die Durchbildung der Form als den Hauptpunkt seiner künstlerischen Bestrebungen ins Auge. Darin brachte er es allerdings, schon äusserlich durch das edlere Material des Marmors begünstigt, zu einer merkwürdigen Vollendung; wenigstens sind es, in den meisten Fällen, nur untergeordnete Einzelheiten, die in seinen Werken noch auf die befangnere Entwicklungsperiode der Kunst zurückdeuten. Und während bei den Deutschen die Annäherung an die Antike keusch und fast unbewusst, nur als die Blüthe, die mit innerer Nothwendigkeit aus der Gesamtheit ihres Strebens hervorgehen musste, erscheint, so wandte sich Nicola Pisano mit voller Absicht und Entschiedenheit dem Studium der Antike zu, welche seinem Streben das gediegenderste Vorbild zu geben schien. Sein Auge ward so erfüllt von dem Wunderglanze des Alterthums, dass er die Bedeutung der Aufgaben, welche seine eigne Zeit erforderte, gänzlich vergass; die Gestalten, welche die Religion der Versöhnung und der Verklärung des Irdischen feiern sollten, erhielten unter seiner Hand ein Gepräge, das sie den Göttern und den Heroen der alten Welt gleich machte; gleich diesen haben sie in sich ihr Genüge und ihre Befriedigung, und es ist wenigstens eine sehr seltne Ausnahme, wenn in ihnen jener Zug einer innerlichen Hingebung, eines sehnennden Gemüthes bemerklich wird.

Nur das einzige Jugendwerk des Nicola Pisano, welches uns bekannt ist, trägt noch das Gepräge der eigentlich christlichen Kunst. Dies ist ein Relief der Abnahme vom Kreuz, an der Vorderseite des Domes von Lucca, im Halbrund über der linken Eingangsthür, gearbeitet im J. 1233. Noch mannigfach schwer, auch befangen im Einzelnen der Form, zeichnet sich dasselbe durch die Tiefe der Empfindung und ebenso bereits durch die Grossartigkeit des Sinnes aus. — In seiner ganzen Eigenthümlichkeit und in deren bedeutungsvollster Entfaltung erscheint dagegen der Meister an den Sculpturen der Kanzel im Baptisterium von Pisa, vollendet 1260. Die Kanzel bildet, den alten Ambonen ähnlich, ein von Säulen und Bögen getragenes Gerüst. Ueber den Säulen und Bögen sind zunächst eine Reihe allegorischer Gestalten, sowie Propheten und Evangelisten dargestellt; die Hauptarbeiten sind die Reliefs an der Brüstung: Christi Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Kreuzigung und jüngstes Gericht. — Jünger ist eine zweite Kanzel, im Dome von Siena, deren Fertigung Nicola im J. 1266 übernommen hatte und die er mit Hülfe seiner Gesellen Arnolfo und Lapo, sowie seines Sohnes Giovanni (die in ihrer selbständigen Ausbildung der folgenden Periode der Kunst angehören) ausführte. Sie hat eine ähnliche Anordnung, wie die von Pisa, doch ist sie reicher an Darstellungen und in deren Composition zum Theil minder einfach. In den allegorischen Figuren erkennt man vorzugsweise

die eigne Hand des Meisters, die hier zu noch höherer Vollendung strebt, in den Reliefs der Brüstung tritt ersichtlich die Beihülfe seiner Schüler hervor und, ohne Zweifel durch diese veranlasst, eine gewisse Hinneigung zum germanischen Styl. — Ein ähnliches Verhältniss gibt sich an den Sculpturen zu erkennen, welche den Sarkophag des heil. Dominicus in der Kirche St. Domenico zu Bologna schmücken (d. h. an denen, welche nicht in jüngerer Zeit hinzugefügt sind). Früher galt dies Werk als eine der ersten Jugendarbeiten des Nicola. Das völlig Unstatthafte solcher Annahme hat neuerlich Veranlassung gegeben, ihm dasselbe ganz abzusprechen; von andrer Seite ist dagegen die Meinung aufgestellt worden, dass es seiner späteren Thätigkeit angehöre und zwischen die beiden Kanzeln von Pisa und Siena falle.¹ — Ein kleines Hochrelief im Museum zu Berlin, den Beato Buonaccorsi in halber Figur, von zwei Engeln in einem Tuche gehalten darstellend, wird mit vieler Wahrscheinlichkeit ebenfalls dem Nicola zugeschrieben.² Der Kopf des Seligen ist schön individuell.

Die Richtung des Nicola Pisano beruhte zu sehr in seiner persönlichen Eigenthümlichkeit und stand zu sehr im Widerspruch gegen die Interessen, welche die Geister jener Zeit erfüllten, als dass sie — abgesehen freilich von der allgemeinen technischen Ausbildung, die durch ihn in die italienische Sculptur eingeführt war, — eine sonderliche Nachfolge hätte gewinnen können. Seine namhaften Schüler wandten sich von dieser Richtung ab. Nur ein Werk ist anzuführen, welches eine weitere Nachahmung seines Styles erkennen lässt, dies sind die Sculpturen einer Kanzel in S. Giovanni Evangelista (Fuorcivitas) zu Pistoja, von einem deutschen Bildhauer, dessen Name unbekannt ist, gefertigt.³

§. 4. Die nordische, vornehmlich deutsche Malerei der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 49. C. XVI.)

Der Entwicklungsgang der Malerei in der Zeit des romanischen Styles legt sich uns besonders in den Miniaturbildern der Handschriften deutlich dar. Diese lassen uns eine sehr umfassende Thätigkeit erkennen, zunächst vornehmlich in Deutschland, dann auch in Frankreich und den Niederlanden.⁴

Die frühere Zeit des zehnten Jahrhunderts erscheint uns auch in diesen Arbeiten noch als der unmittelbare Uebergang aus der Periode der altchristlichen Kunst; die Arbeiten, welche dieser Zeit angehören, tragen in der Hauptsache noch das Gepräge des karo-

¹ Gaye, im Schorn'schen Kunstblatt, 1839, no. 22.

² Vgl. Waagen, im Kunstbl. 1846, no. 61.

³ Cicognara, I, T. 39.

⁴ Vgl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 261, ff. und mein Handbuch der Gesch. der Malerei etc. II, S. 7, ff.