



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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

c) Plastik.

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

Das Innere der Kirche war in der reichsten Weise mit dekorativen Malereien ausgestattet, in den Bogenwickeln sind Medaillons mit Brustbildern von Propheten und Heiligen, darüber hin läuft ein Fries mit dreifachem Mäanderband, über welchem dann in acht großen rechteckigen Feldern Wunderthaten Christi geschildert werden. Wir sehen die Auferstehung des Lazarus, die Wiederbelebung der Tochter des Jairus und des Jünglings von Naim, die Heilung des blutflüssigen Weibes, der Aussähigen, des Wassersüchtigen und des Blindgeborenen, die Teufelsaustreibung bei Gerasa (Fig. 41) und den Sturm auf dem Meere. Der Stil der Bilder ist antifizierend, die Darstellung Christi als Weltenrichter z. B. könnte ganz gut dem Apfidenmosaik einer altchristlichen Basilika entstammen, die Figuren dagegen sind oft recht mangelhaft gebildet, während die Gewänder wieder ganz antik sind, aber das frische Leben in Komposition und Bewegung lässt die sonstigen Mängel vergessen. Die ganze Auffassung macht trotz mancher naiver und selbst burlesker Züge einen feierlichen, großartigen Eindruck.

Später, aus der Mitte des XI. Jahrhunderts sind die Wandgemälde in der Kirche zu Burgfelden (Württemberg), die ebenfalls der Schule von Reichenau zugeteilt werden müssen.

c) Plastik.

Im Anfange des X. Jahrhunderts bildet sich am Rhein eine Elfenbeinplastik aus mit deutlichem Anschluß, öfters sogar direkte Kopien, an antike Vorbilder, während eine zweite Schule in Sachsen teilweise unter dem Einfluß der byzantinischen Kunst steht. Von den rheinischen Arbeiten sind eine Anzahl hübscher Beispiele im Museum in Darmstadt vereinigt. Reicher ist die Zahl der sächsischen Elfenbeinwerke, die zum Teil sogar noch am Orte ihrer Stiftung erhalten sind. Auch sie schließen sich an die Antike an, doch freier und selbständiger. Bei mehreren dieser Werke sind Ottonen als Stifter genannt oder selbst dargestellt. So kniet auf einer Tafel im Besitze des Marchese Trivulzi in Mailand (Fig. 42) ein Kaiser Otto mit seiner Gemahlin und Sohn zu den Füßen des feierlich thronenden Christus, an dessen Seiten der heilige Mauritius und Maria stehen. Ein Elfenbeinrelief an dem Echternacher Codex mit der Kreuzigung und Auferstehung Christi gibt auf seiner byzantinischen Goldeinfassung die Bilder und Namen „Otto Rex“ „Theophanu Imperatrix“. Es ist jedenfalls Otto III. gemeint. Auch an dem Weihkessel der Eremitage zu St. Petersburg und einem ähnlichen Gefäß im Domschäze zu Aachen ist ein Kaiser Otto genannt.

Es würde zu weit führen, alle Arbeiten aufzuzählen, die in den Museen zu Braunschweig, Berlin, Köln, München, sowie im South-Kensington-Museum in London und in einzelnen Bibliotheken und Kirchenschäzen noch in ziemlicher Zahl auch aus dem XI. und XII. Jahrhundert vorhanden sind. Diese späteren Arbeiten haben auch meist einen mehr handwerksmäßigen Charakter,

und erst gegen Ende des XIII. und dann besonders im XIV. Jahrhundert blüht die Elfenbeinschnitzerei von neuem auf.

Die monumentale Plastik beginnt in Deutschland erst im elften Jahrhundert. Wie in der Kindheit der Kunst bei allen Völkern, so ist auch hier der Erzguß die führende Technik. Aus den Werkstätten der Männer, die dem Volke das Begehrwerte schaffen, Waffen und Schmuck, geht die hohe Kunst hervor, Gold- und Waffenschmiede sind die ersten Künstler, die größere Monuments arbeiten. Begünstigt wird die Technik noch besonders durch die Erschließung des Bergbaues im Harzgebirge, der rasch zu großer Blüte gelangt.

Vor allem ist es der gelehrte, vielseitige Bischof Bernward von Hildesheim († 1023), der seinem Bischofssitz fast für ein Jahrhundert die führende Rolle in der Plastik in Sachsen gibt.

Im Jahre 1015 ließ Bernward die ehernen Thüren des Domes (Fig. 43) errichten. Auf jedem Flügel sind acht rechteckige Felder mit Reliefs angeordnet, links von oben nach unten die Schöpfungsgeschichte bis zum Mord Abels, rechts von unten aufsteigend vier Szenen aus der Kindheit Jesu, mit der Verkündigung beginnend, oben die Passion bis zur Auferstehung.

Den Relieffstil weiß der Künstler noch nicht zu treffen, er geht so weit, Figuren frei mit dem Oberkörper herauszuarbeiten, auch die Zeichnung ist noch unsicher und roh, aber ein frischer naturalistischer Zug geht durch das Ganze, der weit abliegt von der Antike.

Anders ist dies beim zweiten Werke des Bischofs, der jetzt im Querschiff des Domes aufgestellten Christus- oder Bernwardssäule. Hier war die Trajanssäule in Rom zum Vorbild genommen. 28 Darstellungen aus dem Leben Jesu, anfangend mit der Taufe im Jordan, bis zum Ein-

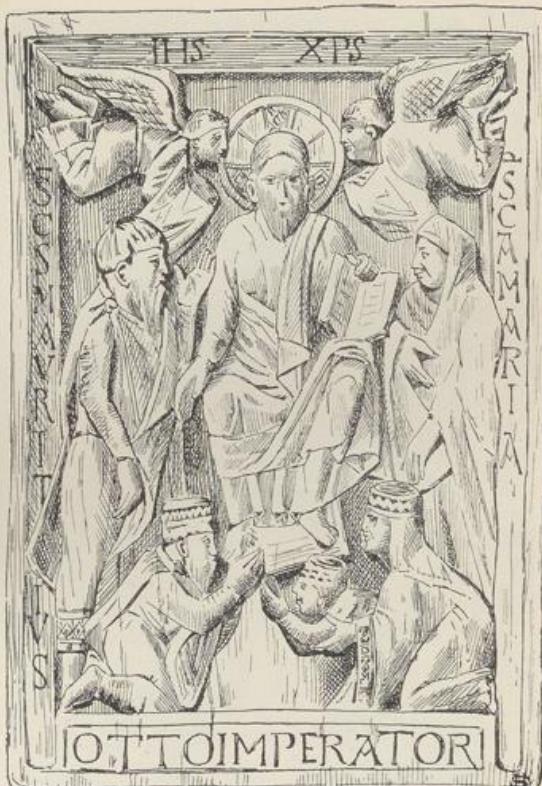


Fig. 42. Elfenbeintafel bei Marchese Trivulzi in Mailand.

zuge in Jerusalem, umziehen spiralförmig die Säule, welche früher noch als Abschluß ein Kapitäl mit einem Kreuze trug. Der Stil ist mäßiges Hochrelief, die Figuren sind plump und roh, Guß und Eisenierung mangelhaft. Die Künstler, die in kleinen Verhältnissen schon ganz anschaulich zu schildern wissen, werden ängstlich und besangen, sobald sie in größeren Dimensionen arbeiten sollen. So sind die den Domthürreliefs noch verwandten Stuckfiguren über den Säulen im nördlichen Seitenschiffe der Michaelskirche viel zu lang geraten, sie sehen steif und unbeholfen aus.

Ganz andere Behandlung zeigt die Erzthüre am Dome zu Augsburg (Fig. 44), deren flache Reliefs in einzelnen Platten gegossen sind. Der Inhalt der Tafeln ist nicht bei allen aufgeklärt, Szenen aus dem Alten Testamente wechseln mit mythologischen und gehafteten Darstellungen. Die Figuren sind schon viel richtiger in ihren Proportionen und Bewegungen, der Reliefs-Stil glücklicher getroffen als in Hildesheim; dafür fehlt aber dieser Arbeit auch der frische lebendige Zug, der die sächsischen Arbeiten so überaus anziehend macht.

Eine deutsche, den Hildesheimer Domthüren nahe-

stehende Arbeit treffen wir in Verona, die Bronzethüre von St. Beno, doch ist hier die Komposition, allerdings auf Kosten der besseren Ausführung, eine reichere.

Besser als die Hildesheimer Stuckfiguren sind die vier knieenden Männer gelungen, welche den sog. Krodoaltar tragen, der jetzt in der Vorhalle des abgebrochenen Domes in Goslar aufbewahrt wird.

Die Ausschmückung der Vorhalle von St. Emeran in Regensburg wird wohl ziemlich gleichzeitig mit diesem Altare entstanden sein. Die Reliefsfiguren Christi und die Heiligen Dionysius und Emeran sind steif und streng gegeben. Nach dem Bildnisse des Stifters, des Abtes Reginward (1049 bis



Fig. 43. Cherne Thüre am Dome zu Hildesheim.

1064), das medaillenartig in Holz geschnitten und bemalt am Schemel Christi angebracht ist, dürften diese Bildwerke um die Mitte des XI. Jahrhunderts gefertigt sein.

Der Einfluß der rheinischen Elfenbeinschnitzerei macht sich an den in Eichenholz geschnittenen Thüren von St. Maria im Kapitol geltend. Auf jedem Flügel der Doppelthüre sind drei größere und zehn kleinere Reliefs, die von reichen Bordüren umrahmt werden. Die Darstellungen beginnen



Fig. 44. Erzthüre am Dome zu Augsburg.

links oben mit Verkündigung und Heimsuchung und führen die ganze Kindheitsgeschichte Jesu vor. Rechts oben sehen wir dann den Einzug Jesu in Jerusalem, die Passion und noch einige Szenen aus der Apostelgeschichte. Da die Reliefs früher bemalt waren, mag die Wirkung eine wesentlich andere gewesen sein als heute, wo die Arbeiten unbeholfen und roh erscheinen.

Die Grabplatte des Königs Rudolf († 1080) im Dom zu Merseburg gehört noch in diese Periode des Tastens und Suchens. Der König ist in vollem Ornate dargestellt, die Krone auf dem Haupte, in den Händen Scepter und Reichsapfel. Die Figur, ziemlich ungeschickt und steif, ist in ganz flachem Relief gehalten, die Gewandsfalten sind graviert, das Gesicht

ohne Ausdruck, die Augen glotzend gebildet. Gerade an dieser ältesten datierbaren Bronzegrabplatte, die uns erhalten ist, sieht man, wie sehr das Können der Künstler noch hinter dem Wollen zurückbleibt.

Allmählich aber macht sich neben starkem Leben in den Figuren das Bestreben geltend, diese harmonisch-statuarisch durchzubilden. Auch hier kreuzen sich noch die Einflüsse von Byzanz in Technik und Faltengebung mit dem Ringen nach Gesetzmäßigkeit in den Gestalten. Die Architektur wirkt ebenfalls auf die Bildnerei, indem sie ihr die Gesetze der Symmetrie allmählich auferlegt. Daneben sucht schon ab und zu der gute deutsche Humor etwas zu seinem Rechte zu kommen. Auch das Material wird schon ein anderes, Steinskulpturen werden häufiger, die dann meist Bemalung erhalten, Stuck wird ebenfalls angewandt, wo dann wohl immer unter lebhaftem Farbenglanze die Dürftigkeit des Materials versteckt wird. Das mittelhöhe Relief ist, den erhaltenen Denkmälern nach zu schließen, die meist angewandte Form. So beginnt ein neuer Stil sich herauszubilden.

Diese neue Richtung kommt schon an dem Taufbecken im Dome zu Merseburg zum Ausdrucke. Hier sind die Paradiesesflüsse dargestellt unter der Gestalt von nackten kauernden Männern, die das runde Becken tragen. An diesem sieht man die Relieffiguren von Propheten und Aposteln, welche auf den Schultern der ersteren stehen, eine öfters wiederkehrende, leicht zu deutende symbolische Darstellung.

Reizend anziehende Arbeiten sind die Stuckreliefs an der Heiligengrabkapelle zu Gernrode, von denen zwei kleine Figuren in andächtiger Stellung zwischen Säulen besonders hübsch sind. Die Form des Ganzen, ein würfelförmiger Steinkasten, erinnert an die Elfenbeinkästchen. Ebenfalls aus Stuck und bemalt sind die Relieffiguren Christi und der Apostel an der Chorschranke der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (Fig. 45). In einer Blendarkatur je unter einem Bogen ist Christus mit seinen Jüngern, Christus selbst zwar noch etwas besangen, doch würdig und andachtsvoll, dargestellt. Die Apostel, ihre Bücher vor sich haltend, sind in ziemlich lebhafter Bewegung einander zu- oder abgewandt. Nur der Faltenwurf ist noch etwas dürfig und kleinlich. Diese Arbeiten mögen um die Wende des XII. Jahrhunderts entstanden sein, etwa um die gleiche Zeit wie die stehenden Heiligen an der Chorbrüstung zu St. Michael in Hildesheim. Diese Stuckreliefs wurden nach 1186 ausgeführt, und stellen die Madonna mit dem Kinde und die stehenden Apostel dar. Die Bemalung ist teilweise erhalten. Die Reliefs lassen zwar noch deutlich die älteren Einflüsse gewahren, es sind immer noch ins Große übertragene Elfenbeinschnitzereien, ovale Köpfe, etwas flotzende Augen, schwere Teller als Heiligen scheine, kurze Oberkörper und Arme, desto längere untere Extremitäten, die Draperie noch in kleineren Parallelfalten, bei starkem Betonen des Leibes, aber auch hier doch Leben und Bewegung. Die Beziehungen zwischen Mutter und Kind sind natürlich menschlich dargestellt.

An den Figuren der Domvorhalle in Goslar zeigen sich diese Einflüsse dagegen nicht mehr. Die Figuren sind untersezt, der Faltenwurf ist schwerer geworden und folgt nicht mehr so deutlich den Rundungen des Körpers, auch die Köpfe sind kurz und breit. In zwei Reihen runder geschlossener Nischen sind Maria mit drei Heiligen und ein Kaiser mit seiner Gemahlin dargestellt. Die Figuren in etwas über halber Lebensgröße sind aus Stuck.

Im Chore des Domes von Magdeburg finden sich Statuen und kleine Reliefs, die jedoch ziemlich rohe Arbeiten sind. Die Statuen haben uns förmlich starke Köpfe ohne Ausdruck, sind steif in der Haltung und die Faltengebung der Gewänder ist ganz schematisch.

An einer Reihe von sieben Grabplatten für Äbtissinnen in der Stiftskirche zu Quedlinburg lässt sich die oben geschilderte Stilwand-



Fig. 45. Chorschranke der Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

lung besonders gut verfolgen. Die Platten datieren von 1044 bis 1270. Die drei ersten Monumente, dem XI. Jahrhundert angehörend, zeigen noch den alten byzantinisierenden Elsenbeinstil. Ueberlange Gestalten mit ovalen Köpfen, die Augenlider übermäßig betont, zu kurze Oberkörper und Arme, sind in schematisch gefälselte Gewänder gehüllt, die besonders Leib und Kniee stark hervortreten lassen. Ein freierer natürlicherer Zug geht durch die Gestalten der späteren Platten, die Proportionen und der Faltenwurf sind der Natur entsprechender geworden. Das Grabmal der Äbtissin Sophia(?) († 1230) erreicht sogar eine Größe und Schönheit in Faltenwurf und Bewegung, daß man es unwillkürlich mit dem Bilde der Mathilde, Gemahlin Heinrichs des Löwen, im Dome zu Braunschweig in Vergleich stellt.

Auch der Bronzeguss hatte besonders in den sächsischen Gegenden Fortschritte gemacht. Sehr gut lässt sich dies an den Bronzeplatten der beiden Erzbischöfe Giseler († 1004) (Fig. 46) und Friedrich I. († 1153) verfolgen, die jetzt an Pfeilern im Dome zu Magdeburg angebracht sind.

Die Platte Giselers muß später, als das Todesdatum schließen läßt, etwa um 1100 gemacht worden sein. Während die Köpfe bei beiden Figuren noch ziemlich leblos und typisch starr erscheinen, besonders die Ohren sind in archaischer Weise als je zwei gegeneinander sich öffnende Boluten gebildet, ist doch das Ornat Friedrichs in annähernd naturalistischer Form dargestellt.

Ein Prachtstück sächsischer Bronzetechnik aber ist der heraldisch vortrefflich aufgefaßte große Löwe, den Herzog Heinrich der Löwe vor seiner Burg Dankwarderode in Braunschweig aufstellen ließ, wo er auf hohem Postament heute noch erhalten ist.

Die Bronzethüren der Sophienkirche in Nowgorod (um 1150)



Fig. 46. Grabplatte des Grabthoß Giseler (+ 1004) im Dom zu Magdeburg.

und des Domes in Gnesen sind ebenfalls Proben deutscher Metalltechnik, allerdings sind sie in ihrer mehr handwerksmäßigen Komposition und Ausführung gerade nicht von hervorragender künstlerischer Bedeutung, doch zeugen sie vom Rufe der damaligen sächsischen Gießhütten.

In Westfalen ist die älteste erhaltene Skulptur, das große Relief der Kreuzabnahme aus dem Jahre 1115 an den Externsteinen (Fig. 47) bei Horn. Auch hier ist der Einfluß der byzantinischen Elfenbeintechnik in Proportionen, Anordnung und Faltengebung leicht erkennbar, doch durch die großen Verhältnisse, die klare Komposition und den Ernst der Darstellung ist das Ganze von ergreifender Wirkung.

Was sonst vorhanden, sind meist ungeschickte und plumpen Reliefs an Thürrahmungen (Lünetten) und Taufsteinen. Solch ein Lünettenrelief ist das Brustbild Christi zwischen den Evangelistsymbolen am Nordportal des Domes in Soest. Im Dome zu Osnabrück ist ein gegossener Taufstein, der wegen dem darauf erhaltenen Meisternamen Gerhard mehr historisch interessant, als künstlerisch wichtig ist.

In den Rheinlanden ist die Plastik gegen die Architektur und Malerei sehr zurück, wie wir an den Thüren von St. Marien im Kapitol schon gesehen haben. Feiner als diese Holzskulpturen ist der Grabstein der Plectrudis ebenda, der allerdings schon dem XII. Jahrhundert angehört.

In den Museen zu Köln und Trier sind lebensgroße Figuren Christi und von Heiligen aus dem XII. Jahrhundert, die keinen besonderen künstlerischen Wert besitzen. In Brauweiler ist an der Westseite der Krypta ein Steinrelief, das die Madonna mit dem segnenden Kinde unter einem Baldachin thronend und zu jeder Seite zwei Heilige mit Schriftbändern darstellt. Es sind lange, noch den byzantinischen Einfluß zeigende Gestalten, das Kind ist älter als gewöhnlich und ganz bekleidet, die Madonna entbehrt jedoch nicht einer gewissen ernsten Größe. In Trier am Dome sind auch einige größere Arbeiten am nördlichen Seitenschiffe, die plumpen Relief-

figuren von stehenden Aposteln (Anfang des XII. Jahrhunderts), aus gleicher Zeit im Südportal ein thronender Christus zwischen Petrus und Maria. Das bedeutendste Werk ist das Relief im Bogenfelde des Neuthores. Christus in über lebensgroßer Gestalt breitet segnend die Arme über Petrus mit den Schlüsseln und den heiligen Eucharius, der das Modell der Stadt darbringt, aus. Obgleich noch byzantinisierend, sind diese Figuren durch ihren



Fig. 47. Erternstein bei Horn (Westfalen).

feierlichen Ernst und die Größe der Komposition von bedeutender Wirkung. In den Domen zu Worms und Mainz sind einige Reliefs, die aber nur von sehr geringem Werte sind, so Christus in der Mandorla, die von zwei Engeln getragen wird, am Nordportal des Mainzer Domes.

Dagegen ist in der Bartholomäuskirche zu Lüttich ein bronzenes Taufbecken (Fig. 48) erhalten, das zu den hervorragendsten Werken dieser Stilepoche überhaupt gehört. Es wurde von Lambert Patras von Dinant um das Jahr 1112 für das Kloster Orval gegossen. Das einfach cylindrische Becken ruht auf zwölf vortrefflich bewegten Stieren, die mit

halbem Leibe aus der Wandfläche hervortreten. Darüber um den Leib des Kessels laufen fünf Darstellungen, die sich auf das Sakrament der Taufe beziehen: Johannes der Täufer predigt in der Wüste, die Taufe der Zöllner und die Taufe Christi, Petrus erteilt dem Hauptmann Cornelius und Johannes Evangelista dem Philosophen Croton das Sakrament. Ohne Unterbrechung ziehen sich die Scenen um das Becken, klar und verständlich, durch wenige gut gezeichnete und modellierte Figuren dargestellt. In der Feinheit der Beobachtung und künstlerischen Auffassung steht das Werk in dieser Zeit



Fig. 48. Bronzenes Taufbecken in der Bartholomäuskirche zu Lüttich.

einzig und unerreicht da. Nahe kommt ihm vielleicht nur noch die sog. Madonna des Abtes Ruprecht im Museum zu Lüttich.

In Süddeutschland ist die Plastik sehr wenig entwickelt. Man merkt hier nichts von fremden Einflüssen, vielleicht nur die Löwen vor den Portalen sind aus Italien importiert. Eine wilde abenteuerliche Phantasie treibt an Taufsteinen, Portalen, Kapitälern und Säulenschäften ihr Spiel. Mischbildungen von Menschen- und Tierleibern und Pflanzen, verschiedene Kombinationen von Tierleibern sind besonders beliebt. Alles aber zeigt eine ziemlich rohe, plumpe Kunstübung.

Die Skulpturen des Portales der Schottenkirche in Regensburg (Fig. 49) sind das bedeutendste Beispiel. Das Portal bildet mit den angrenzenden Wandflächen auf hohem Sockel eine dreigeschossige Fassade, die auf beiden Seiten von stark vorspringenden Wandpfeilern begrenzt wird. Das dreimal abgetreppte Portal mit reich ornamentierten

Säulen zeigt im Tympanon die Halbfiguren Christi und zweier Heiligen. Über der Archivolte, welche in die zwei gleich hohen oberen Stockwerke einschneidet, ist ein Fries, in welchem Christus und die Apostel, ebenfalls in Halbfiguren, erscheinen. Rechts und links davon ist das Geschoß in fünf Arkadennischen geteilt, während das mittlere Geschoß nur vier Nischen zeigt, bei denen statt der Säulenstäbe knieende menschliche Figuren verwendet sind. In den Feldern darunter ist auf einer Konsole in der Mitte links Maria mit dem Kinde und in der Wandfläche allerhand Fabelwesen, rechts ein

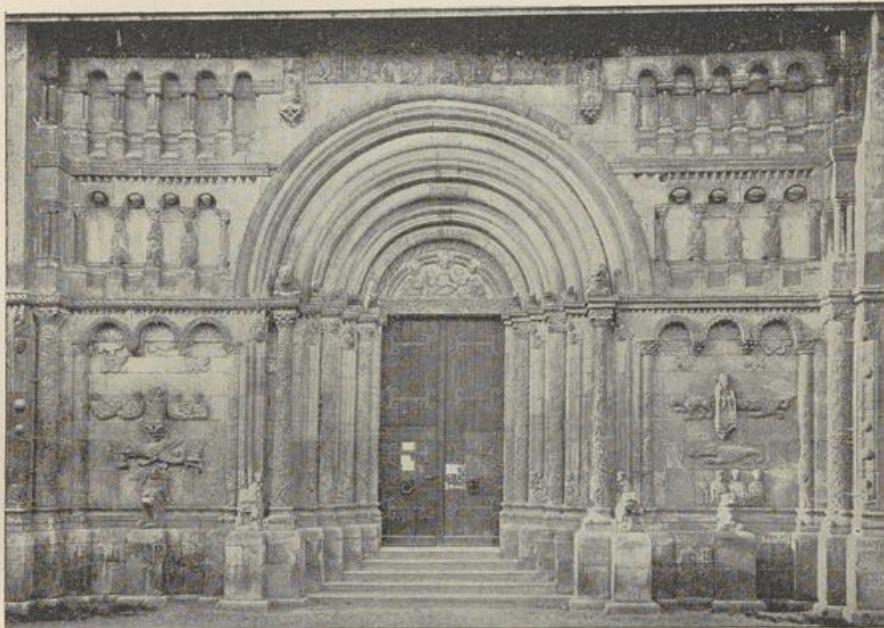


Fig. 49. Das Portal der Schottenkirche in Regensburg.

sitzender Mann in gleicher Umgebung. Der Stil der Figuren ist in der Zeichnung streng, in der Ausführung aber plump und unbehilflich.

Denselben Charakter zeigen andere bayerische Skulpturen aus der gleichen Zeit. Einfacher ist das Portal der Kirche in Göcking, die früher dem Jakobskloster in Regensburg zugehörte. Von ganz phantastischer Bildung sind verschiedene Skulpturen in der Krypta des Domes in Freising (Fig. 50). Vor allem eine ganz skulptierte Säule, die uns den Kampf zwischen gewappneten Männern und Drachen zeigt. Einen ähnlichen Vorgang sehen wir am Portal in Straubing und Altenstadt, wo ein Ritter einen Drachen bekämpft, der eben einen Mann verschlingt. Es sind die Erinnerungen an längst verklungene Mythen, an Sigurds Kampf gegen den goldhüttenden Drachen, Wuotans und Donars Streit gegen die Midgardschlange.

Den gleichen Stil zeigen die fränkischen und schwäbischen Skulpturen, so die Reliefsplatten im Kreuzgange der Neumünsterkirche in Würzburg, die Portalreliefs in Brenz und Alpirsbach. Plump und roh sind auch die elsässischen Skulpturen, von denen der Adelochus-Sarkophag in der Thomas-



Fig. 50. Säule in der Krypta des Domes zu Freising.

kirche in Straßburg, die Portale von Altkirch, Gebweiler, Kaysersberg nur genannt sein sollen.

Den Elsenbeinstil direkt in Stein übertragen geben die vier Relieftafeln im Münster zu Basel, welche das Martyrium des heiligen Vincentius darstellen. Aus der gleichen Zeit, etwa um die Wende des XI. Jahrhunderts, sind ebenda auch die drei Doppelreliefs von Aposteln. (Fig. 51.)

Die zierlichen, aber weniger lebendigen Reliefs der Galluspfoste am Basler Münster (um 1200), die Werke der Barmherzigkeit darstellend, und die Figuren der Heiligen sind unter französisch-burgundischem Einflusse entstanden.

Den bayerischen Skulpturen steht der reiche plastische Schmuck des Zürcher Münsters wieder sehr nahe, was auch von dem Riesenthore



Fig. 51. Apostelrelief im Münster zu Basel.

des Stephansdomes in Wien gilt, das um die Mitte des XI. Jahrhunderts errichtet wurde.

d) Kunstgewerbe.

Unter den Ottonen wird ebenfalls die Goldschmiedekunst, besonders in deren Stammelande Sachsen, speziell in Niedersachsen durch große Aufträge gefördert. In der Sammlung des Herzogs von Cumberland sind zwei Kreuze aus Goldblech und ein Tragaltärchen, die sichere Arbeiten aus Niedersachsen sind, Stiftungen einer Gräfin Gertrudis, Gemahlin des Grafen Rudolf von Braunschweig (1038). Im Domshaufe zu Limburg ist die Kapsel für die Hälfte des Stabes Petri mit deutschem Zellenschmeltz verziert, die im Jahre 980 zu Trier gefertigt wurde. Alle diese Stücke zeigen noch ziemlich ungeföge Künstlerhände. Aus der gleichen Zeit und der gleichen Kunststufe entstammen zwei Vortragkreuze im Stifte zu Essen und zwei andere, etwa ein halbes Jahrhundert jüngere, die von einer Aebtissin Theophanu, einer Enkelin Otto II., gestiftet worden sind. Alle vier Arbeiten sind zwar von deutschen Künstlern gefertigt, stehen aber sichtlich unter byzantinischem