



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 4. Die nordische, vornehmlich deutsche Malerei der romanischen
Periode

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

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.

lingischen Zeitalters. Anders aber wird es in den späteren Jahren des zehnten Jahrhunderts, in denen sich, besonders in Deutschland, eine eigenthümliche Entwicklung unter byzantinischem Einflusse hervorbildet. Das Conventielle der byzantinischen Kunst, zugleich aber auch die ihr eigne feine Technik, die lebhaft wechselnde Färbung, die Anwendung goldner Zierden u. dergl. werden mit Wohlgefallen aufgenommen und nachgeahmt; im Verhältniss gegen die steigende Barbarisirung, welche man in den späteren Arbeiten des karolingischen Styles wahrnimmt, sind diese Elemente nicht als ungünstige zu bezeichnen, wenn sie auch mit dem fortwährend zu Grunde liegenden verwilderten Styl einen keinesweges angenehmen Contrast bilden. Unter den Werken solcher Art sind namentlich mehrere Evangelienhandschriften anzuführen, welche auf Veranlassung Kaiser Otto's II. gefertigt wurden: eine, aus dem Kloster Epternach stammend, in der Bibliothek von Gotha, eine zweite in der von Trier, eine dritte zu Paris. Doch begnügte man sich nicht mit trockner Nachahmung dessen, was man etwa in byzantinischen Mustern vorgefunden. Im Gegentheil wird in diesen Bildern bald ein lebendiger Geist sichtbar, der zur Erscheinung ringt und der in solchem Streben mancherlei eigenthümliche Darstellungen zu Tage fördert. Die Symbolik des christlichen Alterthums, wie dieselbe theils aus altchristlicher Zeit her vorhanden, theils neu durch die Byzantiner überliefert war, gab Anlass zu vielgestaltigen Compositionen, welche dem erwachten, ob auch noch unstät umherschweifenden Gedanken zum Ausdruck dienen sollten; die phantastische Sinnesrichtung leitete besonders auf die räthselhaften Bilder der Apokalypse, die man jetzt mit besondrer Liebhaberei zu bestimmten Formeln ausprägte. Das erregte Gefühl trieb zu mancherlei hastiger, schroffer, seltsamer Geberde und Bewegung, welche die conventionelle, überlieferte Form zu einer lebenvollen umgestalten sollte. Freilich aber lag gerade in diesem letzteren Verhältniss ein fast unauflösbarer Zwiespalt, und so darf es nicht befremden, wenn daraus häufig ein abenteuerlich verzwicktes und verkrüppeltes Wesen hervorging. Während so die Form an sich aufs Neue entartete, entwickelte sich jedoch in der Färbung ein ganz eigenthümlicher Schönheitssinn; die Gründe dieser Malereien, in zart gebrochenen Regenbogenfarben wechselnd, die Farben der figürlichen Darstellung, mit solcher Einrichtung harmonisch übereinstimmend, umfassen das Auge zuweilen mit einem fast phantasmagorischen Reiz. In solcher Art sind die bedeutendsten deutschen Miniaturen des elften Jahrhunderts gearbeitet, namentlich die in denjenigen Handschriften, welche, aus dem Domschatze von Bamberg stammend, gegenwärtig in der Hofbibliothek von München bewahrt werden.

Neben dies, auf eigne Weise umgebildete byzantinische Element tritt ein andres, in welchem man die urthümlich germanische

Gefühlswaise erkennen darf. Es ist jene mehr ornamentistisch strenge und mehr in scharfen Umrissen zeichnende als malerisch ausführende Behandlungsweise, als deren erste Beispiele die, schon früher besprochenen, Miniaturen der angelsächsischen Manuscripte zu bezeichnen sind.¹ Diese Gattung bildnerischer Darstellung war allerdings schematisch wie die byzantinische; aber sie war aus dem ersten, selbständig erwachenden Kunstgeföhle hervorgegangen, welches nur nach bestimmter Umgränzung der Form rang, während der byzantinische Schematismus auf dem völlig entgegengesetzten Punkte, eines absterbenden und erstarrenden Geföhles, stand. Jene hatte das Streben nach weiterer Entwicklung in sich, und sie musste somit auf eine entschiedene, sichere, feste Darstellung der Form günstig einwirken. Durch ihren Einfluss sehen wir denn auch die eben besprochenen Verkrüppelungen sich allmählig wieder mindern und, vornehmlich in den früheren Zeiten des zwölften Jahrhunderts, eine grössere Strenge und Klarheit der Darstellung sich entwickeln. Theils herrscht hiebei eine mehr malerische Behandlungsweise nach Art der Byzantiner, theils eine mehr zeichnende vor. Das ornamentistische Streben zeigt sich ebenfalls von Bedeutung, namentlich in den grossen, buntverzierten Anfangsbuchstaben, die häufig Figürliches und Ornament in sinnreicher Verschlingung enthalten.

Doch war die Form an sich, bis zu der eben genannten Periode, mehr nur ein Sinnbild, nur eine Hieroglyphe für den Gedanken, als dessen unmittelbarer Ausdruck gewesen. Erst im späteren Verlauf des zwölften Jahrhunderts zeigt sich in den Miniaturen der Sinn für die Erscheinungen des Lebens aufgethan und das Bestreben, auf das Vorbild der Natur mit einem gewissen Bewusstsein einzugehen. So gewinnen auch hier die altüberlieferten Typen allmählig das Gepräge einer freieren Würde; der Gedanke entwickelt sich klarer und verständlicher; das Gefühl, besonders das leidenschaftlich bewegte, tritt anschaulich und ergreifend hervor. In all diesen Beziehungen bildet die nationale Poesie, die von jener Zeit ab sich reich und lebenvoll entwickelte, ein wichtiges Förderungs-mittel. Auch ihre Erzeugnisse, schriftlich aufgefasst, wurden mit Bildern versehen, welche sich somit dem Leben und seinen mannig-fach wechselnden Verhältnissen energischer anschliessen mussten und nicht wohl umhin konnten, der dichterischen Stimmung, ob zum Theil auch nothgedrungen, zu folgen. Gerade diese Bilder sind häufig nur wenig ausgeführt (oft nur gezeichnet); dennoch sind auch sie sehr bemerkenswerthe Zeugnisse für den Aufschwung der Kunst am Schlusse der romanischen Periode. Einige Beispiele dieser Art, aus der späteren Zeit des zwölften und vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, mögen hier genügen. Zunächst der

¹ Vgl. oben S. 400 und 401.

sogenannte „Hortus Deliciarum“ in der Bibliothek zu Strassburg, dessen Malereien durch mancherlei eigenthümliche Symbolik und Beobachtung des Lebens, so wie im Einzelnen durch eine gewisse Grossheit der Gestaltung anziehen. Sodann verschiedene, aus Baiern stammende Werke: die Handschrift der Eneid des Heinrich von Veldeck, in der Bibliothek von Berlin, unausgebildet in den Gestalten, dennoch durch sorgliche Aufmerksamkeit auf den gesammten Verkehr des Lebens und durch lebhaft charaktervolle Bewegungen beachtenswerth. — Das Gedicht des Werinher von Tegernsee vom Leben der Maria, gleichfalls in der Berliner Bibliothek, in einzelnen Darstellungen durch naive Anmuth, in andern durch grossartiges Pathos ausgezeichnet; — die Handschriften des Conrad von Scheyern (Mitte des dreizehnten Jahrhunderts), mit flüchtigeren, doch ebenfalls nicht ohne grossartigen Sinn gefertigten Zeichnungen in der Bibliothek von München. — Diesen gegenüber ein Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen (um 1200), in der k. Privatbibliothek zu Stuttgart, dessen Bilder sorgfältig, mehr nach byzantinischer Weise gearbeitet sind, die aber in solcher Richtung im Einzelnen einen merkwürdigen Sinn für idealschöne Form verrathen.

Die Wandmalerei ward während der in Rede stehenden Periode in Deutschland nicht minder fleissig geübt, als die Büchermalerei. So liess z. B. schon König Heinrich I. in seinem Palaste zu Merseburg den Sieg, den er über die Ungarn erfochten hatte, bildlich darstellen. Auch an sehr zahlreichen anderweitigen Kunden über Werke der Art fehlt es nicht; mancherlei Ueberreste oder sonstige schwache Spuren an den Wänden und Decken der Kirchen jener Zeit bezeugen es, neben den schriftlichen Nachrichten, dass die heiligen Gebäude reichlich und, wie wir glauben, durchgängig durch solche Werke geschmückt wurden. Zumeist indess ist die weisse Mauertünche, mit der ein jüngeres, rationelles Zeitalter diese Räume ausgestattet hat, den alten Arbeiten nur allzu verderblich gewesen; während wir für den grossartig bedeutsamen Aufschwung der deutschen Sculptur schon gegenwärtig eine Reihenfolge von Werken nennen können, ist uns dies für die Wandmalerei versagt, obgleich mit Zuversicht anzunehmen ist, dass sie jener nicht wird nachgestanden haben, und dass uns noch manche werthvolle Entdeckungen (vielleicht unter jener Tünche) bevorstehen dürften. Von den bis jetzt bekannt gewordenen Wandgemälden diesseits der Alpen sind diejenigen der Kirche von S. Savin (Depart. de la Vienne) durch ihr hohes Alter (seit 1023, die jüngsten etwa um 1150) vorzüglich wichtig; es sind alttestamentliche, legendarische und apokalyptische Scenen, so wie zahlreiche einzelne Heilige und Propheten, letztere in den Füllungen der Hauptbogen. Was davon der ältesten Hand angehört, zeigt bei geflissentlich einfachster,

(zum Theil nur zwei- bis dreifarbig) Ausführung einen höchst merkwürdigen und engen Zusammenhang mit dem spät-römischen Styl und einen grossen Reichthum lebensvoller Intentionen.¹ — Unter den deutschen Arbeiten stellen wir die Malereien an den Gewölben im Kapitelsaale des Klosters Brauweiler bei Köln (1200 ?) obenan. Ausser Christus mit mehreren Heiligen sind hier biblische und legendarische Scenen dargestellt: die Bewährungen im Glauben (Daniel in der Löwengrube, die drei Männer im Feuerofen, Simson u. s. w.), und die Bewährungen im Leiden (Hiob, Stephanus, die Märtyrer u. s. w.).² Der Styl ist edel romanisch, die Geberde deutlich und lebendig. Geringere Reste finden sich in der Kirche von Schwarzrheindorf (1151 — 1156), in der Crypta von S. Marien im Capitol zu Köln, in derjenigen der Stiftskirche zu Quedlinburg, im Kloster Neuwerk zu Goslar, im Dom zu Worms u. s. w. Aus verschiedenen Zeiten, vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert, stammen die zum Theil sehr bedeutenden Malereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, meist würdige, statuarische Gestalten. Endlich müssen wir die Malereien an der einen Querwand des jüngeren, westlichen Chores im Dome zu Bamberg (des Peterschores) anführen, die, gleich diesem Theile des Gebäudes, ohne Zweifel aus der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts herrühren. Sie stellen einzelne Heilige in sehr würdiger Fassung der Gestalten vor; auch sie sind erst in jüngster Zeit von der Mauertünche, die sie bedeckt hatte, befreit worden. — An Tafelgemälden deutscher Kunst ist für jene Zeit bis jetzt ebenfalls nur wenig, und nicht sonderlich Namhaftes, bekannt geworden, wenn man nicht die auf Schieferplatten gemalten Apostel in S. Ursula zu Köln (1224 ?) dahin rechnen will. Einzelne Tafelbilder finden sich noch hie und da zerstreut, z. B. im Provinzial-Museum zu Münster, in einer Nebenkapelle des Domes zu Worms u. a. a. O. — Von den bemalten Holzdecken der Basiliken ist nur die höchst ausgezeichnete von S. Michael in Hildesheim erhalten, welche zwischen zwei reich eingefassten Doppelreihen von Patriarchen, Propheten und Heiligen in acht grössern Feldern die Vorfahren Christi enthält. Die ganze dekorative Anordnung ist höchst geschmackvoll, das Figürliche von ernstem und gemessenem spätromanischem Styl.³ — Von Mosaiken dieser Zeit sind diesseits

¹ *Peintures de l'église de St. Savin, Depart. de la Vienne, Paris 1844.* (Prachtwerk). — Einzelnes ist mitgetheilt bei *De Caumont, Bulletin monumental, Série II, tom. II, 1846, p. 193.*

² Diese Deutung schon bei *A. Simons*: „Farbens Schmuck mittelalttriger Bauwerke;“ die Beschreibung des Einzelnen in dem betreffenden Aufsatz von *Reichensperger*, beides in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XI, 1847.

³ In unserer Geschichte der Malerei (I, 150) ist die letzte Zeit des zwölften Jahrhunderts dafür angenommen; nach neuern gefälligen Mittheilungen sind

der Alpen nur sehr geringe Reste (am Fussboden der Crypta von S. Gereon in Köln, im Museum zu Bonn u. s. w.) auf uns gekommen, deren rohe Behandlungsweise glaublich macht, dass dergleichen den damaligen Künstlern schon nicht mehr geläufig gewesen sei.

Teppiche mit gestickten oder gewirkten bildlichen Darstellungen, als Schmuck der Schlösser und mehr noch der Kirchen, waren vielfach verbreitet. Der zahlreichen Arbeiten solcher Art, welche der Mainzer Dom enthielt, ist bereits gedacht worden. Einige interessante Werke sind unsrer Anschauung aufbehalten. Zu diesen gehört, als eins der frühesten und merkwürdigsten, ein grosser Fries von 210 Fuss Länge und 19 Zoll Höhe, auf welchem die Thaten bei der Eroberung Englands durch den Herzog Wilhelm von der Normandie in gestickten Bildern dargestellt sind. Die Arbeit wurde durch Wilhelms Gemahlin, Mathilde, am Ende des eilften Jahrhunderts, oder durch ihre Enkelin, die Kaiserin Mathilde, in der ersten Hälfte des zwölften, gefertigt und befindet sich gegenwärtig in der Kunst- und Alterthums-Sammlung zu Bayeux.¹ Eigenthümlich interessant durch die Begebenheiten, die sie enthält, und durch ihren Ursprung, steht sie gleichwohl in Betracht des Kunstwerthes auf bedeutend niedriger Stufe. — Gewirkte Teppiche vom Schluss des zwölften Jahrhunderts, mit biblischen Vorstellungen, doch ebenfalls von ziemlich rohem Styl, bewahrt man im Dome von Halberstadt; Fragmente von andern, aus derselben Zeit, in der Schlosskirche zu Quedlinburg. Die letzteren sind durch ihre eigenthümlichen Darstellungen (die Hochzeit des Mercur mit der Philologie), sowie im Einzelnen durch den ausgebildeten Adel des Styles sehr beachtenswerth.

Als eine völlig neue Gattung der Kunst tritt in der in Rede stehenden Periode die Kunst der Glasmalerei hervor. Ihre Erfindung gehört, wie es die vollste Wahrscheinlichkeit hat, Deutschland an, vermuthlich Baiern, und fällt, wie es scheint, in die spätere Zeit des zehnten Jahrhunderts. Die ersten Glasmalereien, von denen wir eine Kunde haben, schmückten die Kirche des Klosters Tegernsee, und waren dorthin um den Schluss des zehnten Jahrhunderts gestiftet worden. Deutsche Meister waren es, die im Verlauf der Zeit die Kunst nach den übrigen Ländern verbreiteten. Aus der späteren Zeit des romanischen Styles haben sich verschiedene Arbeiten solcher Art in Deutschland (z. B. im Schiff des Domes von Augsburg), in Frankreich und England erhalten. Sie bestehen aus einfacher Umrisszeichnung, die von

wir jedoch veranlasst, das Werk in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zu versetzen.

¹ *d'Agincourt*, Malerei, T. 167. — *A. Jubinal*, *les anciennes tapisseries historiées du 11. au 16. siècle*; Paris, seit 1838.

colorirten, durchsichtig glänzenden Gläsern ausgefüllt wird.¹ Von einigen damals weitberühmten Werken, den unter dem Abte Suger um 1150 für die Stiftskirche von St. Denis gefertigten Glasgemälden, sind daselbst noch einige Reste erhalten, welche die ganze primitive Unbehüllichkeit dieser Gattung erkennen lassen.²

§. 5. Die italienische Malerei der romanischen Periode.
(Denkmäler, Taf. 49. C. XVI.)

Wie die Sculptur, erscheint die Malerei in Italien bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts in einen roh abendländischen und einen von Byzanz entlehnten Styl getheilt. Der erstere war im eilften Jahrhundert auf einer sehr tiefen Stufe der Entartung angelangt, in welcher jedoch bereits wieder die Anzeichen einer neuen Belebung sich bemerkbar machen. Von den Werken untergeordneter Gattung mag es genügen, hier die rohen Federzeichnungen einer Handschrift aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts anzuführen, welche sich in der Bibliothek des Vaticans zu Rom befindet und das Lobgedicht eines gewissen Donizo auf die bekannte Gräfin Mathilde enthält;³ vielleicht gehören auch die sehr verdorbenen Wandmalereien von S. Urbano bei Rom in diese Zeit (1011). Ein offenkundiger Fortschritt zeigt sich zuerst in den Mosaiken der Tribuna von S. Maria in Trastevere zu Rom (1139—1153), welche bei aller Rohheit der Formengebung doch schon einen gleichmässig entwickelten romanischen Styl und eine beträchtliche Lebendigkeit der Darstellung erkennen lassen. Diesen schliessen sich die Mosaiken von S. Clemente (erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts) und von S. Francesca Romana (Anfang des dreizehnten Jahrhunderts), sowie auch die Wandmalereien der Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura (um 1217) u. a. m. an, während andre gleichzeitige Arbeiten in Rom, z. B. das Tribunenmosaik von S. Paul (1216—1227), die Wandgemälde in einer Nebenkapelle von SS. Quattro Coronati u. a. m. sich näher dem byzantinischen Styl anschliessen.

Dieser hatte nämlich, von der politischen Zerrissenheit Italiens und von fortdauernden Handelsverbindungen begünstigt, seine Herrschaft über die italienische Malerei scheinbar noch fester begründet als früher, und auf ihn und seine zierliche Technik sahen sich z. B. die unteritalischen Normannen angewiesen, als es sich um die Ausschmückung ihrer neuen Kirchen- und Palastbauten handelte. So entstanden, wie es scheint, durch eine in jenen Gegenden schon längst vorhandene Schule griechischer oder von Griechen erzogener

¹ Gessert, Geschichte der Glasmalerei. (Die S. 68 angeführten und, nach Fiorillo, dem J. 1188 zugeschriebenen Glasmalereien des Domes zu Goslar sind eine Arbeit moderner Zeit.)

² Abbildungen u. a. bei *Du Sommerard*, a. a. O.

³ *d'Agincourt*, Malerei, T. 66.