



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

I. Kapitel. Die Kunst der deutschen Stämme bis zum X. Jahrhundert

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

I. Kapitel.

Die Kunst der deutschen Stämme bis zum X. Jahrhundert.

a) Die Baukunst.

Die alten Deutschen hatten keine Städte, ja kaum zusammenhängende Ortschaften. Ihre Götter wohnten unter freiem Himmel, auf Bergen und in heiligen Hainen, wodurch auch das Bedürfnis für Tempel wegfiel. Von einer Baukunst der alten Germanen kann man daher nicht sprechen, da auch ihre Befestigungen nur in Erdwällen und Berhauen, ihre Wohngebäude nur in einfachen Holzhäusern bestanden.

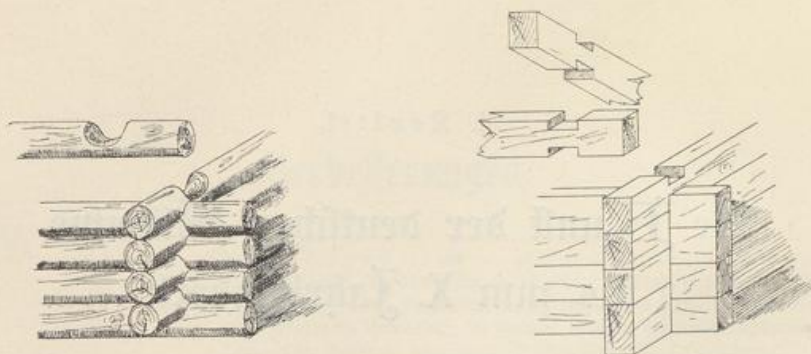
Den Steinbau überkamen die Germanen erst von den Römern, wie auch schon aus den Benennungen, die sich auf den Steinbau beziehen, hervorgeht: Mauer (murus), Ziegel (tegula), Kalk (calx), Fundament (fundamentum) etc. Dagegen sind die Ausdrücke für den Holzbau durchaus deutsch, wie der Holzbau überhaupt den Germanen eigentümlich war. Der große Reichtum des Landes an brauchbaren festen Holzarten, das kalte und feuchte Klima, das für Menschen und Haustiere besonders warme und leicht zu erwärmende Wohnungen erforderte, und die leichtere auch mit einfachen Werkzeugen mögliche Bearbeitung des Holzes mußten zur ausschließlichen Anwendung des Holzbaues führen.

Der Holzbau.

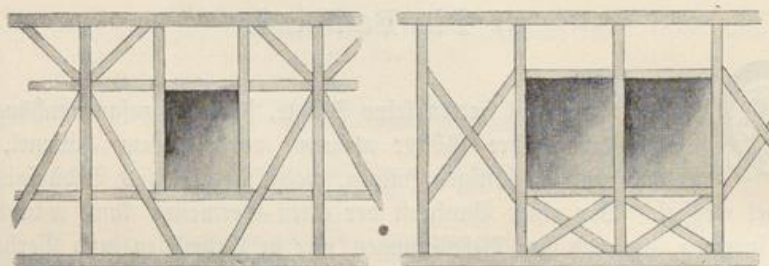
Drei Arten des Holzbaues waren besonders verbreitet, der Blockbau, der Riegel- oder Fachwerksbau und eine Kombination der beiden Arten, der Ständerbau. Alle drei Arten haben sich bis heute besonders in den Gebirgen noch erhalten. (Fig. 1.)

Bei dem Blockbaue werden Baumstämme, die an Ober- und Unterseite beschlagen sind, horizontal übereinandergeschichtet und an den Hausecken miteinander verkämmt, ebenso greifen die Scheidewände durch die

Außenwände hindurch. Die Spalten werden mit Moos verstopft und ein Bretterver Schlag macht die Häuser innen wohlicher. Das Dach hat flache



Blockverband.



Fachwerk.

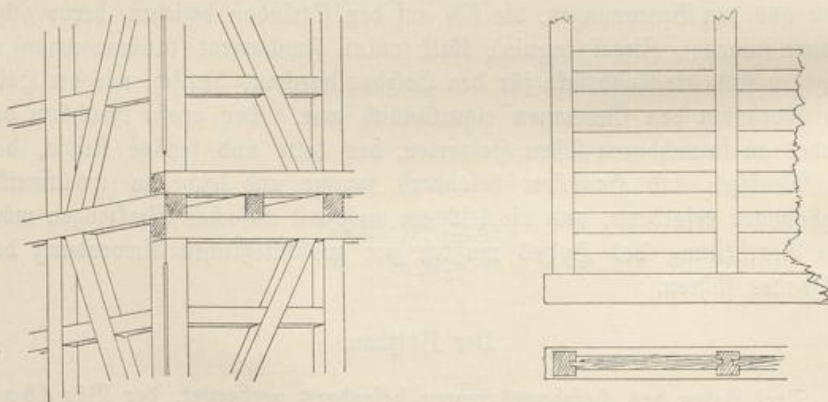


Fig. 1. Ständerbau.

Neigung, wird mit Schindeln abgedeckt und mit Balken und großen Steinen beschwert. Es hängt weit über, so daß es eine unter dem Dache entlang laufende offene Galerie vor Regen schützt. Der Blockbau wird hauptsächlich in nadelholzreichen Gegenden und in den Gebirgen des südlichen Deutschlands angewandt. (Fig. 2.)

Der Riegel- oder Fachwerksbau ist dagegen mehr in der Ebene und den hügeligen Gegenden verbreitet. Stehende Pfosten (Ständer) werden in vier miteinander zu einem liegenden Rahmen verzapfte Balkenschwellen eingestemmt, die Ständer werden durch Querhölzer (Riegel) verbunden, wodurch rechtwinkelige Fache entstehen, die mit Holz oder Lehm ausgefüllt werden. Die Außenflächen erhalten entweder eine Brettverkleidung oder werden mit Kalktünche so versehen, daß der Holzverband sichtbar bleibt und durch Schnitzereien verziert werden kann. Die Pfosten, zuweilen durch Strebehölzer verbunden, tragen die Balkenlage des Obergeschosses oder des Daches.

Bei dem Ständerbau fällt die Verriegelung weg, da zwischen den Pfostenständer horizontal gelegte Hölzer eingezapft werden, die sowohl die Wand bilden in der Art des Blockbaues, als auch für die Festigkeit sorgen müssen. Der Ständerbau bildet somit ein Mittelding zwischen Block- und Fachwerksbau.

Der Fachwerks- und Ständerbau erhält meist ein Dach von Stroh oder Schilf, das seines geringen Gewichtes wegen, um dem Winde Widerstand leisten zu können, von bedeutender Dicke ist, und da dieses Material leicht in Fäulnis übergeht, gibt man dem Dache eine steile Neigung, damit das Wasser rasch ablaufen kann. Diese steile Dachneigung wird dann auch beibehalten, wenn man nicht mehr mit Stroh und Schilf, sondern mit Ziegeln oder Schiefer das Dach abdeckt.

Die frühesten Fachwerks- und Ständerbauten bestanden wohl sicher nur aus einem Erdgeschoß, und erst als der Deutsche anfang, Städte zu bauen, und die Bauplätze in den von Mauern umschlossenen Städten teurer wurden, da fing man an, mehrere Geschosse übereinander zu errichten.

Von den ältesten germanischen Bauten ist auf deutschem Boden nichts mehr vorhanden, doch hat sich die Grundrißeinteilung des Wohnhauses sicher im Bauernhause erhalten.

Das deutsche Bauernhaus.

Man unterscheidet bei dem deutschen Bauernhause zwei Haupttypen, das sächsische Haus und das fränkische, zwischen denen es natürlich verschiedene Mischformen gibt. Da der Bauernstand immer das konservativste



Fig. 2. Blockhaus. (Pommern.)

Element war und altväterische Art treu bewahrt hat, so können wir wohl mit Recht aus der Einteilung und Einrichtung der Bauernhäuser, welche die



Fig. 3. Westfälisches Bauernhaus.

Haustiere und Futtervorräte. Der Bau ist einstöckig und wird von einem gewaltigen, auf Querbalken ruhenden Strohdache beschützt. Fig. 3 und 5 geben den Grundriß und Ansicht eines solchen Bauernhofes. Der Haupteingang, ein großes Flügelthor, befindet sich in der vorderen Giebelwand, die nach der Straße gerichtet ist. Durch das Thor eingetreten, befindet man sich in einer großen, beinahe fensterlosen Halle, deren Mittelraum die Dreschtenne (Diele) bildet, die beiden Seitenräume aber die Ställe für die Pferde und Kinder abgeben. Ueber den Ställen sind dann die Futtervorräte gelagert. Im rechten Winkel zur Diele durchquert ein breiter Gang das Haus, in



Fig. 4. Schwarzwälder Bauernhaus.

welchem gegenüber dem Thore der Herd steht. Letzterer hat keinen Schornstein, sondern der Rauch sucht sich durch Thüre und Fenster einen Ausweg. Hinter dem das Haus durchquerenden Gange liegen die Wohn- und Schlafstuben, mit den Fenstern nach dem Garten zu.

Die fränkische Anlage besteht aus mehreren verschiedenen Gebäuden. Das Wohnhaus kehrt ebenfalls seinen Giebel der Straße zu. Es besteht aus der

altertümlichsten Einrichtungen zeigen, auf altgermanische Art schließen. Freilich sind die Holzbauten, die heute erhalten sind, kaum einige Jahrhunderte alt, aber die Holzhäuser des XVI. und XVII. Jahrhunderts tragen alle das Gepräge ursprünglicher Eigenart.

Die altsächsishe Art hat sich am reinsten im nördlichen Westfalen erhalten. Hier ist alles unter einem Dache vereinigt, Menschen,

Diele mit dem Herde und den Stuben, der Eingang aber ist vom Hofe aus. Um diesen Hof, der von einer Einfriedigung umschlossen ist, gruppieren sich die Scheuern und Ställe. (Fig. 4 und 6.) Diese Bauten sind den verschiedensten Abänderungen unterworfen. Einer höheren Kultur

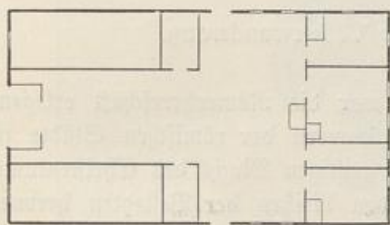


Fig. 5. Grundriß zu Fig. 3.

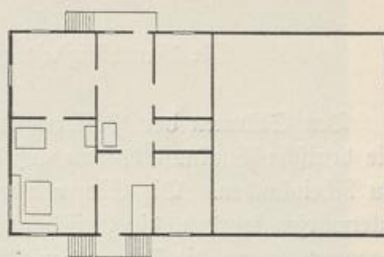


Fig. 6. Grundriß zu Fig. 4.

entspricht sicher die letztere Anlage, bei der Mensch und Tier räumlich getrennt sind und die Feuergefährdung bedeutend vermindert ist. Diese Hausform findet sich nicht nur in ehemals von Franken bewohnten Landschaften, sondern im ganzen südlichen und mittleren Deutschland, bis weit in den Osten hinein.

Römerbauten auf deutschem Boden.

Ein fremdes Volk, die Römer waren es, die zuerst zu Kriegszwecken Steinbauten auf deutschem Boden errichteten. Ihre Standlager und Militärkolonien erweiterten sich bald zu festen Städten mit Tempeln, Palästen und reichen öffentlichen und privaten Gebäuden. Vom Siebengebirge bis Regensburg und von da bis Belgrad zog sich die ungeheure wohlbefestigte Grenzlinie der Römer. Zahlreiche noch heute bestehende große Städte verdanken ihren Ursprung dieser Römerherrschaft, hier wurden zuerst in deutschen Landen christliche Bischofsitze errichtet, hier erhoben sich zuerst mächtige Kirchen und Kathedralen.

Leiden (Lugdunum), Trier (Augusta Trevirorum), Köln (colonia Agrippina), Bonn (Bonna), Coblenz (Confluentes), Mainz (Moguntiacum), Straßburg (Argentoratum), Basel (Augusta Rauracorum), Rempten (Carnidunum), Augsburg (Augusta Vindelicorum), Regensburg (Regina castra), Passau (castra batava), Salzburg (Jovavum), Wien (Vindobona) sind die bedeutendsten dieser Städte. Großartigkeit der Anlage und solide, auf lange Dauer berechnete Technik zeichnen die monumentalen Anlagen in diesen Städten aus. Das hiervon Erhaltene ist der Hauptsache nach den Kriegsbauten zuzurechnen und als solche für uns weniger wichtig. Die bedeutendste und an Monumenten reichste Stadt ist Trier, doppelt wichtig, weil hier und in Köln die mittelalterliche Baukunst sich unmittelbar an die römische angeschlossen, was sonst kaum nachgewiesen werden kann. Noch erhalten sind die Porta nigra, ein gewaltiges, gedoppeltes Festungsthor mit

Fanghof, etwa aus dem III. Jahrhundert n. Chr. (Zeit des Kaisers Posthumus 270—280), die alte Moselbrücke teilweise in den Fundamenten und Pfeilern, Teile des Kaiserpalastes, eine Basilika, Thermen und das Amphitheater. Auch in Köln und den anderen Orten sind, wenn auch nur spärliche, Reste erhalten.

Die Bauthätigkeit nach der Völkerwanderung.

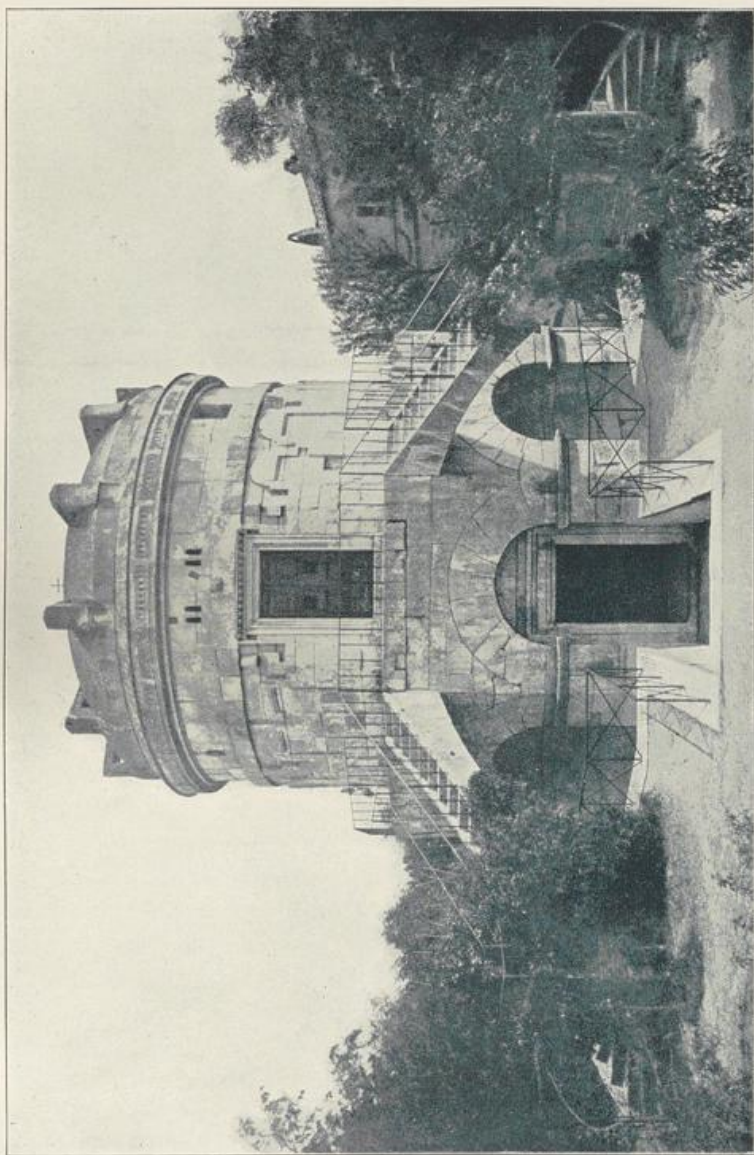
Den Stürmen der Völkerwanderung war die Römerherrschaft erlegen. Die deutsche Baukunst begann auf den Trümmern der römischen Städte in den Rheinlanden. Die Sieger waren der geistigen Macht des Christentums unterworfen worden, die Geistlichen, aus den Reihen der Besiegten hervorgegangen, waren die Träger der Bildung, und als solche von weitgehendstem Einflusse. Manche Bischofsitze bestanden ruhig weiter, trotz der Stürme, die das Land durchtobt hatten, und um sie sammelte sich wieder die Schaar der Gläubigen. Die Kirchen und Paläste an diesen Sizen wurden von Werkleuten gebaut, die ebenfalls dem besiegten Volke angehörten. So besteht die römische Bauweise fort, nur etwas barbarisiert, dem Geschmack der Herrschenden angemessen. Erhaltenen Nachrichten zufolge muß die Bauthätigkeit besonders in den rheinischen Gegenden eine sehr lebhafte gewesen sein, leider ist nichts erhalten, aus dem man auf die Beschaffenheit dieser Bauten schließen könnte.

Im VII. und VIII. Jahrhundert wurden im östlichen und mittleren Deutschland, dort hauptsächlich von irischen, hier von angelsächsischen Missionaren, eine große Anzahl von Klöstern gegründet, deren Bauwerke jedoch meist nur von Holz und von geringem Umfange waren. Nur einzelne hervorragende Gründungen erfreuen sich des Steinbaues, so St. Gallen, Fulda, Lorsch, Würzburg, Erfurt, Eichstädt etc. Die Anlage solcher Klöster, immer sehr mit der Dertlichkeit als natürlichem Schutz rechnend, beschränkte sich meist auf eine einfache Kirche, Wohnungen für die Mönche und Laien, und eine das Ganze umgebende Mauer.

All dies aber berechtigt uns nicht, von einer eigentlichen deutschen Baukunst zu reden; über die Errichtung der notwendigsten Nutzbauten geht die Architektur noch nicht hinaus.

Aufschwung der Baukunst unter den Karolingern.

Plötzlich aber sehen wir an einzelnen Stellen Deutschlands sich gewaltige Prachtbauten erheben, die freilich nicht einer Volkskunst entsprangen, sondern dem Willen eines einzelnen Herrschers, Karl dem Großen, ihre Entstehung verdanken. Im Jahre 773—74 war dieser Fürst in Rom und Ravenna gewesen und hatte die Herrlichkeit der Weltstadt und der Residenz des von ihm so sehr bewunderten Theodorich kennen gelernt. Von daher stammt seine



Das Grabmal des Theodorich in Ravenna. VI. Jahrhundert, erste Hälfte.

Vorliebe für Rundbauten, hier sah er die gewaltige Grabkapelle des großen Königs, hier den großen, wohl ganz in byzantinischem Geschmack erbauten

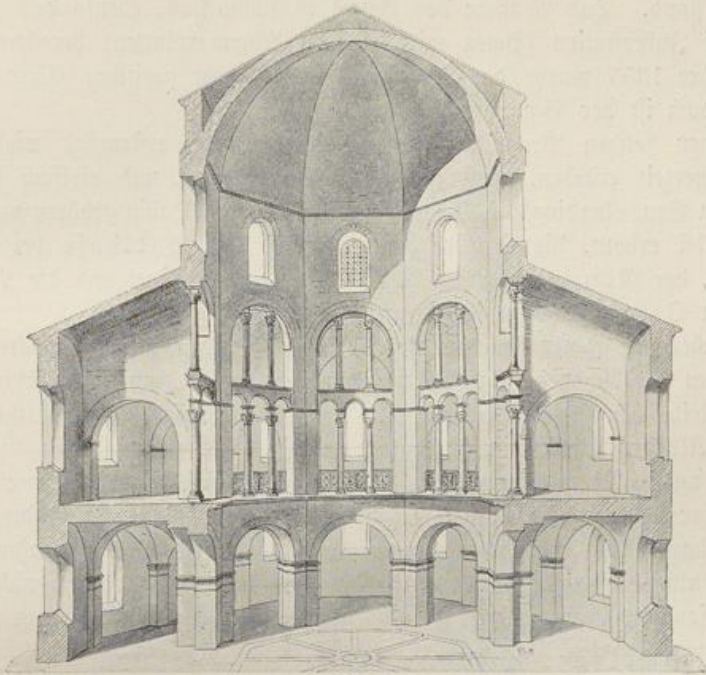


Fig. 7. Dom zu Aachen. (Schnitt.)

Palast und die Kirchen, vor allem San Vitale. Dieses Bauwerk war das Vorbild für die Palastkapelle Karls in Aachen, die zugleich auch als Wahrzeichen der Größe und Macht ihres Bauherrn zur Staatskirche des Reiches erhoben und später auch seine Grabeskirche wurde. Karl hatte den Abt Ansegis von St. Wandrille (Fontanellum) als Architekt für den Bau geholt, der unter Oberleitung des (um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen) Bautenministers Einhard stand. Angefangen wurde das Münster im Jahre 796, geweiht von dem Papste Leo III. selbst im Jahre 804. (Fig. 7.)

Der achtförmige Kuppelraum wird von einem sechszehnseitigen, zwei Stockwerke hohen Umgang umschlossen, dessen Untergeschoß mit dem Grundrisse entsprechenden quadratischen Kreuzgewölben und dreiseitigen Gewölbekappen, das obere Geschoß mit nach dem Innenraume ansteigenden Tonnengewölben gedeckt ist. Das obere Geschoß des Umganges öffnet sich nach innen in hohen Rundbogen, deren doppelte Säulenstellungen nur dekorative Bedeutung haben. Eine Vorhalle,

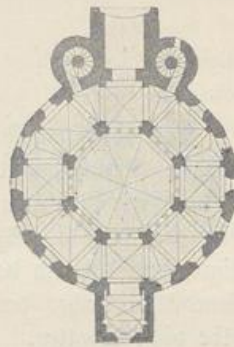


Fig. 8. Grundriß
des Domes zu Aachen.

die von zwei Rundtürmen flankiert ist, führt in das Innere. Ueber der Vorhalle ist eine Empore, in welcher dem Altare gegenüber der Thronstuhl des Kaisers stand. Das Aeußere des Baues ist schmucklos, ebenso das Innere, das auf Inkrustation (Beleg mit farbigen Marmorplatten) berechnet war. Im Jahre 1355 wurde das Altarhaus durch einen gotischen Chor ersetzt, sonst jedoch ist der Bau gut erhalten. (Fig. 8.)

Einen solchen Prachtbau sah der Norden zum erstenmal wieder seit der Römerzeit erstehen, groß war die Bewunderung, und vielfach kopierte man den Bau, allerdings in kleineren Verhältnissen. Dahin gehören noch, von Karl selbst erbaut, die Schloßkapelle auf dem Balkhofe bei Nymwegen, der Nonnenchor der Abteikirche zu Essen und die Nonnenkirche zu Ottmarsheim im Elsaß.

Außer den Zentralbauten, die als mehr oder weniger geschickte Nachahmungen der Aachener Palastkirche angesehen werden müssen, wurden unter einer Reihe von Bauherren, die aus der Schule Alkuins hervorgegangen waren, Klöster, Kirchen und Kapellen erbaut. Es waren meist Basilikenbauten, welche Neuerungen zeigen, die dann als typisch später im romanischen Stile ihre völlige Ausgestaltung erfahren. Als erste Neuerung ist die Anlage eines Chores, dem ersten gerade gegenüber, zu nennen. Hervorgerufen wurde diese Anlage hauptsächlich dadurch, daß die betreffende Kirche nicht mehr einem, sondern zwei Heiligen geweiht wurde. Die zweite Neuerung war die Anlage von Krypten, Unterkirchen, in denen meist der Sarkophag des betreffenden Heiligen, dem der Chor geweiht war, stand. Dadurch mußte der Chor selbst um einige, oft auch um zwölf bis fünfzehn Stufen erhöht werden. Drittens die Ausbildung des kreuzförmigen Grundrisses durch Vergrößerung des Chores, indem man zwischen die halbrunde Apsis (concha) und das Querschiff einen quadratischen Raum einfügte.

Klosterbauten.

Das Kloster Fulda ragt in dieser Zeit vor allen Klöstern durch seine lebhafteste Bauthätigkeit hervor, wie überhaupt die zahlreichen Benediktinerklöster ihren Reichtum auf glänzende Bauten glücklich zu verwerten wußten. Hier war es die Salvatorkirche, die alle obengenannten Neuerungen zeigte, und dadurch das Vorbild für viele deutsche Dome und die meisten Benediktinerkirchen der drei folgenden Jahrhunderte abgab. Leider ist dieselbe nicht erhalten.

Eine andere, dem St. Michael geweihte Kirche wurde unter der Leitung des Rabanus Maurus († 856 als Erzbischof von Mainz) nach dem Muster der heiligen Grabeskirche in Jerusalem erbaut. Auf der runden Krypta erhebt sich ein von acht Säulen getragener Kuppelbau, der von einem runden Umgange eingeschlossen wird.

Die einfacheren Kirchen wurden meist noch nach dem Muster der altchristlichen Basiliken errichtet. Erhaltene Beispiele solcher bescheidenerer Anlagen sind die beiden Stiftungen Einhards im Odenwalde, die Basilika zu Steinbach (Michelsstadt, beg. 827) und die jetzt verbaute Kirche zu Seligenstadt (seit 828). Die Kirche zu Steinbach (Fig. 9) ist eine kleine Pfeilerbasilika mit Querschiff, einer Hauptapsis und zwei kleineren Nebenapsiden an den Seitenarmen des Querhauses. An der Westseite war eine Vorhalle, zu welcher man durch ein Atrium (altchristlicher Vorhof) gelangte. Besonders bemerkenswert an der Anlage ist die Krypta unter dem Chore und dem Querschiffe, die aus einem System kreuzförmiger tonnengewölbter Gänge besteht. Die Michaelskirche auf dem Heiligenberge bei Heidelberg läßt in ihren Ruinen noch deutlich die karolingische Anlage (883) erkennen.

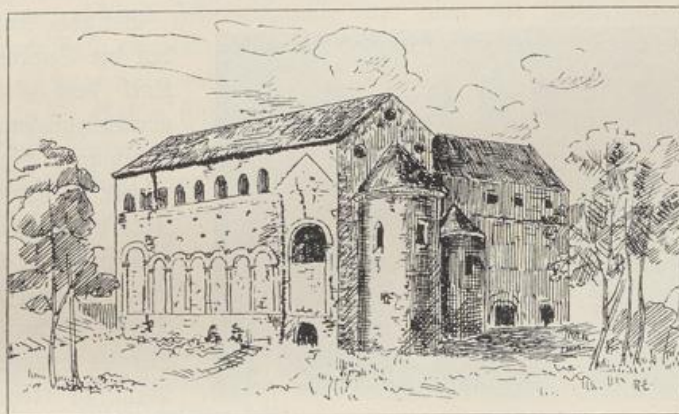


Fig. 9. Basilika in Steinbach.

Für die Baukunst dieser Zeit ist uns ein wichtiges Beispiel, aber nicht in Stein aufgeführte Mauern, sondern auf Pergament der Plan des Klosters St. Gallen erhalten, der noch heute im Archiv von St. Gallen aufbewahrt wird. Er wurde wahrscheinlich von einem Mönche in Fulda, einem Freunde des Abtes Gozbert von St. Gallen, entworfen. Der Plan zeigt uns einen von allen Zufälligkeiten des Ortes gelösten idealen Grundriß einer großen Klosteranlage. Alles ist hier aufs sorgfältigste durchdacht und angeordnet, um die durch Größe und reiche Gliederung ausgezeichnete Kirche gruppieren sich etwa 40 besondere Gebäude. An die Südseite der Kirche ist der Kreuzgang gelegt, um den herum das Wohnhaus der Mönche, der Schlaflaal, das Refektorium und die Keller liegen. An die Nordseite der Kirche schließen sich die stattliche Abtswohnung, das Haus für die vornehmeren Gäste des Klosters, Schulgebäude und Bibliothek an, während im Westen die Dekonomiegebäude, die Ställe, Scheunen und Wohnungen der Knechte sind. Auf der Ostseite ist dann das Novizenhaus, das Krankenhaus der Brüder, eine kleine Doppelpapelle, zum Krankenhause und der Novizen-

schule gehörig, und der Friedhof, an den sich noch Nutzgarten, Arzneigarten und Geflügelhof anschließt. Die ganze Anlage war durch eine starke Mauer gegen plötzlichen feindlichen Ueberfall wohl beschirmt.

Von einem großen und berühmten Kloster aus der Karolingerzeit ist uns nur noch das Eingangsthor erhalten, die Thorhalle des Klosters Lorsch in der Nähe von Worms. (Fig. 10.) Das Gebäude erinnert an antike Triumphbogen. Drei Arkadenbogen, von kompositen Halbsäulen flankiert, nehmen das Erdgeschoß ein, während zehn jonische kannelierte Pilaster das Obergeschoß in neun von Spitzgiebeln überdeckte Felder einteilen. 774 wohnte Karl der Große der Weihe der Klosterkirche bei, von welcher der Chronist rühmt, daß sie *more antiquorum et imitatione veterum* (nach Art und im Anschluß an die Alten) errichtet worden sei. Die antikisierende Art scheint sich, wie ja der Thorbau beweist, auch auf die übrigen Klostergebäude erstreckt zu haben.

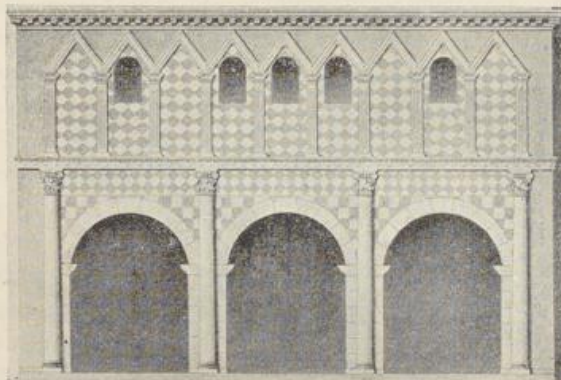


Fig. 10. Thorhalle zu Lorsch.

und erst mit dem Emporblühen des sächsischen Königsengeschlechtes wurde auch die Baukunst wieder zu hohen Aufgaben geführt.

Der hohe Aufschwung, den die Baukunst unter Karl dem Großen genommen, ging unter seinen unfähigen Nachfolgern wieder zu Grunde; zwar lebte die gute Tradition noch eine Zeit lang fort, aber mit dem politischen Verfall des karolingischen Reiches wurden auch der Baukunst keine hohen Aufgaben mehr gestellt,

b) Malerei.

Das früheste Mittelalter, die merovingische und karolingische Kunst.

In Gallien und in den Rheinlanden feierte die christliche Kultur eine Nachblüte in christlichem Gewande. An den Höfen der Könige und den Sitzen der Kirchenfürsten schmückte man Gotteshäuser und Paläste mit Wandmalereien und Mosaiken, doch sind diese mit jenen vom Erdboden verschwunden. Einen ungefähren Begriff von einer etwas späteren Epoche, der Kunstthätigkeit unter den Merovingern, geben uns die erhaltenen Bilderhandschriften (Miniaturen), deren Alter bis in das VII. Jahrhundert n. Chr. hinaufreicht. Wir sehen hier die verschiedenen germanischen Stämme und auch besonders die Iren vertreten, bei denen sich die Schönschreibkunst (Kalli-

graphie) ganz hervorragend entwickelt hatte. Die irischen Mönche verbreiteten diese Kunst rasch auf dem Festlande, wo sich diese dann mehr oder minder dem heimischen Geschmacke anbequimte. In den fränkischen, westgotischen und burgundischen Handschriften herrscht der rein kalligraphische Charakter ebenfalls vor. Man verzierte die Initialen mit Motiven, die der Technik des Flechtens und Webens, Durchkreuzungen, Gitterwerk, Bandverschlingungen, und der Metalltechnik, Spiralen, Riemenwerk mit Nagelköpfen, entnommen waren. Auch einfaches Blattwerk, das der irischen Kunst fehlte, findet man. Mit Vorliebe wurden Anfangsbuchstaben (Initialen) aus Tierleibern, Fischen, Vögeln, Schlangen, gebildet, so daß man fischförmige (ichthyomorphe) und vogelförmige (ornithoidische) Initialen unterscheidet. Daraus entwickeln sich dann allmählich Ungeheuer, Kombinationen von Fischen und Menschenleibern, Kämpfe zwischen Menschen und Tieren. Die Technik war anfangs Federzeichnung, die dann mit Wasserfarben angelegt wurde, auch Gold verwendet man. (Letzteres fehlt bei den irischen Miniaturen.)

In Würzburg und St. Gallen wurde diese Kunst mit Vorliebe gepflegt, in St. Gallen sind heute noch eine Reihe solcher Codices aufbewahrt. Ein Sakramentarium¹⁾ (Ende VIII. Jahrh.) der Abtei Clonon bei Toulouse, jetzt in Paris, zeigt sogar schon die Evangelisten, Maria und den Crucifixus; allerdings sind diese Figuren noch ohne jedes Verständnis der Körperformen gegeben. In einem Evangeliarium²⁾ in der Trierer Dombibliothek nennt sich sogar schon ein Schreiber Thomas.

Diese Kunststrichtung, ohne Halt und sichere Führung, wäre wohl in wilde Phantastik ausgeartet, wenn nicht Karl der Große auch hier eingegriffen und durch Wiederbelebung und Pflege der antiken Tradition den Strom in ein sicheres Bette geleitet hätte.

Von Wandmalereien aus karolingischer Zeit hat sich nichts erhalten, nur Berichte über solche liegen noch vor. So ließ Karl der Große in seiner Pfalz zu Ingelheim historische Wandbilder anbringen, die mit Szenen aus der alten Geschichte begannen, mit den Helden Cyrus, Romulus, Hannibal, Alexander und aus der christlichen Aera von Konstantin bis zu Karls eigener Kaiserkrönung und seinen Siegen über die Sachsen weiterführten. In der Ingelheimer Pfalzkapelle waren Bilder aus dem Alten und Neuen Testamente gemalt.

Um uns eine Vorstellung von der Malerei dieser Zeit zu machen, müssen wir wieder die mit Bildern geschmückten Handschriften betrachten, von denen noch eine große Zahl in den verschiedenen Sammlungen vorhanden. Es sind ausschließlich Bücher religiösen Inhaltes, Evangeliarien, Sakramentarien, Bibeln und Psalter. Vor allem zeichnen sie sich durch selbständige figürliche

¹⁾ Die Sakramentarien enthalten die Messgebete für die verschiedenen Feste, den Ritus und die Gebete für die anderen Sakramente.

²⁾ Die Evangeliarien enthalten die vier Evangelien in der üblichen Reihenfolge.

Darstellungen aus, die z. B. in den irischen Miniaturen nicht vorkommen, ebenso auch durch die Anwendung von Gold und Silber meist auf purpurfarbigem Grunde.

In den Initialen und Randverzierungen sind die älteren fränkischen und irischen Elemente am deutlichsten noch vorhanden, Geriemel, geometrisches Ornament, phantastische Tiermotive und Blattwerk. Die figürlichen Darstellungen sind trotz der manchmal großen Roheit in den Formen und naturwidriger Farbengebung doch von frischer, lebensvoller Auffassung und oft mit derbem Humor gewürzt.

Die Technik ist meist Deckfarbenmalerei auf rötlicher oder brauner Vor-



Fig. 11. Codex aureus in Trier.

zeichnung. Die Flächen werden mit einer Farbe angelegt, die Schatten dunkel gestrichelt, die Lichter derb aufgesetzt. Die Gewänder werden, mit nicht allzu großem Verständnis, größtenteils nach antiken Motiven gegeben. Wo Architektur dargestellt wird, erscheint sie fast immer in reich antikisierenden Formen, als Beierwerk und als Hintergrund sind gemusterte Teppiche besonders beliebt. Die Perspektive fehlt noch ganz. Durch die Anwendung der Deckfarben bekamen die Bilder einen harten und trüben Gesamtton. Natürlich können hier nur die allerhervorragendsten Werke genannt werden. Sicher datiert aus dem Jahre 781 ist ein Evangelarium in Paris,

das ein Schreiber Namens Godescalc für Karl den Großen und seine Gemahlin Hildegard vollendet hat. Feiner in der Ausführung ist der Codex aureus in der Stadtbibliothek zu Trier, wo besonders die Evangelisten frei und edel behandelt sind. (Fig. 11.) Ein ähnliches Evangeliar ist auch in der Wiener Schatzkammer.

In den für Kaiser Lothar und Karl den Kahlen gefertigten Codices erreicht die Miniaturmalerei dieser Epoche ihren Höhepunkt. Die Dedikationsbilder sind immer mit besonderer Sorgfalt hergestellt, sichtlich in dem Bestreben, den König in seinem vollen Ornate, von seiner Leibwache umgeben, zu zeigen. Kaiser Lothar erscheint auf solchen Dedikationsbildern in Büchern zu Aachen und Paris (843), Karl der Kahle ist einmal (in einem Gebetbuche der königlichen Schatzkammer zu München) knieend vor dem Gefreuzigten dargestellt, in dem Pariser Exemplare trägt er einen goldenen Mantel.

Besonders zu nennen ist noch der sog. Goldene Psalter in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen.

Diese Kunst wurde besonders vom Hofe gepflegt und war natürlich aufs innigste mit dem Schicksale desselben verknüpft; erlosch dort aus irgend einem Grunde das Interesse für sie, so mußte sie selbst dahinsinken und umkommen.

c) Plastik und Kleinkunst.

Die Bildnerei entfaltet sich erst unter den Karolingern. Die Germanen hatten wohl rohe Schnitzereien an ihren Waffen und Geräten, an dem Balkenwerk ihrer Häuser und an dem gewiß sehr spärlichen Mobiliar ihrer Wohnungen, doch schon das Material der erhaltenen Gegenstände aus der karolingischen und späteren Zeit, Elfenbein, Stein und Bronze zeigt, daß die Skulptur nicht an jene primitive Schnitzkunst anknüpfte oder sich daraus weiter entwickelt hat. Die erhaltenen Werke dieser Zeit gehören der Kleinkunst an und müssen unter dieser besprochen werden.

Verzierte Geräte werden überall in Deutschland, wie überhaupt in ganz Europa, aus Zeiten gefunden, die unserem historischen Wissen weit vorausgehen, und die deshalb prähistorische genannt werden. Man findet die einfachsten Geräte der Steinzeit, Beile, Lanzen, Messer und Pfeilspitzen zc. ebenso wie Waffen, Thongefäße und Schmucksachen der Bronze- und Eisenzeit. Alle diese Dinge tragen den Stempel ureinfachster Kunstanschauung, Verzierungen linearer Art, Reihen von Punkten, Strichen, Kreuzen, Kreisen, Schachbrettmuster und viele andere einfache geometrische Motive. Es ist eben die Verzierungsweise, wie sie allen Völkern in ihrer Kindheit eigen ist. Daneben finden sich dann alle Arten von Schmucksachen, Gefäße und Waffen, die auf eine weit höhere Kultur schließen lassen, und dann wieder mehr oder minder geschickte Nachahmungen dieser Dinge. Das Nebeneinander der Geräte aus einer primitiven Kulturepoche und einer höheren lassen uns erkennen, daß die Erzeugnisse fortgeschrittener Kultur Importgegenstände sind. Von einer altgermanischen Kunstindustrie kann man daher kaum reden. Wie in der Baukunst, so waren auch im Kunstgewerbe die Römer die ersten Lehrmeister der Deutschen. Rasch lernten sie von ihnen das technische Verfahren, das eigentliche Handwerk, während es mit der Bildung des Geschmacks wohl weniger rasch ging, und manche feine Kunstform unter germanischen Händen stark barbarisiert wurde. Es entstand so eine römisch-germanische Kunstindustrie, doch war Technik und Form durchaus römisch, was besonders von der Thonindustrie, deren Hauptfabriken in den Rheingegenden lagen und von der Glasfabrikation gilt. Die Kämpfe der Völkerwanderung haben auch die Kunstindustrie schwer geschädigt, und erst am Ende des V. Jahrhunderts beginnt langsam ein nationales Kunstgewerbe, gestützt auf die ältere Tradition der Römerzeit, sich zu entfalten.

Die Emailkunst.

Die Emailtechnik erfreut sich nun der besonderen Gunst und Pflege. Schon die alten Ägypter verstanden es, die feinsten Schmuckfachen in dieser Art herzustellen, und von dort nahm die Kenntnis dieser Technik ihren Weg über Griechenland und Italien bis hoch in den Norden. Im I. Jahrhundert n. Chr. verfertigt man im Abendlande das eigentliche echte Email, den Grubenschmelz (*émail champlevé*). Man vertieft in dem Metall die Flächen, so daß die Umrisse stehen bleiben als Stege, und füllt dann die Vertiefungen mit dem Glasflusse aus.

Eine andere Art ist die des Zellenerschmelzes (*émail cloisonné*). Man lötet feine Metallbändchen oder Drähte an Stelle der Umrisse auf den Metallgrund, und füllt dann die so entstehenden Zellen mit dem farbigen Glasflusse aus.

Eine der letzten Art sehr ähnliche Verzierungsweise ist die Zellen-
glasverzierung (*franz. verroterie cloisonné*). Der Grund wird wie bei dem Grubenschmelz hergerichtet, dann aber kalte Glasstücke mechanisch in den Zellen befestigt, während doch beim echten Email die pulverisierte Masse im Feuer eingeschmolzen wird.

Bei der Zellenglasverzierung kommen figürliche Darstellungen nicht vor, die Zeichnung ist äußerst einfach, meist rein geometrischer Natur. Diese Art der Verzierung scheint eine durchaus germanische gewesen zu sein, man kann sie überall auf den Spuren der wandernden germanischen Völkerstämme nachweisen. Man findet solche Zellenglasverzierungen am sog. Schatze des Ostgotenkönigs Athanarich, dem Funde von Petrossa in Rumänien (jetzt in Bukarest) ebenso wie an den goldenen Kronen — die beiden hervorragendsten tragen die Namen der beiden westgotischen Könige Svinthila († 631) und Reccesvinth († 672) — die in der Nähe Toledos gefunden wurden, und an dem Schwerte, Becher und verschiedenen Schmuckfachen aus dem Grabe des Merovingerkönigs Childerich, das schon im XVII. Jahrhundert in Tournay entdeckt worden ist. In verschiedenen Kirchenschätzen in Frankreich, sowie in dem berühmten Domschatze von Monza sind solche Arbeiten, Kelche, Reliquientästchen, Motivkronen, aufbewahrt, von denen uns sogar einzelne Künstlernamen erhalten sind. Die Technik als solche mag von Byzanz und Italien hergekommen sein, doch scheinen die Künstler selbst germanischen Stämmen angehört zu haben, auch werden solche Namen erwähnt, wie z. B. auf einem Kästchen von St. Maurice in Valois die deutschen Namen Uudiho und Ello stehen.

Gegen Ende des V. Jahrhunderts beginnt also die deutsche Goldschmiedekunst, wie überhaupt die deutsche Kunstindustrie. Die merovingischen Könige und ihr Hof befördern das Kunsthandwerk, sie sammeln Schätze und beschenken Kirchen und Klöster mit wertvollen Kunstwerken. Wir kennen diese Zeit vom V. bis Anfangs VIII. Jahrhundert hauptsächlich aus den

Funden der Franken- und Alemannengräber, wo wir Waffen, Schmuck und Geräte als Grabbeigaben finden.

Die Verzierungsart der Fundstücke aus diesen germanischen Gräbern ist der von der Holzschnitzerei auf die Metallarbeit übertragene sog. Kerbschnitt. Einzelne Holzgegenstände haben wir auch erhalten, die den wirklichen Kerbschnitt zeigen. Es sind die sog. Totenschuhe, verzierte Holzstücke, deren Zweck man nicht kennt, und denen man wegen ihrer Ähnlichkeit mit Schuhen diesen Namen gab.

An den Metallgegenständen können wir eine deutliche Entwicklung des Ornaments wahrnehmen, das sich aus einfachen unregelmäßig eingestreuten Füllmustern von Linien, Bändern und Riemen allmählich bis zu jenem verschlungenen Riemenwerke mit Vogelföpfen, Schlangen und Drachenleibern und Füßen entwickelt, das wir dann in seiner Vollendung in der Miniaturmalerei, besonders in den irischen Handschriften, bewundern. Natürlich finden sich hier auch antike Reminiscenzen, Mäander, Voluten, Palmetten, Akanthus, doch oft bis zur Unkenntlichkeit germanisiert, wie auch die Formen der Schmucksachen selbst platter und plumper geworden sind. Die Metallgegenstände werden auch schon tauschiert, d. h. man legt die Eisenfläche mit Gold und Silber ein, was einen hübschen Farbeffekt ergibt, der noch durch Niello¹⁾ und Besatz von Edelsteinen und Glasperlen bedeutend gehoben wird.

Außer den Grabfunden haben wir ein größeres Kunstwerk dieser Epoche, den Tassilokelch im Stifte Kremsmünster in Oberösterreich (Fig. 14), erhalten. Der Bayernherzog Tassilo, der letzte seines Stammes, hat laut Inschrift — *Tassilo Dux fortis Livtpirg virga Regalis* — auf dem Fuße des Kelches, denselben gestiftet. Der Kelch hat ungefähr die Form eines Römerglases (25 cm hoch), ist aus Kupfer, in Silber und Gold tauschiert und noch mit Niello verziert. Am Becher sind in ovalen Silberfeldern die Halbfiguren Christi, der vier Evangelisten und am Fuße fünf Heilige eingraviert. Um 780 mag in Salzburg dieses einzigartige ehrwürdige Werk entstanden sein.

Plastik und Kunstgewerbe unter den Karolingern.

Auch in der Karolingerzeit steht die Bearbeitung des Metalls und besonders der Edelmetalle in der Kunstindustrie obenan. Die Fürsten legen sich auch jetzt noch große Schatzkammern an, Karl der Große widmet seine besondere Fürsorge der Goldschmiedekunst. Hochstehende Geistliche wie Ansgitis, in Fontenelle, Alcuin, Einhard und andere sollen selbst in Gold, Silber und Erz gearbeitet haben.

¹⁾ Auf der hellen Silberfläche wird die Zeichnung eingraviert und in diese Gravierung das Niellopulver, eine Mischung von Metall und Schwefel, eingerieben und aufgeschmolzen, so daß die Zeichnung schwarz auf hellem Grunde steht.

Der Schmuck besteht hauptsächlich aus goldenem Geschmeide; Kleider, Möbel, Waffen, alles glänzt von Gold, selbst die Malereien in den Handschriften erhalten ja Goldgrund, oder die Buchstaben werden in Gold geschrieben.

Leider haben wir kaum Beispiele der Kunst der Karolingerzeit in Edelmetall erhalten, nur die Erzthüren und Gitter der Emporen im Dome zu Aachen, die ganz in Nachahmung der Antike gearbeitet sind, besitzen wir noch.

Dagegen sind eine Reihe von Goldschmiedwerken byzantinischer Herkunft noch erhalten, die theils als Geschenke der griechischen Kaiser an deutsche Fürsten hergekommen, theils wurden sie von den Fürsten selbst aus Italien mitgebracht. Doch kann man von einem Einfluß dieser Arbeiten auf die deutsche Kunst kaum sprechen; so sind wenigstens die Einfassungen der beiden Deckel des Gebetbuches Karls des Kahlen, Elfenbeinplatten mit Reliefdarstellungen, eingefast von breiten Silberstreifen, die mit runden und geschliffenen Steinen besetzt sind, lange nicht so fein, daß man sie auf byzantinische Arbeiten zurückführen könnte.

Elfenbeinschnitzerei.

Wichtiger als diese Arbeiten sind die Elfenbeinschnitzereien, die noch in ziemlicher Anzahl vorhanden sind, und die uns bei dem gänzlichen Mangel an Werken der monumentalen Plastik für die Beurteilung der Kunstthätigkeit dieser Epoche doppelt wertvoll sind. Aehnlich wie die Architektur unter Karl dem Großen ein ungewöhnlich rasches Emporblühen, richtiger Nachblühen der Antike zeigt, das ebenso schnell wieder erlischt, so sehen wir auch diese Bildwerke entstehen, die in ihrem Kunstwerte sowohl die Werke der Miniaturmalerei als auch der andern Kunstzweige weit übertreffen. Von der Römerzeit bis tief in das Mittelalter setzt sich die Technik, zuerst spät-römische Werke nachahmend, dann aber auch selbständig erfindend und weiterbildend, fort. In der altchristlichen Zeit wurden die Elfenbeinschnitzereien als Kirchenschmuck verwendet, an der Kathedra des Bischofs, an geweihten Gefäßen und Geräten und dann besonders in der Form der Diptychen, zweier Elfenbeinplatten, die innen vertieft eine Wachsschicht mit den Namen der Märtyrer und Heiligen trugen, außen mit Darstellungen in Relief aus der Heilsgeschichte oder Legende geschmückt waren. Diese Diptychen wurden auf den Altären aufgestellt und bei dem Gottesdienst verlas man die Heiligennamen, die sie enthielten. Später wurden die Reliefs dann auch mit Vorliebe zu Einbänden der heiligen Bücher gebraucht.

Bei den germanischen Werken dieser Art ist es nicht nur die Technik, sondern auch die Anschauung, die von der Antike hergeleitet ist; so sieht man einzelne Personifikationen wie Sol, Luna, Terra und Oceanus, die ihr Mitgefühl bei den dargestellten Scenen oft sehr lebhaft zu erkennen geben.

Das deutsche Element in diesen Werken macht sich in lebendig frischer, wenn auch zumeist recht ungeschickter Darstellung und oft überraschend feiner



Votivkrone des Königs Reccevinth (653—672).
(Musée Cluny in Paris.)

Naturbeobachtung geltend, und diese Züge geben den Darstellungen manchmal eine geradezu dramatische Kraft und Ausdruck.

Ein solches Diptychon von hohem Werte ist jetzt geteilt, die eine Tafel ist noch in Frankfurt a. M., sie zeigt einen celebrierenden Geistlichen von Diakonen umgeben, die andere war in der Sammlung Epizer in Paris, sie stellte einen singenden Geistlichen dar, dem sieben kleinere Diakonen mit aller Kraft assistieren. (Fig. 12.) Diese Reliefs müssen aus karolingischer Zeit stammen, die Lebendigkeit und Energie der Darstellung haben sie mit den Reliefs von der Bibel Karls des Kahlen, der Ermordung des Urias, gemeinsam. Sehen wir hier noch antike Tradition herrschen, so ist dies bei den beiden Tafeln des Tutilo (gest. 911) in St. Gallen sicher nicht mehr der Fall, trotzdem auf der einen Platte, auf der Christus im Nimbus von Cherubinen und den Evangelisten mit ihren Symbolen umgeben, dargestellt ist, auch Sol, Luna, Terra und Oceanus erscheinen. Auf der zweiten Tafel sehen wir die Madonna, zu den Seiten je zwei Engel, in den Himmel schweben, darunter ist der hl. Gallus mit seinen Bären abgebildet. Die Figuren sind langgezogen, der Faltenwurf manieriert geriffelt, was auf byzantinische Vorbilder schließen läßt, nur in den Abenteuern mit den Bären, wo der Künstler sich nirgends Vorbilder holen konnte, ist ein frischer natürlicher Zug. Die Ornamentik zeigt schon die charakteristische Umbildung der römischen Akanthusranke zum romanischen Stile.



Fig. 12. Diptychon aus der Sammlung Epizer.

In der Plastik schlossen sich die Künstler offenbar auch an die spät-römische Kunst, wie sie in den Provinzen geblüht hatte, an. Bekannt ist nur ein Werk dieser Zeit, eine kleine Reiterstatuette aus Bronze, aus dem Schatz der Kathedrale zu St. Stephan in Metz, jetzt im Museum Carnavalet zu Paris, welche der Tradition nach als Porträt-

Dr. Schwegler, Geschichte der deutschen Kunst.

2

statuette Karls des Großen angesprochen wird. (Fig. 13.) In vornehm gemessener Haltung sitzt der Fürst auf einem etwas kleinen Pferde, das in ruhiger Gangart dahinschreitet. Er trägt auf dem Haupte eine Reifenkrone, über die schmucklose Tunika ist ein Kriegsmantel geworfen, und die hohen



Fig. 13. Reiterstatuette Karls des Großen. Museum Carnavalet zu Paris.

bis zum Knie reichenden Lederschuhe sind kreuzweise geschnürt. In der Linken hält er den Reichsapfel, die Rechte hielt ehemals wahrscheinlich das Scepter, das heute durch ein plummes Schwert ergänzt ist. Der Kopf ist groß, rund und sitzt auf sehr starkem kurzen Halse. Die Züge sind energisch, gerade Stirne, lange gerade Nase, nahe beisammenstehende weit geöffnete Augen, fleischige Wangen, starker herabgezogener Schnurrbart und vorspringendes, kräftig modelliertes Kinn mit Unterfinn geben dem Ganzen einen ausgesprochenen Porträtcharakter, der es wahrscheinlich macht, daß uns hier

ein Bildnis des großen Kaisers erhalten geblieben ist¹⁾. Von den goldenen, silbernen, ehernen und eisernen Prunkgefäßen im Schatze Karls des Großen, von denen Einhard, im Leben Karls des Großen, erzählt, ist nichts mehr erhalten.

¹⁾ Näheres siehe: Clemens Paul: Die Porträtdarstellungen Karls des Großen. Aachen 1890.



Fig. 14. Tassilokelch im Stifte Kremsmünster.