



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Ilg, Albert

Stuttgart, 1886

VI. Die Zeit des romanischen Stils.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75444](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75444)

VI.

Die Zeit des romanischen Stils.

Die Gunst, welche Karl der Grosse den Wissenschaften und Künften zuwandte, um seinem Volke der Franken eine Cultur zu vermitteln, deren Bedeutung er während seines Aufenthaltes in Italien 781 schätzen gelernt hatte, kam auch und in besonders hohem Grade der Goldschmiedekunst zu gute. Er ordnete die Einrichtung von Goldschmieden in seinem ganzen Reiche an und sorgte für deren Beschäftigung, füllte seine und der Kirchen Schatzkammern mit kostbarem Geräth und Zierrath. Leider ist von all' den Arbeiten, über welche zeitgenössische Schriftsteller berichten, nichts auf uns gekommen. Wohl haftet an Insignien der Kaiserwürde, die noch in der Schatzkammer des österreichischen Regentenhauses aufbewahrt werden, der Name des grossen Herrschers; allein bestenfalls haben wir in einzelnen derselben spätere Umarbeitungen der ursprünglichen zu sehen, und ob die der einst in St. Denis vorhandene Krone besseren Anspruch befehlen habe (wie französische Schriftsteller meinen), lässt sich nicht mehr entscheiden, da sie in der Revolution zerstört worden ist. Ein Reliquiar in der Abtei Conques in Frankreich (Dept. Aveyron) wird *das A Karls des Grossen* genannt, und soll zum Beweise der Sage dienen, dass der Kaiser an vierundzwanzig Abtheilen ebensoviele Reliquiare, jedes in Gestalt eines anderen Buchstaben des Alphabets, geschenkt habe. In seiner gegenwärtigen Beschaffenheit hat es nur geringe Aehnlichkeit mit einem *A*, bildet vielmehr ein Dreieck; doch können die beiden Schenkel des spitzen Winkels und die im Scheitelpunkt angebrachte Scheibe mit ihrem Filigran- und Steinbesatz aus Karolingischer Zeit stammen, wogegen die dritte Seite und zwei Engelgestalten romanisch sind.

Nur ein sicheres Stück aus Karls Tagen ist glücklich erhalten worden, der berühmte Taffilokalch im Stifte Kremsmünster. Von dem einen Werke allgemeine Schlüsse auf den Stil der damaligen Goldschmiedarbeiten zu ziehen, wäre wohl gewagt. Aber abgesehen von der Wichtigkeit, die dem Kelche als einzigem sichern Zeugen innewohnt, ist er so interessant, dass es angemessen erscheint, der Abbildung (Fig. 80) noch eine etwas umständlichere Beschreibung beizufügen.

Die Form des $9\frac{1}{2}$ cm hohen Gefasses mit der strengen Dreitheilung in die (hier allerdings fast eiförmige) Cupa, kräftig entwickelten Nodus (Knauf) zum Anfassen und trichterförmigen Fuss entspricht dem durch das ganze frühere Mittelalter herrschenden Kelchtypus, wie wir ihn beispielsweise auch in Fig. 85, 90, 95 sehen und der aus dem römischen *poculum* hervorgegangen ist. Die Schale einer-, Knauf und Fuss andererseits sind als

selbständige Stücke hohl aus Kupfer gegossen, vergoldet und durch den beweglichen Eierstab verbunden. Am Rande des Fusses sind die Worte: *TASSILO DUX FORTIS LIVTPIRC VIRGA REGALIS* eingegraben und vergoldet, dem Anscheine nach die Widmung des Kelches durch Herzog Tassilo von Baiern und dessen Gemahlin, die aus königlichem Hause stammende Liutberga. Die roh nach byzantinischen Vorbildern gearbeiteten Darstellungen Christi und der Evangelisten an der Trinkschale, und die entsprechenden (wahrscheinlich Propheten) am Fusse sind in aufgeschweisstes,



Fig. 80.

Tassilokelch.

theilweis auch vernietetes Silber gravirt, die Linien der Gewandung vergoldet, die Fleischpartien niellirt. Niellirt sind auch die Umrisse der Ornamente, welche so lebhaft an die Formen der irischen und fränkischen Buchornamente¹ erinnern, und zum Theil in das Kupfer, zum Theil in die Verfilberung eingegraben sind, am Knauf ausserdem mit kleinen ungeschliffenen Edelsteinen auf den Kreuzungspunkten der Hauptlinien versehen waren.²

In einem alten Inventar von Kremsmünster werden neben einem goldenen Kelch auch zwei Leuchter erwähnt; Bock (a. a. O.) glaubt diese

¹ Vergl. Abfehn. Miniatur. Bd. I, S.

² Fr. Bock in Mitth. d. k. k. Central-Comm. 1859; K. Lind ebend. 1873.

letzteren in zwei noch vorhandenen kupfernen, zum Theil verfilberten und niellirten Candelabern des genannten Stifts zu erkennen, und dieselben daher ebenfalls als Werke der fränkischen Goldschmiedekunst zur Zeit Karls des Grossen bezeichnen zu dürfen. Doch ist nicht nachzuweisen, dass unter jenem Kelch der Tassilokelch verstanden sei; andererseits stimmen jene Leuchter vielmehr zu den Arbeiten aus der Zeit des entwickelten romanischen Stils, als zu der theils noch so unbehüllichen, theils unter irischem Einfluss stehenden Decoration des Kelches. Die Entstehungszeit des letzteren ist ziemlich genau zu bestimmen, da Tassilo von 772—788 Herzog von Baiern war.

Uebrigens erfahren wir nur, dass die Goldschmiede jener Zeit Waffen, Rüstungen, Schmuck für Männer und Frauen, Prachtgefässe so gut für Tafel und Schenktisch als für den kirchlichen Dienst in grosser Menge zu liefern hatten.

Nicht unerwähnt lassen wollen wir ein schönes Gefäss im Schatze des Stiftes St. Maurice im Canton Wallis, welchem es der Tradition zufolge Karl der Grosse überlassen hat, der selbst es von einem arabischen Chalifen zum Geschenk erhalten haben soll. Es ist eine goldene Kanne (Fig. 81) von 30 cm Höhe mit abgeplattetem Bauche, achteckigem Halse und dreitheiligem roh behandeltem Ausguss. Der jetzt ganz schmucklose Fuss scheint früher mit Filigranwerk geziert gewesen zu sein, da die Oberfläche noch aufgeraut ist, und es überhaupt auffallen müsste, diesen einen Theil des sonst so reich ausgestatteten Gefässes ganz ungeziert zu sehen. Bauch und Hals zeigen Greifen und Löwen und stilisirte Pflanzen (das sogenannte Cypressenmuster) in Zellschmelz, die Runde sind von Filigran, polirten Saphiren und getriebenen Akanthusblättern umgeben. Die Emailplatten mit translucidem Grün, Roth und Dunkelblau, opakem Lichtblau, Braunroth, Gelb und Weiss, sowie deren Fassung sind ohne Zweifel orientalischen Ursprungs, das Gefäss selbst und die Treiarbeit mag von einem byzantinischen Künstler herrühren.¹

Zu beachten ist, dass die Männer von hervorragender Bildung, welche wir in Karls des Grossen Umgebung oder unter seinen Nachfolgern erblicken, sich meistens in die Stille der Klöster zurückzogen, um ungestört ihren litterarischen oder künstlerischen Neigungen folgen zu können, da draussen nicht nur die kriegerischen Stürme immer wieder ihrem Thun hinderlich wurden, sondern die Weltlichen im allgemeinen sich noch wenig empfänglich für derartige Bestrebungen erwiesen. Und in den Klöstern bot sich den Künstlern reichliche Gelegenheit zur Thätigkeit. Die Chorbücher mussten geschrieben und gemalt, aber auch schön gebunden werden, der Gottesdienst in den neu gebauten Kirchen erforderte mannichfaches Geräth, und der Wetteifer, in den Besitz von Reliquien der Heiligen zu gelangen, hatte den

¹ Aubert, Trésor de l'Abbaye de St. Maurice d'Agaune. Paris 1872.



Fig. 81.
Kanne zu St. Maurice.

Wetteifer, diesen Schätzen würdige Behälter zu schaffen, im Gefolge. Vor allem liessen die Benedictiner es sich angelegen sein, gemäss dem Gebote des Stifters ihres Ordens, nicht allein das Wort Gottes zu predigen, sondern auch durch Pflege der Wissenschaften und Künfte mildere Sitten zu verbreiten. Nicht wenige Mönche werden namhaft gemacht, welche selbst als Architekten oder Kunsthandwerker thätig waren, andere Künstler sind als Laienbrüder gekennzeichnet.

So blühte namentlich in St. Gallen eine litterarische und Kunstschule. Abt Gozbert unternahm 830 den Neubau der Kirche und der noch vorhandene Grundplan zeigt, in welcher grossartigen Weise das Stift gestaltet werden sollte; für mancherlei im Kloster betriebene Handwerke waren Werkstätten vorgesehen, auch für Drechsler, Eisen- und Goldschmiede, Waffenschmiede &c. Der Mönch Isenric war zu jener Zeit hochgeschätzt als Bildschnitzer und Goldschmied, zu Ende des 8. Jahrhunderts aber gewann Tutilo († 915) einen weitverbreiteten Ruf durch vielseitige künstlerische Meisterschaft. Vorzüglich ist von seinen Elfenbeinschnitzereien die Rede; an dem ihm mit Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen Diptychon in St. Gallen sind die Elfenbeintafeln von reicher Einfassung aus vergoldetem Silber mit getriebenem Blattwerk und Edelsteinen umrahmt. Im 16. Jahrhundert zeigte man noch als seine Werke in der Bibliothek in St. Gallen eine astronomische Uhr aus Messing und in der dortigen Otmarskirche die kupferne Umrahmung des Gallusaltars.¹

Während der hundertjährigen Wirren, welche unter den Nachfolgern des grossen Kaisers dessen Werk in seinem gesammten Bestande zu zerstören drohten, fehlten Sinn und Musse für die Pflege der jungen Cultur. Aber die Unsicherheit der Zustände selbst wirkte insofern für die Zukunft, als alle friedliche Beschäftigung sich unter den Schutz geistlicher oder weltlicher Herren begeben musste und aus Laien und Hörigen sich ein Handwerkerstand vorbereitete, welcher dann in langen Kämpfen seine Selbständigkeit erringen sollte.

Von höchster Bedeutung aber für die Kunst und ganz besonders für die unfere, und weit über die Grenze des neu gefestigten deutschen Reiches hinaus wurde die Zeit der sächsischen Kaiser, eine Zeit der Sammlung der Kräfte und der Wiederherstellung geordneter Zustände. Noch waren zwar die neu gegründeten oder durch die Gunst der Herrscher erstarkten Städte nicht geeignet zu Heimstätten der Kunst; noch konnte das Kunsthandwerk keine bürgerliche Beschäftigung sein, sondern nur innerhalb der schützenden Mauern der Klöster oder an den Höfen sich ruhig entwickeln. Aber an beiden Orten wurde ihm auch die erforderliche Pflege und Förderung zu Theil, und Geistliche werden uns nicht allein als Gönner der Goldschmiedekunst, sondern auch in dieser Periode selbst als Ausübende namhaft gemacht.

¹ Vergl. R a h n, Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz. S. 111 ff.

Vor allen Bernward von Hildesheim, vornehmster sächsischer¹ Herkunft, von 992 bis zu seinem Tode 1022 Bischof von Hildesheim, Erzieher K. Otto's III., Gelehrter, Staatsmann, Künstler, 1193 heilig gesprochen. Durch Otto's II. Gemahlin Theophanu war, wie schon in dem Abschnitt über Email² berührt worden ist, unzweifelhaft mancherlei künstlerische Anregung von Byzanz her nach Deutschland gebracht worden, und insbesondere lässt das Aufblühen der Metalltechnik in Niederachsen und am Rhein sich unmittelbar mit diesem Einfluss in Verbindung bringen. Was gearbeitet wurde, hatte kirchliche Bestimmung, und es war daher auch Gottesdienst, wenn Bernward, wie berichtet wird, in seiner bischöflichen Residenz Werkstätten einrichtete, aus welchen Kunstwerke zur Verherrlichung der Religion hervorgehen sollten. Sein Biograph und Lehrer in den Wissenschaften und Künsten, Thangmar,³ erzählt, dass Bernward täglich diese Werkstätten besuchte, die Arbeiten jedes Einzelnen geprüft und nach Befund Aenderungen und Verbesserungen angeordnet, auch Schüler behufs ihrer Vervollkommnung in der Kunst auf Reisen geschickt habe. Wenn ein Hochgeachteter sich nicht darauf beschränkt, Aufträge zu ertheilen, sondern so eingehend deren Ausführung überwacht und leitet, so macht ihn die Tradition gewöhnlich bald zum ausübenden Künstler. So erscheint es denn auch fraglich, wie weit des Bischofs persönlicher Antheil an den Werken der Hildesheimer Schule gegangen sei, ob wir uns denselben nur lehrend, anleitend, fördernd zu denken haben, oder selbst am Amboss und am Schmelzofen hantirend. Verschiedene angeblich aus seiner eigenen Hand hervorgegangene Arbeiten existiren nicht mehr, die Inschriften &c., welche seine Autorschaft, an noch vorhandenen beweisen sollen, stammen zumeist aus späterer Zeit, während die Arbeiten selbst in der noch unbeholfenen Behandlung des Figuralen, der mangelhaften Anatomie und dem Stil der Ornamente sehr wohl dem Charakter des 11. Jahrhunderts entsprechen. Von diesen Werken sind (ungerechnet die Bronzegüsse) drei noch im Domschatz zu Hildesheim⁴ vorhanden. Erstens ein silbernes Crucifix von 13 $\frac{1}{2}$ cm Höhe mit späterem Fuss. Zweitens ein Krummstab aus einer weissen Silberlegirung. Die Krücke ist als Baum der Erkenntniss gedacht, an dessen Stamm Adam und Eva lehnen, weiter aufwärts zweigt sich immer reichlicher romanisches Blattwerk ab und in der Rundung erscheint der Herr, dem Weibe die Strafe für den Sündenfall deutend. Der Knauf ist von Bandverschlingungen gebildet, innerhalb derselben Personificationen der vier

¹ Hierbei darf selbstverständlich nicht an die heutigen sächsischen Länder (das damalige Meissen und Thüringen) gedacht werden, sondern an die Gegenden am Harz, Teutoburger Wald &c.

² I. Band S. 18.

³ *Thangmari vita Bernwardi* ed Pertz. Mon. Germ. Script. IV, 754 ff. — Gielebrecht, *Gesch. d. Kaiserzeit*, I, 786. — Lüntzel, *d. heil. Bernward*, Hildesh. 1856.

⁴ Kratz, *d. Dom z. Hildesheim*, 1840.

Flüsse des Paradieses.¹ Drittens die Einbanddecke eines Evangeliariums, wahrscheinlich dieselbe, welche Tangmar erwähnt. Die Mitte nimmt ein Elfenbeinrelief mit Christus zwischen der Jungfrau und dem Evang. Johannes ein, die Figuren lang, die Gewandfalten knitterig. Diese Elfenbeintafel trägt die Inschrift: *SIS PIA QUAESO TUO BERNWARDO TRINA POTESTAS.*² An den Ecken befinden sich in Silber getrieben und vergoldet die Evangelistenzeichen und die Decke erhält ihren Abschluss durch eine Bordüre von Filigran mit Edelsteinen. Die Rückseite zeigt eine Silberplatte mit der gravirten Zeichnung der Jungfrau und dem ebenfalls gravirten Distichon:

*Hoc opus eximium Bernwardi praefulis arte
Factum cerne Deus mater et alma tua.*³

Haben wir es hier auch mit einem späteren Zusatz zu thun, so scheint doch der oben angeführte Hexameter gleichzeitig zu sein und könnte dafür sprechen, dass der Bischof wenigstens diese Elfenbeinschnitzerei als sein eigenes Werk angesehen wissen wollte.

Der in demselben Domschatze befindliche sog. Bernwardskelch mit Gravirungen (an der Cupa das Abendmahl, am Fuss in sieben Runden Szenen aus dem Leben Jesu, auf der Patena das Lamm Gottes und die Evangelistensymbole) ist angeblich eine Umarbeitung eines Werkes Bernwards.

Ein aus dem 15. Jahrhundert stammendes gothisches Ostenforium im Welfenschatze enthält als Mittelstück eine Patene, welche Bernward zugeschrieben wird. Das Zeugniß für seine Autorschaft ist ein, offenbar erst zur Zeit der Fassung der Reliquien auf der Rückseite der Patene angebrachter, Pergamentstreif mit den Worten: *Ista patenā fecit S^o Bernwardus.* Der Teller ist aus vergoldetem Silber und zeigt in der etwas vertieften Mitte des Spiegels den auf einem Regenbogen thronenden segnenden Christus, darunter die Evangelistenzeichen und die Figuren der *Iustitia*, *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, Figuren und Ornamente gravirt und mit Niello ausgefüllt. Das ganze Rund hat 12,6 cm Durchmesser (Fig. 82).

Ausdrücklich als Arbeiten aus Bernwards Schule werden zwei aus einer Silberlegirung gegossene Candelaber in Hildesheim durch nachstehende Inschrift an dem einen bezeichnet: *BERNARDUS . PRESUL . CANDELABRUM . HOC . PUERUM . SUUM . PRIMO . HUJUS . ARTIS . FLORE . NON . AURO . NON ARGENTO . ET . TAMEN . UT . CERNIS . CONFLARE . JUBEBAT,* — Worte, welche zugleich den Stolz darüber ausdrücken, dass es gelungen, diese Gussmischung herzustellen. Die

¹ Abgebildet in *Mélanges d'archéologie* IV, p. 215 u. bei Labarte, *hist. des arts ind.* IIe éd. I. p. 426.

² Erbarme Dich, ich bitte, allmächtige Dreieinigkeit, Deines Knechtes Bernward.

³ Dieses bewundernswürdige, durch die Kunst des Bischofs Bernward hervorgebrachte Werk betrachte, o Gott und Deine göttliche Mutter.

Candelaber haben eine Höhe von 40 cm. Der dreieckige, auf Löwenklauen ruhende, Fuss ist mit drei männlichen Figuren besetzt, welche sich dem Stamme



Fig. 82.
Patene Bernwards.

zuwenden; letzterer ist mit Menschen und Thieren in Relief geziert, drei Tiergestalten stützen die Schale und scheinen aus derselben trinken zu wollen.¹

In Zusammenhang mit der Kunstthätigkeit zu Hildesheim werden die wahrscheinlich gleichzeitigen vier Vortragskreuze zu Essen, über deren genauere Datirung die Archäologen uneins sind, zu bringen fein; ebenso die Goldumrahmung eines Evangelienbandes dafelbst, auf welcher die Aebtiffin Theophanu († 1054), Tochter Otto's II., als Darbringerin des Buches erscheint. Diese Kreuze, sowie die prächtigen Musterung aus Bandverschlingungen und Thieren in getriebener Arbeit (ebenfalls in Essen), gehört dem nächsten Jahrhundert an.

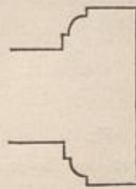


Fig. 83.

das Lotharkreuz in Aachen, haben die mehr oder weniger der Fig. 83 entsprechenden Balkenendigungen des *Abfatz-* oder *Staffelkreuzes*.² Ein Schwert mit Griff und Scheide aus Gold, der erstere mit Steinen und Zellschmelz besetzt, die letztere mit einer prächtigen

¹ Abbild. bei Kratz, *Dom zu Hildesheim*. Taf. IV. Didron, *Annales* XIX, 59, King, *Etudes prat. de l'archit.*, pl. IX.

² Abbild. bei Aus'm Weerth, II.

In dem heutigen Westphalen war Meinwerk, Bischof von Paderborn (1009—1036), obwohl seiner Natur nach mehr um gute Wirthschaft befragt und wenig gelehrt, den Wissenschaften und Künften günstig, liess viel bauen (und zwar durch *griechische* Arbeiter — vielleicht griechisch sprechende Süditaliener) und hob das Schulwesen. Sein Andenken wurde noch lange hoch gehalten, und die Erinnerung an sein Wirken begegnet uns auch an



Fig. 84.

Reifealtar des Rogkerus.

einer in mehrfacher Beziehung wichtigen Arbeit im Domschatz zu Paderborn. Es ist diess ein Reifealtar, welcher laut Inschriften und Urkunden für einen Nachfolger Meinwerk's, Heinrich von Werl, von einem Mönche des damals zur paderborner Diöcese gehörigen Klosters Helmwardeshufon, des jetzigen Helmershausen im Hessischen, namens Rogkerus, kurz vor dem Jahre 1100 ausgeführt worden ist, — *in sehr kunstreicher Arbeit*, wie die Urkunde besagt, durch welche der genannte Bischof dem Kloster für

diesen Reisealtar und ein goldenes Kreuz den Zehnten eines Dorfes schenkt.¹ Die Deckelplatte des Schreins (Fig. 84 zeigt dieselbe in $\frac{1}{3}$ natürl. Grösse) besteht aus dem Altarstein von buntem Marmor, welcher mit Goldfiligran auf einer Unterlage von Silber eingefasst ist. Den übrigen Theil der Fläche bedecken niellirte Silberblechplatten, an den Längsseiten mit einfachem Pflanzenornament, an den Schmalseiten mit den Evangelistenymbolen und zwei Darstellungen celebrirender Priester, deren einer als Meinwerk, der andere als Heinrich bezeichnet ist. Auf dem Rande von vergoldetem Silber endlich wechseln Steine, darunter zwei antike Intaglios, mit vierblättrigen Blumen ab. Die Wände sind mit den Gestalten Christi, der Jungfrau, der Kirchenpatrone Liborius und Kilian, der Apostel &c. geschmückt, theils hochgetrieben, theils niellirt, theils gravirt, und auch die den Boden bedeckende Messingplatte ist mit einer Gravirung versehen, welche leider sehr gelitten hat.

Die Bedeutung dieses Werkes für die Kunstgeschichte wächst ansehnlich, wenn wir mit A. Ilg² annehmen, dass Rogkerus von Helmershausen mit jenem Rugerus, welchen einzelne Handschriften als den Verfasser des vielcitirten Tractats *Schedula diversarum artium* nennen, als mit Theophilus identisch sei.³ Die eigentliche Beweisführung hat sich Ilg für seinen Commentar zum Theophilus vorbehalten, und zunächst nur darauf hingewiesen, dass die Angehörigen des Benedictinerklosters Helmershausen in der Lage waren, sich mit jenen byzantinischen Künstlern bekannt zu machen, welche in der *Schedula* erwähnt werden, dass an dem besprochenen Reisealtar fast alle die verschiedenen von Theophilus gelehrtten Arten der Technik des Goldschmiedes zur Anwendung gekommen, auch die stilistischen Vorschriften desselben beobachtet sind, und dass ein griechisches Wort gleich fehlerhaft geschrieben an dem Altar und in dem Tractat vorkommt.

Am Rhein treten zwei Kirchenfürsten von Trier und Mainz als Förderer der Goldschmiedearbeit hervor. Der Streit darüber, ob die vorzüglicheren Werke aus ihrer Zeit von eingewanderten byzantinischen Künstlern oder deren deutschen Schülern herrühren, wird schwerlich je endgültig geschlichtet werden, und es ist nicht unsere Aufgabe, die von beiden Seiten vorgebrachten Gründe zu wiederholen. Ohnehin sind die vorhandenen Dinge nur ein schwacher Rest dessen, was damals den Kirchen gewidmet wurde, und was, wenn es noch vollständig zu überblicken wäre, sicherere Schlüsse gestatten würde.

¹ Baudri, *zwei merkw. Reise- oder Tragaltäre aus Paderborn* in: *Organ f. christl. Kunst* 1861, 7, 8.

² *Theophilus Presbyter*: Quellenschr. f. Kunstgesch. VII. Einleitung.

³ Lessing, welcher durch seine Abhandlung über das Alter der Oelmalerei (Hempel'sche Ausgabe der Werke XIII, 2, herausgeg. v. Alfr. Schöne, Berlin 1878) die Aufmerksamkeit wieder auf die *Schedula* lenkte, hielt den Namen Theophilus für eine Maske des obenerwähnten Tutilo von St. Gallen.

Was Willegis, Erzbischof von Mainz (976—1011) für den Schmuck feines Doms gethan, erfahren wir nur noch aus den Berichten der Zeitgenossen. Der überlebensgrosse Christus eines goldenen Crucifixes, welcher als Meisterwerk gepriesen wird, musste schon im 12. Jahrhundert einzelne Glieder an die Münze abgeben und wanderte bald gänzlich in den Schmelztiegel; und ebensowenig ist von dem goldenen edelsteingeschmückten Kelche, den ein Mann kaum zu heben vermochte, übrig geblieben.

Auch von den zahlreichen Arbeiten, die im Auftrage Egberts, Bischofs von Trier (977—993), gemacht wurden, besitzt die dortige Domkirche nur noch den Reliquenschrein des heil. Andreas,¹ welcher dem Anschein nach erst später die Gestalt eines Reifealtars erhalten hat, da das Mosaikfeld auf dem (43.5 cm × 21.5 cm grossen) Deckel, welches den zum Aufstellen des Kelches vorgeschriebenen geweihten Stein vertritt, nur 24 mm ins Geviert misst, folglich für jenen Zweck viel zu klein ist, und die Ringe an dem Deckel anzeigen, dass der Schrein ursprünglich an Ketten aufgehängt werden sollte, bezw. worden ist. In der Mitte des Deckels erhebt sich ein vortrefflich gearbeiteter Fuss aus Holz mit Goldblech belegt und mit edelsteinbesetzten Sandalenbändern geziert: eine Inschrift um den Rand des Deckels befagt, dass der Erzbischof Egbert dieses Reliquiar zur Aufnahme verschiedener Reliquien, besonders der Sandalen des heil. Andreas, habe anfertigen lassen. Die Seitenwände sind auf das allerreichste mit Zellschmelz, antiken Intaglio's und anderen Edelsteinen, Glas, Goldfiligran und den in Elfenbeinplatten eingelassenen Evangelistenymbolen in Email geziert, während der ganze Kasten auf von liegenden Löwen getragenen Balustern ruht, welche ebenfalls spätere Zuthat sein mögen. Das Ganze wird von E. Aus'm Weerth mit Recht *in seiner Art das reichste und eigenthümlichste Werk der Goldschmiedekunst des 10. Jahrhunderts* genannt. Der ebenfalls in dem Schrein aufbewahrte Nagel vom Kreuze Christi ruht in einem eigenen, wahrscheinlich etwas später angefertigten goldenen Gehäuse, welches wieder mit Edelsteinen, Perlen und Zellschmelz reich geziert ist.

Der soeben genannte Gelehrte bezeichnet ferner als noch vorhandene nachweisbare Kunstwerke Egberts: die früher im Dom zu Trier, jetzt in Limburg an der Lahn aufbewahrte Theka mit dem Stabe des Apostels Petrus, den Deckel des Echternacher Evangeliars zu Gotha, ferner zwei Miniaturhandschriften: ein Evangelistarium zu Trier und ein Pfalterium zu Cividale.²

Für die damals lotharingische Stadt Trier ist namentlich in der Benedictiner-Abtei St. Maximin eine Werkstatt für Metallarbeit nachweisbar; der berühmte Lehrer an der Domschule zu Magdeburg, Otrich, der von St. Maximin berufen worden war, wird auch als Meister in dieser Kunst

¹ Aus'm Weerth, *Denkm. d. Mittelalt. in den Rheinlanden* — ein Werk, in welchem man über alle am Niederrhein noch vorhandenen Kunstschätze die gründlichste Auskunft erhält.

² Vergl. den Abschnitt Miniatur, Bd. I, 205.

gerühmt. In wie hohem und weit verbreitetem Ansehen die trierer Goldschmiedeschule stand, beweist das Verlangen des Abtes Gerbert von Reims, (welcher später als Sylvester II. auf dem päpstlichen Stuhle sass), Egbert möge aus dem übersandten Materiale ein Kunstwerk für den Erzbischof Adalbero von Reims (969—988) anfertigen lassen; Egberts grosses und berühmtes Kunstverständniss werde dem geringen Stoffe einen hohen Werth geben durch die Verleihung künstlerischer Form und Beifügung des Schmelzwerkes (oder Glases?).¹ In diesem nicht näher bezeichneten Kunstwerke nun vermuthet Labarte² einen jetzt im Domschatze zu Reims aufbewahrten,

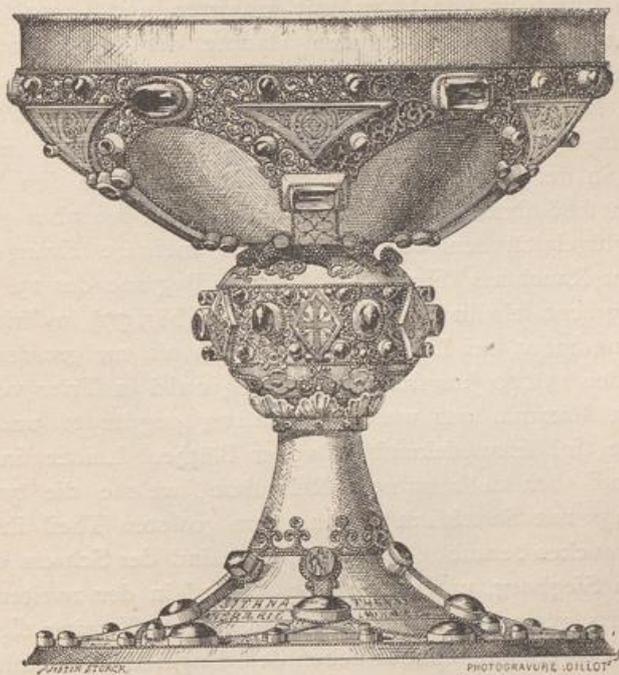


Fig. 85.
Kelch von St. Remi.

ursprünglich der dortigen Kirche St. Remi gehörigen Kelch (Fig. 85) aus massivem Golde und von vollendeter Arbeit. An der Cupa und am Fusse befinden sich correspondirend in entgegengesetzter Richtung je sechs Bogenstellungen; Scheitel- und Stützpunkte sind durch grosse Edelsteine hervor gehoben, die Zwickel und der Knauf zeigen Ornamente in Zellschmelz, Conturen und Füllungen zwischen den kleinen Perlen und Emailplättchen

¹ *Cum adjectione vitri tum compositione artificis elegantis.* Duchesne, *hist. francor. script.* II, 815.

² A. a. O. I, 342 ff.

sind in gekörntem Golddraht ausgeführt. Der Umstand, daß Zellenerschmelz damals in Frankreich nicht scheint gemacht worden zu sein, die Emaile an diesem Kelch aber nicht, wie es sonst wohl vorkommt, von dem Goldschmiede fertig übernommen und zur Decorirung seiner Arbeit benutzt, sondern sichtlich für diesen Zweck ausgeführt, in den bestimmten Raum componirt sind, veranlasst eben Labarte zu der Annahme, dass ein griechischer Künstler vom Hofe Otto's II. oder ein Schüler eines solchen den Kelch gemacht habe.

In Trier selbst werden noch manche kostbare Werke als Zeugen der dortigen Kunstthätigkeit aufbewahrt. So aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts das Capitular von Prüm mit gravirten und vergoldeten Kupferdeckeln;¹ dann der Schrein mit dem Haupte der h. Helena, der Mutter Constantin d. Gr., welche in Trier geboren sein soll, und das Reliquiar des Apostels Matthias, welches die seltenere Gestalt eines Sarkophags mit abgestumpftem Pyramidendach hat, und über und über mit Bandverschlingungen in der Art der irischen bedeckt ist, die an den Wänden und dem Dach in schönstem Filigran ausgeführt, am Boden aber gepunzt sind; ferner ein Flügelaltärchen des h. Andreas, mehrere Evangeliarien, das schöne silberne Rauchfass (Fig. 86). Aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts stammen Reliquientafeln in der Art der Graner (Fig. 77) in Trier, Mettlach, Prag. In Grandmont bei Limoges befand sich bis zur grossen Revolution der Schrein der 11,000 Jungfrauen, von Reginald in Trier verfertigt.

Von St. Maximin aus wurde Siegburg gegründet und auch dort sehen wir die Goldschmiedekunst in voller Blüthe. Leider sind die zahlreichen daselbst noch aufbewahrten Reliquiare, welche die typische Form des Sarkophags mit Satteldach zeigen, zum grössten Theil ihres einstigen figuralen Schmuckes beraubt. Hervorzuheben sind der Schrein des h. Anno, Gründers von Siegburg, unter dem Abt Gerhard in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gemacht, wahrscheinlich von dem *Henricus Custos*, welcher zweimal daran vorkommt, einmal neben dem Engel Michael kniend, — und das letzte, bereits in gothischen Formen gehaltene Reliquiar, von Meister Herman von Aldendorp um 1446.

Der Künstler Eilbertus in Köln und der dortige Schrein der h. drei Könige sind im Abschnitt Email² erwähnt. Reliquiare bei St. Maria in der Schnurgasse, St. Urfula u. a. werden von Kugler in seinen kleinen Schriften erwähnt.

Deutz besitzt den schönen Schrein des h. Heribert mit emaillirten und getriebenen Figuren und 12 Darstellungen aus dem Leben Heriberts in Medaillons auf den Dachschrägen, von 1147; — Xanten mehrere Reliquiare, von welchen das eine ovalen Grundriss und gewölbten Deckel

¹ Thaufing u. Foltz, *das goldene Buch von Prüm* in den Mitth., d. Inst., f. 68f., Geschichtsforsch. I, 1.

² Bd. I, p. 25 f.

mit niellirten Gravuren hat, ein anderes vergoldete Figuren bei emailirten Hintergründen, Sitzen, Niben, Büchern, Säulen &c. und in den Farben einen regelmässigen Wechsel zeigt, (Säulenschaft weiss, Basis und Capitell grün und umgekehrt); — Kaiserswerth ein obwohl von 1264 datirendes, doch noch romanisches Reliquiar des h. Luitbertus reich mit getriebenen Figuren und Emailen.

Rheinische Arbeiten des 12. Jahrhunderts sind auch die prächtigen Reliquiare in Gestalt einer byzantinischen, ein griechisches Kreuz bildenden

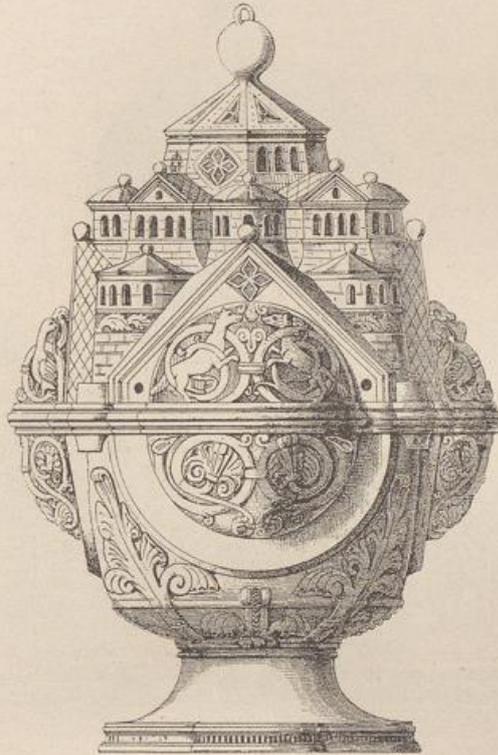


Fig. 86.
Rauchfass in Trier.

Kuppelkirche, der ganze Körper mit Gruben- und Zellschmelz (*émail mixte*) verziert, in den Nischen Elfenbeinfiguren. Die beiden Exemplare im Kenfington-Museum (aus der Soltykoff'schen Sammlung) (Fig. 87) und im Welfenschatze stimmen in der Grösse (nahezu 0,50 Höhe) und der Gesamtheit der Gestaltung und Ausstattung fast vollständig überein.

Ein vielfach restaurirter Ambon im Münster zu Aachen mit Platten von getriebenem Kupfer, Filigran und Email ist von Heinrich II. gestiftet, und eben da befinden sich Goldplatten von einem wohl gleichzeitigen Antependium. Von Kirchenbüchern, mit welchen dieser letzte Kaiser aus dem sächsischen Hause (1002—1024) das Bisthum Bamberg beschenkte, ist be-

reits unter »Miniatur«¹ die Rede gewesen; diese Bücher entbehren auch nicht prachtvoller Einbände mit geschnittenen Elfenbeinplatten in goldener mit Steinen, Edelsteinen, Emailen in Filigranfassung verfehener Umrahmung. Ferner bewahrt die *reiche Capelle* in München die Krone der Gemahlin Heinrichs, der gleich ihm heiliggesprochenen Kunigunde. Das werthvollste Werk aus seiner Zeit aber ist 1854 in das Hôtel Cluny in Paris gelangt:



Fig. 87.

Soltykoff'sches Reliquiar.

die *goldene Altartafel von Basel*, ein Antependium, welches der Ueberlieferung zufolge Heinrich und Kunigunde in das umgebaute Münster stifteten. Als nach der Trennung der beiden Cantone Basel und Baselland (1833) Staats- und Kirchengut zwischen sie getheilt wurden, fiel die Altartafel dem letzteren zu, welcher sie im Aufstreich veräusserte. Der letzte schweizerische Besitzer, von dem sie Napoleon III. erwarb, spendete dem baseler Museum wenigstens einen Gypsabguss. Die Tafel, 1,18 m hoch, 1,95 breit, stellt in Goldblech getrieben den Heiland, die drei Erzengel und

¹ Bd. I, p. 206.

den h. Benedictus in Arcaden dar, in den Zwickeln die vier Cardinaltugenden in Medaillons, alle Flächen von Rankenwerk bedeckt, in welches an Sockel, Gefims und Seitenrändern Thiergestalten verflochten sind. Die Nimben sind mit Steinen geschmückt, Schmelzwerk ist gar nicht zur Anwendung gekommen. Zwei leoninische Hexameter am Gefims und Sockel lauten:

† Quis sicut hel fortis medicus soter benedictus

† Prospice terrigenas clemens mediatur usias.

Der erste Vers mit seinem Gemisch von hebräisch (hel = Gott), griechisch (σωτήρ = Heiland) und lateinisch ist verschieden übersetzt worden; Wackernagel¹ macht darauf aufmerksam, dass eine doppelte Deutung beabsichtigt ist, nämlich einmal als Aufzählung der dargestellten Personen: Michael bedeutet *Wer ist gleich Gott?* (quis sicut hel), Gabriel *Kraft Gottes* oder *Mann Gottes* (fortis), Raphael *Arzt Gottes* (medicus), Heiland, S. Benedictus, — dann: Wer ist wie Gott, ein starker Arzt, ein gefegneter Heiland.

Noch werden Bischof Engilbert von Freising (1005—1041), welcher vorher Kanzler des Willegis von Mainz gewesen war, Abt Wolffger von Münsterfchwarzach in Unterfranken, die Nachfolger des h. Bernward in Hildesheim Azelin (1044—1054) und Hettilo (—1079), dessen künstlerischer Berater der nachmalige Bischof von Osnabrück, Benno, war (aus ihrer Zeit stammt der dortige grosse Kronleuchter), der Miniator Werner von Tegernsee als Förderer der Goldschmiedekunst namhaft gemacht.

Als Werk aus der Zeit des ersten Hohenstaufen ist der Kronleuchter im Münster zu Aachen beglaubigt durch die ausführliche Inschrift an demselben, welche befragt, dass Friedrich Barbarossa, *Cesar Catholicus Romanorum Fridericus*, diese Lichtkrone, als Sinnbild des himmlischen Jerusalem und zugleich im achteckigen Grundriss sich der Construction des Münsters anpassend, geschenkt und der Jungfrau geweiht habe. Als Verfertiger ist in einem Necrologium der in allerlei Metallarbeit erfolgreich thätige *frater Wibertus* genannt. Nimmt man an, der Kaiser habe diese Widmung gemacht, als er die Gebeine Karls d. Gr. in einen Schrein übertragen liess, so fällt die Entstehung des Kronleuchters in das Jahr 1165 oder kurz nachher. Die Idee, das neue Jerusalem, das vom Himmel herabschwebt, von lauterem Golde, mit Edelsteinen und Perlen geziert, mit zwölf Thoren und zwölf Stadttheilen, welche die Namen der Apostel führen,² für einen Hängeleuchter zu benutzen, ist in jener Zeit nicht selten. Radleuchter mit Thürmen und auf jene Beziehung hindeutenden Inschriften befinden sich in Speyer, Hildesheim (im Dom), Kumburg, Halberstadt, Toul, Rheims.³

¹ Kleinere Schriften I Bd., Leipzig 1872. Vergl. Kugler, Kl. Schriften I, 486. Labarte a. a. O. I, 384.

² Offenb. Joh. 21, 10 ff.

³ Abbildungen, des hildesheimer u. kumburger in Bock, *der Kronleuchter K. Friedr. Barb.* Aachen 1863, Otte, *Kunstarchäol.*; des toulser u. rheimser in Martin, *Mélanges.*

Das aachener Exemplar aber ist in jedem Belang das interessanteste, wenn auch die silbernen Engel, Apostel und Propheten, welche einst in den 16 Thürmen standen, während der französischen Revolution eingeschmolzen worden sind. Der Reif hat wie erwähnt die Gestalt eines aus acht Kreisabschnitten construirten Rades oder einer Rose, 8 grössere Thürme, von denen vier rund sind und die vier Ecken der Stadt, von welchen die Bibel spricht, repräsentiren, die übrigen zwölf eckigen die zwölf Thore. Die Durchbrechung der Böden und der Laternen scheint auf das Vorbild maurischer Metalllaternen zurückzuweisen und macht es zweifellos, dass diese Thürme auch von innen aus beleuchtet wurden. In die Bodenplatten sind Darstellungen aus dem Leben Jesu und aus der Bergpredigt gravirt, ein Schild über der obersten Kugel des Hängewerkes zeigt den Erzengel Michael in Schwarz und Braun auf Goldgrund gemalt, an den Thürmen finden sich braune Arabesken auf Goldgrund, ebenso erscheint die Inschrift. Fig. 88 gibt das Mittelstück des Leuchters.¹

Unter Friedrich I. begonnen und unter seinem Nachfolger Friedrich II. beendet sein dürfte auch der prachtvolle Schrein Karls des Grossen im aachener Münster². Er hat die Form eines rechteckigen Sarkophags mit Satteldach, an den Giebelseiten befinden sich die Figuren der Jungfrau mit dem Kinde und Karls d. Gr., neben der ersteren zwei Erzengel, neben dem letzteren Papst Leo III. und Bischof Turpin, an den Längsseiten 16 deutsche Kaiser, auf den Dachsträgen Reliefs aus dem Leben und dem Sagenkreise Karls. Mit Ausnahme der in Kupfer getriebenen Dachplatten ist die Bekleidung des Schreins vergoldetes Silber mit Filigran, Steinen und Grubenschmelz verziert.

Ebenfalls in die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts ist der dortige, noch reichere, in Kreuzform aufgebaute Schrein der vier grossen Heiligthümer (Gewand der Jungfrau, Windeln und Lendentuch Jesu, Leichentuch des Täufers) zu setzen, welcher in Einzelheiten mehrfach an den vorigen erinnert.

Ein Theil der Hirnschale Karls des Grossen wurde bei der Uebertragung der Gebeine in den neuen Schrein in einem eigenen Reliquiar untergebracht, welches die Büste des Kaisers in getriebenem, theilweis vergoldetem Silber darstellt. Es ist das grösste solcher (im Mittelalter *hermae* genannten) Kopfreliquiare, deren aus dem 13. Jahrhundert ziemlich viele bekannt sind, wie das Haupt des h. Oswald in Hildesheim,³ der Heiligen Veit, Marcus u. A. in Prag, des h. Ludwig in der S. Chapelle zu Paris, des Papstes Cornelius mit beweglicher dreifacher Krone und einer jugendlichen Büste mit antikem Chalcedonkopf als Pectorale in Corneli-

¹ Abbild. des ganzen Kronleuchters bei Aus'm Weerth, Bock, Viollet le Duc, *mobilier*, in den *Mith. d. Centr.-Comm.* IV, u. a.

² Ausführlichste Beschreibung u. Abbildungen gibt Aus'm Weerth.

³ Abbild. in Kratz, *d. Dom zu Hildesheim*, u. Viollet le Duc, *mobilier*.

Hier möge auch die zum aachener Domschatze gehörende schwarze Holztruhe (Fig. 89) Erwähnung finden wegen der schönen vergoldeten und emaillirten Schlossbeschläge und Medaillons. Die letzteren zeigen theils Kampf- und Jagdscenen, theils Wappen, welche Aus'm Weerth zu der Ansicht gebracht haben, dass diese Truhe einst zur Aufbewahrung der Krönungsgewänder Wilhelms von Holland, der 1248 in Aachen gekrönt wurde, gedient habe.

Die Menge der kirchlichen Geräthschaften romanischer Zeit, welche über Deutschland und ausserhalb desselben verbreitet sind, aufzuzählen, verbietet sich von selbst. Erwähnen wollen wir nur noch den Henkelkelch (Speifekelch) des Stifts Wilten in Tirol (Fig. 90), das mit Figuren in Zellen schmelz, Filigran und Edelsteinen ausgestattete Crucifix im Welfen-

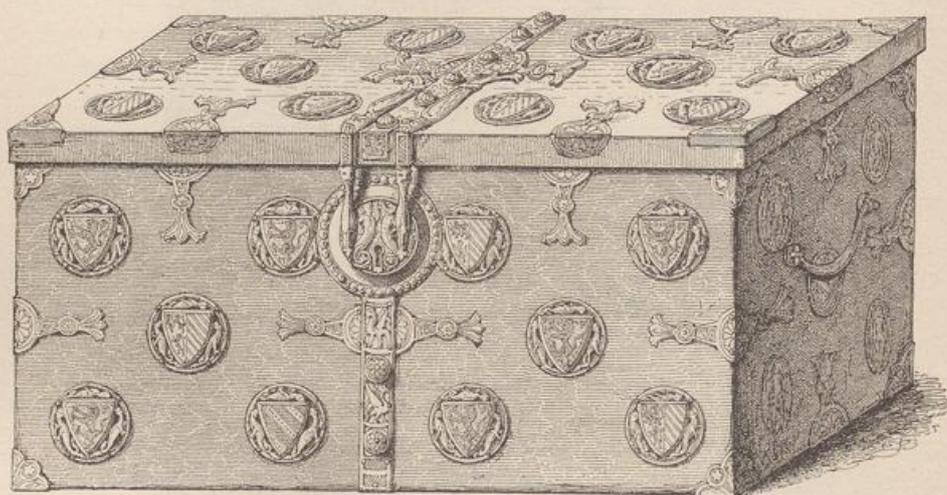


Fig. 89.
Truhe in Aachen.

schatz (Fig. 91), mit Weglassung des etwas späteren Fusses), den aus der Benedictinerabtei Weingarten in Schwaben herrührenden Kelch in Regensburg, weil er den Meister *Cuonradus de Husa* als Verfertiger nennt, und den Sarg des h. Servatius in Maastricht wegen seiner Grösse: 1,76 lang, 0,45 breit, 0,73 hoch.

Ausser der baseler Altartafel besitzt die Schweiz¹ noch manches Werk der romanischen Goldschmiedekunst. Die einstigen Schätze der Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz (jetzt zum Grossh. Baden gehörig): ein mit Metallplatten belegtes Ciborium und zwei Antependien, ein goldenes und ein silbernes, kennen wir freilich nur noch aus Beschreibungen. Dafür besitzt St. Maurice (Wallis) eine Anzahl Reliquiare: die bereits oben er-

¹ Rahn a. a. O. 281 ff.

währte Büste des heil. Candidus, zwei grosse Schreine in der bekannten Sarkophagform mit Giebeldach, Arcaden &c., beide aus dem 12. Jahrh., an dem Mauritiuschrein bemerkenswerthe Spuren einstiger Bemalung der Fleischpartien an den Relieffiguren. In dem Kloster Engelberg (Unterwalden) befinden sich ein grosses silbernes Vortragskreuz aus der Zeit von 1197—1213 und ein Bischofsstab mit Email. Neben diesen von naturalistischem Streben zeugenden Arbeiten wird das Reliquiar des heil. Lucius zu Chur von 1252 mit feinen kaum vier Kopflängen hohen »wahren Schreckgestalten mit platten mumienhaften Gesichtern« als verspätetes Beispiel einseitiger Wiederholung älterer Typen angeführt.



Fig. 90
Kelch von Wilten.

Für die Geschichte der Goldschmiedekunst in Frankreich¹ in diesem Zeitraume sind wir fast ausschliesslich auf schriftliche Nachrichten angewiesen, aus welchen hervorgeht, dass auch dort der Wetteifer weltlicher und geistlicher Fürsten, ihre Kirchen mit künstlerisch und materiell werthvollen Mobilien zu versehen, vornehmlich unserem Kunstzweige zu statten kam, weil er mehr entwickelt war, als die übrigen und zugleich der Prunklust der Zeit genügethat. Hugo Capet (987—996), dessen Gemahlin Adelheid, und sein Sohn und Nachfolger König Robert (—1031) gaben in dieser Richtung das Beispiel; alle die Prälaten, welche als Gönner der Goldschmiedearbeit genannt werden, und alle die kostbaren Schreine und Culturgeräte, welche die Kirchen ihnen zu danken hatten, wollen wir nicht aufzählen. Es genügt

¹ Labarte a. a. O. A. I. — F. de Lasteyrie, *hist. de l'orfèvrerie*. Paris 1875.
— Darcel, *Notice des émaux et de l'orfèvrerie*. Paris 1880.

zu wissen, dass in allen Gegenden des Reiches eine rege Thätigkeit stattfand, und die wichtigsten Plätze der Industrie, die wenigen namhaft gemachten Künstler und die Hauptwerke hervorzuheben.

Sens (Deptm. Yonne) genoss schon zu Ende des 9. Jahrhunderts den Ruf, besonders geschickte Goldschmiede zu besitzen, und noch im 17. Jahrhundert zeugte der seither verschollene Schrein des h. Savinian von der Kunstfertigkeit des Bildhauers und Goldschmiedes Odorannus, eines Mönches zu St. Pierre le Vif, welcher auch eine Chronik verfasst hat. Um dieselbe Zeit war in Chartres der Goldschmied Theudon, der Verfertiger eines Reliquiars für das Hemd der h. Jungfrau, berühmt, und um die Mitte des 11. Jahrhunderts befand sich unter den geistlichen Künstlern, für welche der Bischof Geoffroy von Auxerre Präbenden stiftete, auch ein *aurifer mirabilis*. Einige Jahrzehnte später führte Othon ein prachtvolles, mit goldenen und silbernen getriebenen Reliefs geziertes, Mausoleum für Wilhelm den Eroberer in der Abtei St. Etienne zu Caen aus. In dem Kloster Vafor in der Diöcese Lüttich waren der Abt Erembert und dessen Schüler, der Mönch Rudolf, tüchtige Gold- und Silberschmiede.

Doch überraschend früh treffen wir in Frankreich auch schon auf bürgerliche Goldschmiede. In Paris hatten sie in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf der grossen Brücke ihre Werkstätten und Verkaufsbuden,¹ und in dem Dictionnaire des Jean de Garlande († um 1081) werden sie classificirt als Münzer, Gürtler, Verfertiger von Gefässen, Schmuckarbeiter und Juweliere, ist auch erwähnt, dass sie mit feinen Hämmerchen das Gold- und Silberblech zu verarbeiten pflegten.

An Beschäftigung konnte es ihnen nicht fehlen, so lang in dem nahen St. Denis der Abt Suger² (1122—1152) waltete und die unter ihm reconstruirte Abteikirche mit einem Reichthum ausstattete, welche ihm seitens seines Zeitgenossen Bernward von Hildesheim den Vorwurf zuzog, er bekleide die Wände seines Gotteshauses mit Gold, während seine Armen nackt gingen. Suger aber liess sich das nicht anfechten. In dem Berichte, welchen er selbst über seine Verwaltung abgefasst hat, spricht er die Ueberzeugung aus, dass, wenn im alten Testament goldene Schalen für das Blut der Opferthiere vorgeschrieben seien, nur die kostbarsten Gefässe gut genug erachtet werden könnten für das Blut Jesu Christi, und dass es nicht recht sei, bei der Vertheilung der irdischen Güter, welche wir Gott verdanken, dessen Antheil geringer zu machen als den unsern.³

Es ist bekannt, dass die Abtei St. Denis in der grossen Revolution, weil sich dort die Gräber der französischen Könige befanden, schmählich

¹ Eine Einrichtung, von welcher wir uns heutzutage noch eine Vorstellung auf dem Ponte vecchio in Florenz machen können.

² Vergl. »Glasmalerei«, Bd. I, S.

³ Sugerii *Liber de rebus in administratione sua gestis* in: Duchesne, *Historiae Francor.* script. t. IV.

verwüftet wurde. Aber schon viel früher waren herrliche Werke aus der Zeit Suger's zerstört worden, so namentlich ein prachtvolles, mit einem



Fig. 91.
Crucifix im Welfenschatz.

Aufwande von 80 Mark Gold hergestelltes Crucifix, zu dessen Schutz Papst Eugen III. (1145—1153) eigens einen Bannspruch erlassen hatte, und das zur Zeit der Religionskämpfe zwar von den Hugenotten, nicht aber von den liguistischen Fanatikern unter Führung des Herzogs von Nemours (1590)

verschont wurde. Das Kreuz, etwa 1 m hoch, war von Holz mit Emailplatten geziert, Christus ganz aus Feingold und derartig mit Juwelen überfäet, dass am Lendenschurz allein 80 Edelsteine und 150 Perlen gezählt wurden. Dazu kam ein 2—3 m hohes Postament, an dem abermals figurale und ornamentale Emails und Steine angebracht waren.

Weitere Hauptwerke, welche Suger anfertigen liess, waren: Die Bekleidung der Seiten- und der Rückenfläche des Hauptaltars, dessen vordere Seite schon zur Zeit Karls des Kahlen einen derartigen Schmuck erhalten hatte. In Gold getrieben zeigten sich da figurale Compositionen in Arcaden und Medaillons, und die Edelsteine waren auch in diesem Falle nicht gespart. Allein Vorder- und Rückseite existirten schon im 15. Jahrhundert nicht mehr, und die Platten von den beiden Schmalseiten waren durch einen Rahmen von vergoldetem Kupfer zu einem Antependium vereinigt. Ferner: ein colossaler Schrein für die Gebeine der Heiligen Dionys, Eleutherius und Rusticus, in der Art des Schreins der Drei Könige zu Köln in Gestalt einer dreischiffigen Kirche mit Arcaden, in denen das Leben des h. Dionys dargestellt war. Für dieses Werk soll Suger Künstler aus Lothringen verschrieben haben, was die auffallenden Anklänge an den rheinischen Kunststil erklärlich machen würde.

Vorhanden sind von all' den Schätzen, die er seiner Kirche widmete, nur noch drei, jetzt im Louvre-Museum: 1) eine Kry stallflasche mit Fuss und langem Halbe aus vergoldetem Silber mit zierlichstem Filigranornament, Steinen, Perlen und Emailplättchen, welche die Wappenlilien zeigen, am Fuss eine Inschrift, welche sich darauf bezieht, dass Suger diese Flasche von Ludwig VII. erhalten und den Märtyrern gewidmet habe;¹ — 2) eine antike Porphyrvase, welche längst im Besitze der Kirche gewesen war, auf Suger's Geheiss aber zu einem Reliquiar in Gestalt eines Adlers mit Kopf, Flügeln und Füssen aus vergoldetem Kupfer verarbeitet wurde;² — 3) eine Sardonyxvase als Weinkanne montirt, am Fuss eine Widmungsinschrift.³

Das Beispiel des Abts von St. Denis fand allenthalben eifrige Nachahmung. Kostbare Altäre, Reliquiare, Grabmäler, Kreuze, Monstranzen, Leuchter &c. &c. wurden für unzählige Kirchen angeschafft, wie deren alte Inventarien darthun. Davon sind zumeist nur kleinere Gegenstände, wie beispielsweise Peristerien oder Columben, d. i. Hoftingefässe in Gestalt einer Taube als des Symbols des heiligen Geistes (Fig. 92) glücklich durch alle Stürme bis auf unsere Zeit gelangt. Ein günstigeres Geschick hat über der Kirche zu Conques im Deptm. Aveyron gewaltet, so dass deren Schatz hervorragende Bedeutung für die Geschichte der Kunst hat.⁴ Aus dem 12. Jahrhundert

¹ Abbild. bei Labarte a. a. O.

² Abbild. bei Viollet le Duc, *Dict. du mobilier*, I, p. 225 und bei Demmin, *Encyclop. d. beaux-arts plast.*, I, p. 1307.

³ Abbild. bei Demmin a. a. O.

⁴ Darcel, *Trésor de Conques*, Paris 1861, und in Didron, *Annales* t. XX.

sind daselbst ein Tragaltar mit Arcaden, unter denen Halbfiguren in mit Schmelzmasse ausgefüllter Gravirung auf gemustertem Metallgrunde; — ein in byzantinischer Art gehaltenes Reliquarium von Silber, theilweis vergoldet; — ein Reliquiar in Gestalt einer Stele von Holz mit getriebenen und vergoldeten Silberplatten und polirten Edelsteinen. Wie der ganze Kirchenschatz stammen auch diese drei Stücke aus der Abtei Sainte-Foy und sind Widmungen des dortigen Abtes Begon (1099—1118).

Desgleichen besitzt St. Maurice in der Schweiz¹ französische Arbeiten aus diesem Zeitraume, Einzelnes die Kathedrale zu St. Omer, das Museum zu Rouen, das Musée Cluny, verschiedene Kirchen in der Gegend von Limoges.



Fig. 92.
Peristerium.

Denn in dieser Stadt war die Kunst des Emaillirens zu einer grossen Industrie geworden, welche aus weiten Entfernungen Aufträge erhielt.² In Montpellier vereinigten sich schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts die Goldschmiede zu einer Gilde, während von Geistlichen, welche selbst diese Kunst ausgeübt haben, im 12. Jahrhundert namentlich Guillaume, Abt von Andernes, gerühmt wird. Aus der Abtei St. Vincent zu Laon, in welcher nachweislich um 1131 eine Goldschmiede bestand, besitzt das Louvre-Museum das Kreuz eines Abts Hugues (1174—1205).

Wenn die Schilderungen, welche arabische Schriftsteller von der Pracht in den Moscheen und Palästen Spaniens zur Zeit der Maurenherrschaft

¹ Vergl. S. 204 f. und 219 f.

² Vergl. »Email«, Bd. I, S. 27 ff.

entwerfen, immer wörtlich zu verstehen wären, könnte man bei den Eroberern des Landes noch ein ziemlich barbarisches Wohlgefallen an dem Edelmetall als solchem voraussetzen. Da hören wir von Thoren, Mauern, Saaldecken, Dachziegeln aus purem Gold oder Silber, von ganz goldenen mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Brunnenfiguren u. dgl. m. Allein es wird gestattet sein, dabei die orientalische Ruhmredigkeit in Anschlag zu bringen, welche sich in Uebertreibungen zu Gunsten des Reichthums und auf Kosten der Kunst der Mauren ergangen haben dürfte. Denn alles, was wir von den Werken der letzteren kennen, widerspricht der Annahme, dass sie durch den gemeinen Metallglanz habe blenden wollen. Vielmehr sind gerade ihre Flächendecorationen in den verschiedensten Materialien die unübertroffenen Vorbilder weiser Zumeßung und Vertheilung des Goldes, so dass es die Farben hebt und durchleuchtet, aber nicht sich vordrängt. Insbesondere waren es die Mauren in Spanien, welche den Europäern die verschiedenen Methoden des Einlegens von Gold und Silber in Eisen und Bronze vermittelten, Künfte, welche im Orient von altersher mit hoher Vollkommenheit ausgeübt wurden, und deren technische Bezeichnung *tausia* und *Taufchirung* noch auf ein arabisches Wort *ataujia* zurückweist. Deshalb stellen wir uns die goldenen Thorflügel &c. gern als mit Gold inkruftirt vor.

Auf der anderen Seite erhebt sich der Verdacht der Uebertreibung auch gegen die spanischen Berichte über die Verbrennung arabischer Bücher in Einbänden mit Gold, Silber und Perlen durch den Cardinal Ximenez nach der Einnahme von Granada, wo mehr als eine Million solcher Prachtbände wegen des ketzerischen Inhalts der Bücher vernichtet worden sein sollen. Aber wenn es auch nur Tausende gewesen sind, so geben doch solche Daten eine Vorstellung von der damaligen Ausdehnung des Goldschmiedegewerbes, sowie die wenigen auf uns gelangten Werke für die hohe Entwicklung desselben zeugen.

Leider haben die Zeiten, in welchen Kunstwerke aus Edelmetall gefährdet sind, sich in Spanien besonders oft wiederholt. Wurden solche im 15. und 16. Jahrhundert dem Glaubensfanatismus geopfert, so wirthschafteten noch viel entsetzlicher die plündernden Franzosen zu Anfang dieses Jahrhunderts; während des Bürgerkrieges von 1833—1840 wanderten grosse Mengen von Gefässen &c. in die Münze und andere wurden in jüngster Zeit eingeschmolzen, weil die Eigenthümer sie sonst nach dem Gesetze von 1869 hätten an den Staat abliefern müssen. So sind es denn vornehmlich die kirchlichen Schatzkammern und die aus denselben recrutirten öffentlichen Sammlungen, in welchen wir spanisch-maurische Goldschmiedearbeiten zu suchen haben.¹

Die südlichsten Provinzen des Landes, Andalusien und Murcia, in

¹ Davillier, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne*. Paris 1879. Riaño, *the industr. arts in Spain*. London 1879.

welchen noch heut ein Abglanz der märchenhaften Pracht der Maurenherrschaft den Reisenden entzückt, waren auch die Hauptstätze unserer Kunst. Das kriegerische und ritterliche Volk legte besonderen Werth auf den Schmuck aller Dinge, die zur Bewaffung und Rüstung gehören, und so tritt der Goldschmied in die innigste Beziehung zum Waffenschmiede von Almeria, Sevilla, Murcia, Granada; aber er verziert auch alle möglichen stählernen und messingnen Geräthschaften, Werkzeuge, Gefäße mit Goldeinlagen oder Niello und verfertigt die Grossen mit getriebener Arbeit, „Schmuck &c.

Eins der frühesten und interessantesten Werke besitzt die Kathedrale zu Gerona in einem Schmuckkästchen mit vergoldeten Silberplatten belegt. Es ist rechteckig mit abgestumpftem Pyramidendach, 0,38 lang, 0,26 hoch; die Wände und Dachschrägen bedeckt ein symmetrisches, ziemlich schwerfälliges, getriebenes Pflanzenornament von Perlschnüren umrahmt, und eine kufische Inschrift auf einem Fries unter dem Dach besagt, dass Alhakem (961—976) dieses Kästchen für seinen Sohn Abul Hisham durch Dschaudfar Ibn Botsla(?) habe anfertigen lassen.¹

Aehnliche silberne Kästchen aus S. Isidoro zu Leon sind im Besitz des Museo Arqueologico zu Madrid und eines dient seit den ältesten Zeiten in der Kathedrale zu Oviedo als Reliquiar der h. Eulalia; es zeigt figurale Medaillons inmitten eines Ornaments aus verschlungenen Linien.

Wie die Art der Ornamentation des zuletzt genannten Kästchens Zweifel erregt hat, ob dieses spanisch-maurischer oder orientalischer Herkunft sei, so ist es bei sehr vielen Arbeiten fraglich, ob man sie den muhammedanischen oder den christlichen Spaniern zuschreiben dürfe. Denn die letzteren nahmen frühzeitig den Stil der ersteren an, dessen Spuren in der gesammten ornamentalen Kunst Spaniens und ganz besonders in dem Schmuck aus Edelmetall sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Auch in der Benennung der Schmuckfachen erkennt man noch vielfach das arabische Wort wieder, z. B. *arracada*, Ohrgehänge. Die maurischen Damen haben, wenigstens gegen das Ende der Herrschaft ihres Stammes auf spanischem Boden, einen ausserordentlichen Luxus in diesen Dingen getrieben, nicht nur Haar, Hals, Brust, Arme und Finger, sondern auch Fussknöchel und Zehen mit Ringen und Geschmeide bedeckt. Eine Vorstellung von Form und Ornamentation solcher Schmuckfachen verschafft uns das verhältnissmässig Wenige, was gelegentlich bei Ausgrabungen zu Granada &c. an das Tageslicht gekommen und zumeist in die Sammlungen des Archäologischen Museums zu Madrid und des Kenfington Museums übergegangen ist: Hals- und Armbänder, Fuss- und Fingerringe, Ohrgehänge u. dgl., aus Gold oder vergoldetem Silber getrieben und filigranirt, oder aus Silber mit

¹ Abgebildet bei Davillier a. a. O. p. 18. Dessen Lesung des Namens: *Juden*, sowie Riaño's: *Hudzen* sind irrtümlich. Auch der Name des Vaters des Künstlers muss anders als *Botsla* lauten, doch gestattet der Abdruck des spanisch-maurischen Textes bei Riaño keine Feststellung. Mittheilg. des Prof. J. Karabacek.

Niello oder Email. Die Verwandtschaft dieser Erzeugnisse des 14. und 15. Jahrhunderts mit heutigen Schmuckarbeiten der Araber und anderer Orientalen ist auffallend. In der Regel sind Blech und Draht von äusserster Dünne verwendet, Filigranornamente, Schriftzüge und Schmelzzellen mit grosser Zierlichkeit gearbeitet; die Arm- und Fussringe, an der Innenseite abgeplattet, aussen halbrund, sind mit einer Harzmasse ausgegossen. Auch Amulette kommen vor, an welchen die offene Hand angebracht ist, die von den Moslems so vielfach, auch als *ex-voto* gebildet wird und in den fünf Fingern die fünf Hauptgebote Muhammed's vergegenwärtigen soll, ferner als Schutzmittel gegen den bösen Blick gilt. (Fig. 93 eine maurische Arracada.)

Das schönste Beispiel maurischer Prunkwaffen bietet die Ausrüstung des letzten Königs von Granada, Boabdil, welche nach damaligem Gebrauch dem Gegner, der ihn zum Gefangenen gemacht hatte, zugefallen und durch Erbschaft in den Besitz des Marques von Villaseca in Madrid gelangt ist: Schwert, Dolch, Zweihänder und Messer nebst Wehrgehänge &c. Der Schwertgriff hat die Achse von geschnittenem Elfenbein, Knopf und Stichblatt von ge-



Fig. 93.
Maurisches Ohrgehänge.

Metallbänder hat. Das Elfenbein und die demselben zunächstliegenden Emailstreifen zeigen zahlreiche Koranprüche. Der Dolch, dessen mit grünemailirtem Silber montirte Scheide von hervorragender Schönheit ist, nennt auf der mit Gold tauschirten Klinge den Namen des Verfertigers: Reduan. Dieser Dolch² gehört zu der Gattung, welche in Frankreich im 15. und 16. Jahrhundert *poignard à oreilles façon d'Espagne* genannt wurde. Der Knopf ist nämlich in zwei Hälften zerlegt, welche innen ausgehöhlt sind und in der That *Ohren* bilden.³ Fig. 94 zeigt uns einen anderen maurischen Dolch mit merkwürdigem geschnittenem Griff und tauschirter Klinge.

Waffen in ähnlicher reicher Ausstattung befinden sich in Madrid im Archäologischen und im Artillerie-Museum sowie in der königlichen Rüst-kammer, ferner in Granada in der Casa de los Tiros (Arsenal), im Cabinet des

¹ Wir folgen der in alle Einzelheiten eingehenden Beschreibung Riaño's, die, was das Material anbetrifft, von jener Davillier's abweicht.

² Abgebildet bei Davillier a. a. O. p. 23.

³ Eine Abbildung eines solchen Dolches folgt in dem Abschnitt *Renaissance*.

médailles zu Paris. Auch Helme, z. B. einen, welcher Boabdil gehört haben soll, Schilde &c. mit reicher Goldschmiedarbeit besitzt namentlich die Rüstkammer in Madrid. Die Helme machen häufig eine Bestimmung der Provenienz schwer. Wie notorisch der maurische Stil sich auch über diejenigen Theile Spaniens verbreitete, welche den Arabern nicht unterworfen waren, so kann man auch eine entgegengesetzte Einwirkung annehmen, und dürfte insbesondere die bei den Christen übliche Helmform nicht immer genügendes Zeugniß für christliche Provenienz sein.

Mischen doch beide Stile sich selbst an Gegenständen, welche gleich ursprünglich für christliche Kirchen bestimmt gewesen sind. Leider ist auch von den Kreuzen, Monstranzen, Kelchen, Reliquarien &c., mit welchen Fürsten und Grosse die Kirchen und Klöster förmlich übersätteten, wenig auf unsere Tage gekommen, denn zu den Urfachen der Zerstörung muss in diesem Falle noch die Manie gerechnet werden, dergleichen Dinge nach dem Geschmacke der Zeit umarbeiten zu lassen. Indessen gibt es doch aus dem 11. Jahrhundert noch eine Anzahl hochinteressanter Kelche. Allen voran nennen wir den Kelch von S. Domingo de Silos, einer Abtei in der Provinz Burgos. Der h. Dominicus, welcher vor Beginn seiner Missionsthätigkeit und Gründung des Dominicanerordens dort Abt gewesen ist, hat, einer Inschrift am Fusse des Kelches zufolge, diesen zu Ehren des h. Sebastian anfertigen lassen. Die ungewöhnliche Grösse des Gefässes (0,33 m hoch), welche es zweifelhaft macht, ob dasselbe jemals beim Messdienst gebraucht worden sei, der Name des Stifters und die dadurch erlangte Möglichkeit, die Entstehung in das dritte Viertel des 11. Jahrhunderts zu setzen, endlich die deutliche Nachwirkung des Stils der Westgothen in dem noch plumpen Bau und den Arcaden und Zonen in Filigran geben diesem Werke (Fig. 95) eine hervorragende Wichtigkeit.

Ein anderer Kelch mit Patene,¹ im Jahre 1878 in Paris als Eigenthum eines dortigen Sammlers Ch. Stein ausgestellt, und, wie es scheint, früher im Besitze des Erzbischofs von Toledo, hat an dem trichterförmigen Fusse die Inschrift: *PELAGIUS : ABBAS : ME FECIT : AD HONOREM SCI JACOBI APLI*, welche nach dem Gebrauche der Zeit ebensowohl bedeuten kann, dass der Kelch im Auftrage des Abtes Pelagius, als dass er von diesem selbst gearbeitet worden sei.



Fig. 94.

¹ Abbild. bei Davillier a. a. O. u. bei Giraud, *les arts de métal*. Paris 1881.

Er ist von Silber, die Ränder und der mit den Evangelistenymbolen in romanischen Bandverschlingungen gezierte Knauf vergoldet. Der Apostel und der Name des Stifters deuten auf Galicien oder Asturien als Heimath dieser Arbeit. — Zu S. Isidoro in Leon ist ein von Donna Urraca († 1101) geschenkter Kelch, der aber damals nur aus antiken Achatgefäßen, geschnittenen Steinen und Glasflüssen zusammengesetzt zu sein scheint. Ebenso



Fig. 95.
Kelch von Silós.

ist der *Santo Caliz*, der heilige Kelch, zu Valencia, aus welchem angeblich Christus bei dem letzten Abendmahl getrunken hat, Cuppa und Fuss aus Sardonyx, eine römische Arbeit und von spanischen Goldschmieden gefasst.

An dem im Jahre 1808 zerstörten Schrein des heil. Millano im Kloster Sufo las man die Künstlernamen Aparicio und Rodolpho; Erfterer soll in Kastilien um 1033 gelebt haben; welchen Antheil beide an den Gold- und Elfenbeinarbeiten gehabt haben, steht dahin.

Namen sind uns auch aus dem 13. Jahrhundert überliefert: Juan Perez zu Burgos um 1262, Maestre Jorge zu Toledo um 1279, Pablo de Modova zu Burgos um 1283, Don Lorenzo und Don Niculas zu Sevilla. Doch sind Werke ihrer Hand nicht nachweisbar. Nur vermuthungsweise wird Maestre Jorge zum Verfertiger der *Tablas Alfonsinas* gemacht, eines Triptychons in der Kathedrale zu Sevilla, welches König Alfons X., der Weise, 1274 als Reliquienschrein construiren liess. Es ist aussen und innen mit vergoldeten Silberplatten belegt, innen in 15 Felder mit zartester Ornamentation getheilt, innerhalb deren zahlreiche Reliquien unter Bergkrystall angebracht und mit den Namen in Zellenschmelz bezeichnet sind, — an der Aussenseite mit getriebenen Wappen- und Figurenmedaillons; die Umrahmung der äusseren Felder entstammt dem 16. Jahrhundert. — Eine besonders schöne Krone, angeblich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist erst in neuerer Zeit aus der Kathedrale zu Sevilla gestohlen und wahrscheinlich eingeschmolzen worden.

In Italien, welches bis dahin einerseits von Byzanz, andererseits von Deutschland aus Arbeiten der Goldschmiedekunst empfangen hatte, entstand im 11. und 12. Jahrhundert eine eigene Industrie, welche, Schülerin der byzantinischen, nach und nach nationales Gepräge gewann.

Das war vor allen dem 1058 gewählten Abt des Benedictinerklosters Monte Casino, Desiderius († 1087) zu danken. Er hatte in Constantinopel die Goldarbeit und Schmelzmalerei in voller Blüthe gesehen, und der Reichthum seines Klosters gewährte ihm die Mittel, die Kirche derselben prächtig und künstlerisch wie die griechischen auszustatten. Zu dem Ende liess er aus Constantinopel zahlreiche Gegenstände, aber auch Künstler kommen, die einen Vorbilder, die anderen Lehrer für die Cleriker, welche Luft und Geschick zu dergleichen Arbeiten hatten. Aus den umständlichen Beschreibungen in des Leo von Ostia Chronik des Klosters ist zu ersehen, wie systematisch der Abt vorging, damit die Kirche bald in den Besitz der erwähnten Pracht käme und diese gleichzeitig eine Schule der einheimischen Kunst würde. So kam das Antependium des Hauptaltars, ein Wunderwerk in Goldemail, aus Constantinopel, die Bekleidung der drei anderen Seiten wurde dazu in Monte Casino in Silber getrieben. Ein prachtvolles byzantinisches Medaillon von vergoldetem Silber liess er getreu copiren und beide an dem Ciborium aufhängen, dessen Säulen theils Originale aus Constantinopel theils Copien waren u. f. f. Die bedeutendste Leistung der heimischen Künstler scheint die silberne Lichtkrone gewesen zu sein, welche beinahe 9 m im Umfang hatte und mit 12 Thürmen und 36 Lampen ausgestattet war. Gross war die Zahl der Candelaber, Kreuze, Kelche, Chorbücher in vergoldeten mit Edelsteinen und Email gezierten Einbänden &c. &c., welche er hatte anfertigen lassen und dem Kloster schenkte.

Wiewohl in weniger grossartigem Massstabe, liessen auch andere Kirchenfürsten sich angelegen sein, zur Verherrlichung des Gottesdienstes

die Goldschmiedekunst heranzuziehen. So die Päbste Cölestin II. († 1144), welchem die Hauptkirche von Città di Castello (Umbrien) die silberne Altarverkleidung mit dem thronenden Christus verdankt, und Innocenz III. (1198—1216), aus dessen Zeit der grosse mit Silberplatten belegte Reliquien-schrein im Oratorium von S. Giovanni in Laterano zu Rom stammt. Die erstere Arbeit gilt für byzantinisch, die letztere für italienisch.¹ Ferner liess Berard, Abt von Farfi († 1119), Altarschmuck und Büchereinbände für seine Kirche von heimischen Künstlern ausführen.

In Venedig verlegte man sich in dieser Zeit besonders auf das Filigran, das in Folge dessen die Bezeichnung *opus veneticum* erhielt. Ob aber der in Verbindung mit dem Filigranwerk an einem Gefäss gebrauchte Ausdruck *imagines* in einem Inventar der päpstlichen Schatzkammer aus dem 13. Jahrhundert so zu deuten sei, wie Labarte will, nämlich, dass auch figurale Darstellungen in Filigran ausgeführt worden seien, erscheint fraglich. Eher darf wohl angenommen werden, dass geschnittene Steine oder Emailen oder sonstige Malereien in Golddraht gefasst gewesen seien.

Die toskanischen Goldschmiede werden von Theophilus als geschickte Emaillere und Nielleure bezeichnet, die Italiener überhaupt wegen ihres Geschicks in Gold-, Gemmen- und Elfenbeinarbeit gerühmt.²

In England war schon in der angelsächsischen Zeit das Kloster Ely (Graffsch. Cambridge) die wichtigste Heimstätte unserer Kunst. Der erste Abt, Brithnodus (Ende des 10. Jahrhunderts), welcher den Hauptaltar mit Gestalten von Jungfrauen umgab, verfuhr noch auf die primitive Art, einen Holzkern zu schnitzen und denselben mit Silberblech zu umkleiden, welches dann mit Edelsteinen besetzt wurde. Der Mönch Leo muss schon weiter in der Technik gewesen sein, da er ein hohles silbernes Crucifix als Reliquienbehälter anfertigte. Die Nachfolger jenes Abts folgten dessen Beispiel wenigstens insofern, als sie kostbare Arbeiten machen liessen; dadurch wurde die Schatzkammer des Klosters so reich, dass dieses Wilhelm dem Eroberer (1066) tausend Mark Silber von eingeschmolzenen Gegenständen zahlen konnte, um das Uebrige zu retten. Ein Abt Mannius von Evesham war erfahren in den damals geschätzten Künsten, Schreiben, Malen und Goldarbeit, und die Kathedrale zu Canterbury erhielt zu Ende des 11. Jahrhunderts prächtige Werke der Goldschmiede; als Werkmeister an dem letzteren Ort wird Blitherus genannt. St. Alban befaß um dieselbe Zeit ein Reliquiar mit Goldplatten belegt; um die Mitte des folgenden Jahrhunderts arbeitete dort der Mönch Anketill (dessen Ruf so weit verbreitet war, dass der König von Dänemark ihn an seinen Hof berief), mit Hülfe des Laienbruders Salomon von Ely den Schrein des heil. Alban mit ge-

¹ Abbild. beider bei d'Agincourt, *hist. de l'art*, t. IV, pl. XXI.

² *Quidquid in electrorum operositate seu nigelli varietate novit Tusciam; . . . quidquid in vasorum diversitate, seu gemmarum ossiumve sculptura auro decorat Italia.* Theophilus I. Praefatio.

triebenen Figuren und Edelsteinen, und zwei herrliche Candelaber aus Gold und Silber wurden als Geschenk für den Pabst Adrian IV. nach Rom geschickt. Auch das Kloster Walsingham (Norfolk) war berühmt wegen der Menge und des Werths seiner kirchlichen Geräthschaften aus Edelmetall.

Ueber das Verbleiben aller dieser Werke ist nichts zu ermitteln. Doch besitzt das Kenfington Museum einen aus Bronze gegossenen, ciselirten und vergoldeten Candelaber, welcher, wie zwei lateinische Hexameter angeben, von dem Abt Peter von Gloucester (1104—1113) und den Geistlichen der dortigen Abteikirche gewidmet, einer späteren Inschrift zufolge nach le Mans in Frankreich geschenkt worden und auf verschiedenen Umwegen zuletzt in die Sammlung des Prinzen Soltykoff gelangt war. Diess höchst merkwürdige Stück¹ führt vielleicht deutlicher als irgend ein anderes Beispiel das Ueberwuchern des phantastischen und naturalistischen Zuges des Nordens über die letzten Reminiscenzen des Alterthums vor Augen. Der Aufbau des Leuchters auf dreiseitigem Grundriss erinnert noch an römische Candelaber; doch von unten bis oben umschlingt und umrankt ihn Bandwerk, in dessen Maschen von Bestien verfolgte Menschen sich winden. Bei aller Ueppigkeit der Composition besteht völlige Klarheit in der Anordnung, wie in den wunderbaren Zeichnungen der irischen Miniaturen; doch haben wir es hier nicht mit blossem Ornament zu thun, vielmehr scheint die Darstellung der Höllenstrafen beabsichtigt zu sein, und zeigt die Behandlung des Figuralen einen ungewöhnlichen Grad des Könnens.

Streng nationales Gepräge haben die Arbeiten aus Irland selbst. Die Reliquiare, Bucheinbände und Hirtenstäbe, welche auf uns gekommen sind, zeigen dieselben capriciösen Bandverschlingungen, wie die irischen Miniaturen, aber auch das bizarre Spiel mit menschlichen Formen. Von hervorragendem Interesse sind die als Reliquienbehälter hergerichteten Glocken aus den Klauen heiliggesprochener Einsiedler; die in Fig. 96 abgebildete Silbermontirung einer solchen im British Museum ist charakteristisch für den Stil, ist sehr fein ausgearbeitet und zeigt Spuren von Niello und Email.

Ebenso wirkt das fogen. keltische Verzierungsweisen in den romanischen Arbeiten aus Skandinavien nach.² In den Museen zu Stockholm und Kopenhagen sind neben Reliquiaren, Buchdeckeln mit Schnitzwerk in Wallrosszahn und Emailen, und kirchlichen Geräthen, welche im byzantinischen oder romanischen Stil gehalten sind, aber durch die unbeholfene Ausführung sich als einheimische Werke verrathen, namentlich Schmuckfächer und Waffen zu sehen mit Gravirungen und Filigranornamenten, Bandverschlingungen, chimärischen Thieren und Runeninschriften, zum Theil mit Anwendung von

¹ Abgeb. in Martin, *Mélanges d'archéol.* t. IV; Didron, *Annales* XIX; Viollet le Duc, *Dict. de mob.* t. II. pl. XXIX.

² H. Hildebrand, *Statens historiska Museum*, Stockholm 1873. — Engelhardt, *Guide du Musée des antiqu. du Nord*, Copenh. 1870.

Niello oder Email. Eine originelle Ringform aus dem 13. Jahrhundert ist in Fig. 97 wiedergegeben.

Dass auch in den Benediktinerklöstern Ungarns die Künste, und insbesondere die unferre, betrieben wurden, lehrt uns z. B. die Aufführung

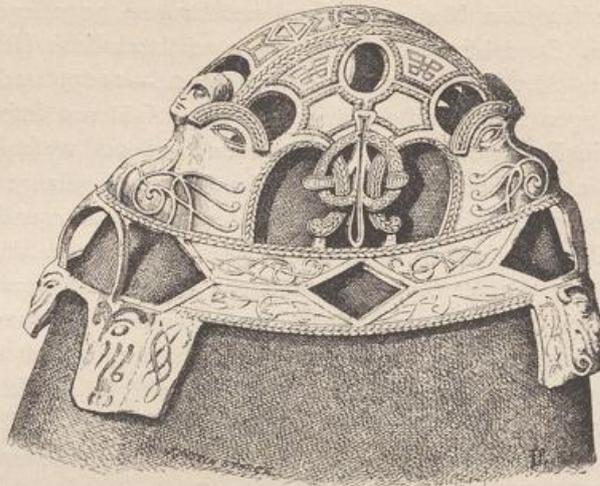


Fig. 96.
Irische Glocke.

eines Goldschmieds in dem Kloster Tihany am Plattensee im 11. Jahrhundert.¹ Ungarn befand sich ungefähr in demselben Verhältniss zu Byzanz, wie Italien, und es wird daher auch dort schwierig festzustellen, was (z. B. von den Insignien des Königs Bela II. (1131—1141) im National Museum zu Pest) einheimisch, was importirt sei.



Fig. 97.
Skandinavischer Ring.

Dagegen zeigen die aus dem 10. und 11. Jahrhundert stammenden Schmucksachen, Gefässe &c. in der Kathedrale zu Moskau bereits den schwerfälligen Charakter, welchen die byzantinische Kunst unter den Händen der Russen annahm.

¹ Eitelberger in den *Mitth. d. Centr. Comm.* wiederholt.