



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

c) Plastik und Kleinkunst.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](http://urn.nbn.de/hbz:466:1-79886)

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 dahinwelken 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 sc. ebenso wie Waffen, Thongefäße und Schmucksachen der Bronze- und Eisenzeit. Alle diese Dinge tragen den Stempel ureinfachster Kunstschnauung, 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 fortgeschrittenerer 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 Geschmackes wohl weniger rasch ging, und manche seine 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 Tonindustrie, 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 Aegypter verstanden es, die feinsten Schmucksachen 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 Zellenschmelzes (*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 Zellenglasverzierung (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 außerst 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. Schatz 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 Recesvinth († 672) — die in der Nähe von Toledo gefunden wurden, und an dem Schwerte, Becher und verschiedenen Schmucksachen aus dem Grabe des Merowingerkönigs 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, Reliquienkästchen, Botivkronen, 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 Undiho 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 beschaffen 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 Riemenswerk mit Vogelköpfen, 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 Reminiszenzen, Mäander, Voluten, Palmetten, Akanthus, doch oft bis zur Unkenntlichkeit germanisiert, wie auch die Formen der Schmuckachsen 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 Farbeneffekt 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 Stiffe 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 Ansigitis, 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 Nielloypulver, 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 im 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 teils als Geschenke der griechischen Kaiser an deutsche Fürsten hergekommen, teils 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 Reliefsdarstellungen, eingefaßt 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 Kunsthätigkeit dieser Epoche doppelt wertvoll sind. Ähnlich 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 selbständige 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 Wachsfläche 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 Auseinandersetzung, die von der Antike hergeleitet ist; so sieht man einzelne Personifikationen wie Sol, Luna, Terra und Oceanus, die ihr Mitgefühl bei den dargestellten Szenen 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 Recesvinth (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 Diaconen umgeben, die andere war in der Sammlung Spitzer in Paris, sie stellte einen singenden Geistlichen dar, dem sieben kleinere Diaconen 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 gerisselt, 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 Spitzer.

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 Mesz, jetzt im Museum Carnavalet zu Paris, welche der Tradition nach als Porträt

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 Reisentonne, 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 stumpfes 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 Unterkinn geben dem Ganzen einen ausgesprochenen Porträtkarakter, der es wahrscheinlich macht, daß uns hier

ein Bildnis des großen Kaisers erhalten geblieben ist¹⁾. Von den goldenen, silbernen, eheernen und eisernen Prunkgefäßen im Schatz 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. Tassiloselch im Stifte Kremsmünster.