



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1890

Erstes Kapitel. Aelteste Zeit bis auf Karl den Großen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80063](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80063)

Erstes Kapitel.

Älteste Zeit bis auf Karl den Großen.

Die frühesten Spuren eines selbständig germanischen Kunstsinnes liegen uns in den Schmucksachen alemannischer, fränkischer und angelsächsischer Gräber vor. Sie verrathen ein besonderes nationales Formgefühl, das durch die Berührung mit der römischen Kultur die nöthigen technischen Grundlagen gewonnen hatte, um sich mittelst derselben in einer eigenen Sprache zu ergehen. Vor der Berührung mit den Römern vermögen wir aus den Berichten der letzteren keine Züge einer höheren Kultur bei den alten Germanen zu erkennen. Tacitus findet die germanischen Stämme als Ackerbauer in festen Gemeinwesen ansässig, die aber weit entfernt waren von dem Charakter geschlossener Städte. Diese kannten sie nach dem Zeugniß des römischen Historikers nicht, verschmähten sogar einen engen Zusammenhang ihrer Häuser. „Jeder ließ sich nieder, wo ihm eine Quelle, ein Feld, ein Hain gefiel.“ Selbst in dörflichen Genossenschaften lagen die Häuser vereinzelt, durch weite Räume von einander getrennt. Beim Bauen kannten sie, so hören wir, weder Bruchsteine noch Ziegel, vielmehr benutzten sie formloses Material ohne Rücksicht auf Schönheit oder Schmuck.

Da wir durch Strabo wissen, daß die Häuser der Belgier aus Weiden- geflecht und Latten, und durch Vitruv, daß die der Gallier aus Lehm und Holzwerk bestanden, so wird man für das altgermanische Haus wohl durchweg Holz, daneben Lehm und Stroh, als das Hauptmaterial annehmen dürfen.¹⁾ Von Haus aus war der Deutsche ein Zimmermann, und bis auf den heutigen Tag sind in unserer Sprache die Ausdrücke für das Zimmern und was damit zusammenhängt echt deutsch, während alle Bezeichnungen, welche sich auf die Thätigkeit des Mauerns beziehen, wie Pforte, Dach, Mauer, Kalk, Pflaster, Straße aus dem Lateinischen stammen, Beweis genug, daß unsre Vorfahren die Steinarbeit von den Römern erlernt haben. Die unermesslichen Wälder boten reichliches Material, und der Germane mochte sich in seiner dem Walde abgewonnenen Behausung doppelt heimisch fühlen. Durch unsere ganze Kunstgeschichte

¹⁾ Ueber die älteste Form des germanischen Hauses vergl. Alwin Schultz in den Mittheilungen der Wiener Central-Commission. VIII. 1863. S. 329 ff.

Kubke, Geschichte der Deutschen Kunst.

zieht sich die Vorliebe für den Holzbau bis in die neueste Zeit hinein. Die originellsten unserer Schöpfungen hat zu allen Zeiten der Holzbau hervorgebracht. In ihm haben die einzelnen Stämme sich in großer Selbständigkeit ausgesprochen, mochten sie zum System aufrechter Pfosten, horizontaler Blockverbände oder gemischter Kiegelwerke greifen; und auch in diesen spricht sich die größte Mannigfaltigkeit der Richtungen aus.¹⁾ Selbst beim Kirchenbau hat die Holzkonstruktion Eingang gefunden, wie manche Kirchen in Norwegen²⁾ und in den Gebirgsgegenden Schlesiens³⁾ beweisen.

Bis auf den heutigen Tag ist das echt germanische Bauernhaus ein Holzbau, aber es würde vergeblich sein, aus unseren Bauernhäusern auf die Wohnungen der alten Germanen schließen zu wollen, da dieselben bei den einzelnen Stämmen in Konstruktion und Anlage große Verschiedenheit darbieten. Wir dürfen wohl annehmen, daß diese individuelle Mannigfaltigkeit, ein bezeichnender Grundzug germanischen Wesens, auch damals schon in Geltung stand. Daß übrigens, trotz Tacitus' Versicherung von der Kunstlosigkeit der germanischen Wohngebäude, den alten Germanen ein Sinn für Schmuck nicht abzusprechen ist, geht aus der Bemerkung des römischen Geschichtschreibers hervor, daß sie gewisse Stellen ihrer Gebäude sorgfältig mit einer Erde bestreichen, die so rein und glänzend sei, daß sie Gemälde und farbige Zeichnungen nachahme. Wie bei allen Völkern, beginnt auch bei den Germanen der künstlerische Trieb mit dem Streben, die eigene Person und die Umgebung mit gefälligem Schmuck auszustatten. Einige Jahrhunderte später wird uns durch einen Byzantiner Priscus, der mit einer Gesandtschaft von Konstantinopel im Jahre 448 zur Residenz Attila's kam, von dem Palaste desselben berichtet, daß er von Holz, aus wohlgeglätteten Brettern erbaut, mit einem hölzernen Umgange und mit Thürmen versehen gewesen sei. Von dem Palaste der Königin berichtet er aber, daß seine Bretter mit Schnitzwerken geschmückt waren.

Ueber den Charakter dieser Ornamentik gewähren die in zahlreichen Gräbern des 5. bis 8. Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung gefundenen Schmucksachen die sicherste Auskunft. Diese in Bronze und Eisen, aber auch in Gold und Silber gearbeiteten Werke geben allerdings nur eine schwache Vorstellung von den Kostbarkeiten, die sich in den Schatzkammern damaliger Fürsten angehäuften hatten. Wie bei den Griechen der heroischen Zeit, bei den Herrschern von Troja und Mykenae, bildeten auch bei den germanischen Helden reiche Schätze

¹⁾ Vergl. G. Gladbach, Der Schweizer Holzbau. Zürich, 1885. — C. Böttcher, Die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. — B. Lehfeld, Die Holzbaukunst. Berlin, 1880. — Guno und Schäfer, Holzarchitektur vom 14.—18. Jahrhundert. Berlin. — Liebold, Die mittelalterliche Holzarchitektur in Niedersachsen. Halle, 1874.

²⁾ Dahl, Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den inneren Landschaften Norwegens. 1837. Vergl. auch A. v. Minutoli, Der Dom zu Drontheim. Berlin, 1853.

³⁾ A. Lachner in der Zeitschrift für bildende Kunst. XXIII. S. 69 ff.

den Stolz und die Macht der Herrscher. Unermeßlich waren die Schätze, welche durch die Eroberung der römischen Provinzen und endlich Italiens selbst in die Hände der germanischen Sieger gelangt waren. Bei Paulus Diaconus und Gregor von Tours finden wir zahlreiche Angaben über solche Schätze. Fredegunde bringt zur Aussteuer ihrer Tochter Rigunthe eine solche Masse von Gold, Silber und anderen Kostbarkeiten herbei, daß diese fünfzig Lastwagen füllten. Als sie beim Tode ihres jungen Sohnes die Schmuckfachen und Kleider desselben, um den schmerzlichen Erinnerungen zu entgehen, verbrennen und einschmelzen läßt, machen dieselben vier Wagenladungen aus. Beim Schätze des Marjes, der von den Gothen erbeutet wurde, spricht Gregor von vielen Tausend Centnern Goldes und Silbers. Aber man blieb nicht bei diesen fremden Beutestücken stehen. Durch die Berührung mit der römischen Kultur hatten die Germanen immer mehr Geschmack an solchen Kostbarkeiten gewonnen, und indem sie sich von den Römern



Fig. 2. Gewandnadel aus Nordendorf (Böhmen). Vergoldetes Silber mit Einlagen von Purpurglas.

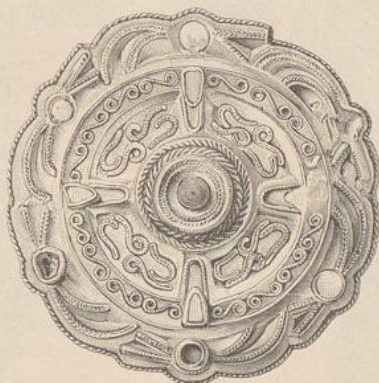


Fig. 1. Gewandnadel (Fibula) von Pfäfers. Gold mit Filigran. Die Einlagen von blauem und weißem Glas.



Fig. 3. Gewandnadel aus Nordendorf. Vergoldetes Silber mit Einlagen von farbigem Glas.

die verschiedenen technischen Verfahren im Bearbeiten der Metalle bald aneigneten, gewannen sie die Fähigkeit, einem selbständigen künstlerischen Gefühl in diesen Werken Ausdruck zu geben. Wir finden mehrfach auf solchen Geräthen die Namen deutscher Künstler; aber auch ohne dies Zeugniß muß der völlig neue von der römisch-griechischen Formgebung abweichende Charakter der Ornamentik uns als Merkmal nationalen Kunstgefühls erscheinen.

Zunächst ist zu betonen, daß die Tausende der bisher an's Licht gezogenen Arbeiten dasselbe Gepräge tragen, mögen sie bei Franken oder Alemannen, bei Burgunden oder Angelsachsen gefunden worden sein.¹⁾ Bezeichnend sodann erscheint es für den im germanischen Wesen tief wurzelnden Hang nach selbstän-

¹⁾ Ueber alle diese Werke vergl. die ausgezeichneten und grundlegenden Arbeiten von L. Lindenschmit, *Alterthümer unsrer heidnischen Vorzeit*. Mainz 1858—1881. 3 Bde. 4^o und desselben *Vaterländische Alterthümer der fürstl. hohenzollernschen Sammlung zu Sigmaringen*. Mainz 1860. 1 Bd. 4^o. Dazu J. G. A. Ferman, *Remains of pagan Saxendom*. London 1855.

diger Ausprägung individuellen Empfindens, daß unter all diesen Werken der Kleinkunst nicht zwei völlig gleiche, abgesehen von den paarweise gearbeiteten, sich finden. Diese unerschöpfliche Mannigfaltigkeit, welche den höchsten Reiz dieser Arbeiten ausmacht und den Beschauer immer von Neuem fesselt und in Erstaunen setzt, entspringt vor Allem dem Umstande, daß in all diesen Schöpfungen das lineare Element die erste Rolle spielt. Und zwar sind es sowohl die geradlinigen Verbindungen, wie Zickzack, Kreuze, Rauten, mäanderartige, drei-

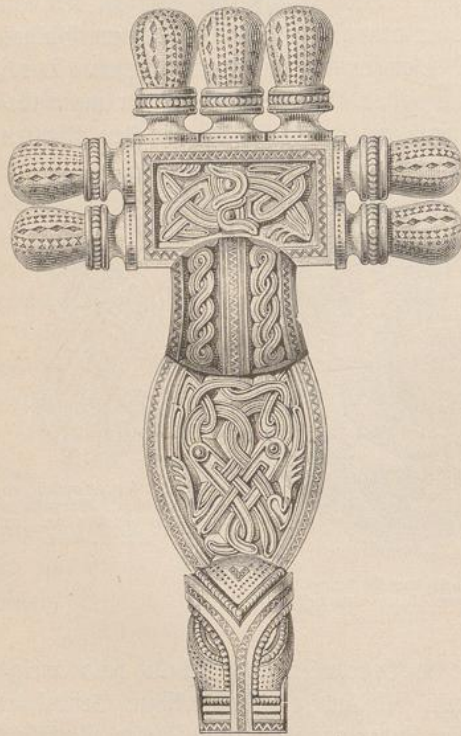


Fig. 4. Gewandnadel. Silber, die Knöpfe aus vergoldetem Kupfer. Thierkopf und Bandornamente vergoldet. Das Zickzackornament in dunklem Schwefelsilber auf blankem Silbergrunde. Aus Heidingsfeld bei Würzburg.



Fig. 5. Gewandnadel aus Nordendorf. Silber, die inneren Ornamente vergoldet, die Zickzacks niellirt. Augen des Thierkopfs und Mitte des Bügels mit Granaten besetzt.

edige oder einfach gereihte Parallelstriche u. s. w., als auch runde Linien, Voluten, tauartig gewundene, strickförmig verschlungene, bandartige, spiralförmige Verbindungen jeglicher Art, aus welchen sich diese unermesslich reiche kaleidoskopisch wechselnde Ornamentik zusammensetzt (Fig. 1—3 und ffg.). Je einfacher die wenigen Grundmotive sind, desto unbegrenzter erscheint das Reich ihrer Combinationen.

Dieser Hang zu geometrischen Linienspielen muß tief in der germanischen Natur begründet sein, denn wir finden ihn später beim gothischen Styl in dem

reichen Spiel mit Maaswerken, welche oft ganze Flächen bedecken, sowie bei unsrer Renaissance in dem Vorwalten der aus Bandwerk und Elementen der Metallarbeit geschöpften Muster.

Nar zu Tage liegt der Gegensatz gegen die klassische Ornamentik, die vorzugsweise das organische Leben in Pflanzenwuchs, Thiergestalt und belebter Menschenerscheinung im Auge hat. Doch fehlt es der germanischen Ornamentik nicht ganz an einzelnen Thierformen, aber sie werden mehr in phantastischer als natürlicher Bildung verwendet, und beschränken sich auf einzelne groteske Köpfe, auf Vögel, Schlangen und Drachengestalten, die meist mit Flechtwerk verbunden sind. Sie gewähren oft einen fast spukhaften Eindruck, Zeugnisse einer Phantasie, der das klare Gefüge organischen Lebens noch verschlossen ist.

Auch in einem anderen Punkte sind diese germanischen Arbeiten den griechisch-römischen diametral entgegengesetzt. Während jene ihre Ornamentik, ja die Anlage des ganzen Werkes in plastischem Sinn reliefartig gestalten, bleiben diese in einem reinen Flächenstyl befangen, indem alle Formen nicht aus der Ebene

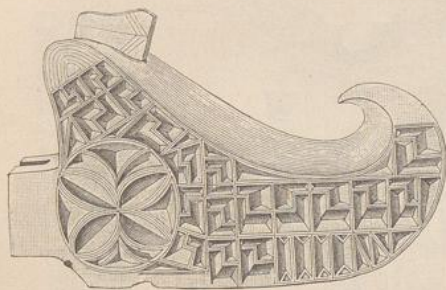


Fig. 6. Holzernes Geräth. Gefunden am Rupsen bei Obernacht.



Fig. 7. Gewandnadel aus Dietersheim. Eisen, mit Silber tauschirt.

vorspringen, sondern in dieselbe eingeschnitten, eingefertigt erscheinen (Figg. 4, 5, 12, 13). Ohne Frage geht diese ganze Ornamentik auf das Messer des Holzschnitzers zurück, dessen Thätigkeit wir als die urthümlichste bei den Germanen bereits erkannt haben. Auch hier finden wir also das Holz als das beliebteste und bildsamste Kunstmaterial. Beispiele wirklicher Holzschnitzerei aus dieser Frühzeit haben sich in den mehrfach gefundenen, bis jetzt noch unerklärten Geräthen erhalten, welche man einer äußerlichen Aehnlichkeit nach völlig unpassend als „Todtenschuhe“ bezeichnet (Fig. 6). Daneben spielen dann auch die Motive uralter Flechtarbeit oft eine Rolle (Figg. 9, 10). So zähe war aber bei den Germanen die Anhänglichkeit an ihre urthümliche Kunstweise, daß sie diesen Holz- und Flechtstyl auch noch in der Metallarbeit festhielten.

Für die Herstellung dieser Werke wurden nicht blos Gold und Silber, sondern auch Bronze, Weißmetall und Eisen verwendet, wobei in letzterem Fall zierliche Tauschirarbeit mit eingravirten und niessirten Ornamenten das geringere Material durch Feinheit künstlerischer Arbeit adelt (Figg. 7, 9). Weiterhin finden

wir Erzchnallen mit Einlagen farbiger Glasflüsse in Purpur, Grün und Gelb. Endlich tritt noch zierliches Filigran namentlich bei den goldenen Werken hinzu. Man sieht also, welch' ausgesuchte und mannigfach durchgebildete Technik den damaligen deutschen Künstlern zu Gebote stand, und man muß staunen, bis zu welcher Vollendung der verschiedenartigsten Herstellungsweisen sie es gebracht haben. Die vornehmsten und beliebtesten Gegenstände des Schmucks waren die Gewandnadeln (*fibulae*), mit welchen der Mantel auf der rechten Schulter festgehalten wurde. Sie gehen wohl auf die römische Fibula zurück, entwickeln dieselbe jedoch sowohl in der Gesamtform, wie in der ornamentalen Ausbildung zu völlig neuer Gestalt. Die römische Fibula war entweder scheibenartig, gelegentlich auch wohl ringförmig, bisweilen viereckig; daneben aber gab es eine andere Form mit einem nach außen gekrümmten, für die Aufnahme der Gewandfalte bestimmten Bügel. Bei den Germanen finden wir vier verschiedene Formen



Fig. 8. Hängelschmuck aus Gold mit Filigran und farbigen Glasflüssen. (Wiesbaden.)



Fig. 9. Aus Dallens in der Schweiz.



Fig. 10. Riemenbeschlag aus Wiesenthal.

von Gewandnadeln: Nadeln in Thiergestalt, in Form von Vögeln, mit stark gekrümmtem Schnabel, oder auch in Gestalt eines lateinischen S, welches in zwei Schlangen oder Vogelköpfe ausläuft. Sie werden aus Gold, Silber und Erz hergestellt, bisweilen auch aus vergoldetem Silber, manchmal mit einem rothen Glasfluß im Auge des Thieres. Die Flächen sind in mannigfaltigster Weise getheilt und mit verschiedenem Linearschmuck bedeckt. Die unter Figg. 2 und 3 abgebildeten, aus vergoldetem Silber mit Einsätzen von purpurfarbigem Glase, sind aus den Gräbern von Nordendorf in Bayern, jetzt im Antiquarium zu München, die einfachere, in Erz ausgeführte, aus Gräbern bei Nierstein, jetzt im Museum zu Mainz. Die zweite Gattung ist scheibenförmig, entweder freisrund oder in Gestalt eines Kreuzes, Sternes oder einer Rosette ausgeschnitten. Man findet solche aus Gold, die mit Perlen, Edelsteinen, farbigen Glasflüssen und Filigranarbeit prächtig geschmückt sind. Solcher Art ist unsere Figur 1,

gefunden bei Pfullingen, jetzt in der Sammlung von Schloß Lichtenstein. Die Filigranornamente der inneren Flächen ahmen wiederum Schlangen oder Regenwürmer nach. Andere Scheiben bestehen aus Silber mit Vergoldung, Einfügen von Halbedelstein oder Glas und Nieren. Wieder andere sind aus Kupfer oder Erz gearbeitet, mit Einlagen von Gold, Silber, Lapis Lazuli, Elfenbein und farbigem Glase. Endlich finden sich auch einige Scheiben aus Eisen, mit Silber oder Erz eingefast und oft reizvoll in Silber tauschirt (Fig. 7). Ganz vereinzelt kommen auch Nadeln mit Bildnissen und Inschriften vor. Eine vierte Gattung von Nadeln besteht aus einer viereckigen, meist länglichen Platte, deren einzelne Felder zwischen vortretenden Metallrändern (in Zellen), mit farbigen Glasflüssen ausgefüllt sind.

Die glänzendste und beliebteste Gattung von Gewandnadeln ist aber jene großartige, oft bis zu 15 Centimeter lange Fibula (vgl. Figg. 4, 5, 13), in deren Ausführung die germanische Kunst jener Zeit sich zu hoher Bedeutung auf-



Fig. 11. Schnallenbeschlag aus Erz. Arney (Waadt).
Museum zu Lausanne.



Fig. 12. Gürtelschnalle aus
Worms.

schwingt.¹⁾ Die Nadel bildet in ihrem Haupttheil einen breiten Bügel, nach Analogie der großen römischen Fibula, die aber hier sich zu einer mächtigen neuen Monumentalform umgestaltet. Dieser Bügel wird am oberen Ende von einer breit ausladenden Platte begrenzt, die entweder viereckig gestaltet ist, oder im Halbkreis abschließt. In beiden Fällen wird dieser Theil dann oft mit kräftigen Knöpfen besetzt, die einen ebenso reichen wie wirksamen Abschluß gewähren. Nach unten aber schließt sich an den Bügel eine Platte, die sich entweder zu einem Oval, oder zu einem Kautenfeld mit auswärts geschweiften Ecken erweitert. In letzterem Falle laden die oberen Theile nach beiden Seiten flügelartig aus und enden bisweilen in einer undurchbrochenen Volute, welche wohl auch einen Thierkopf imitirt. Auch sonst treten zwischen den Ecken der obersten Krönung groteske Köpfe auf, häufig aber läuft das unterste Ende dieser Fibula in einen

¹⁾ Vgl. L. Lindenschmit, über eine besondere Gattung von Gewandnadeln aus deutschen Gräbern des 5. und 6. Jahrhunderts. Mainz 1851. 4^o.

fast graufigen Thierkopf unbestimmter Art aus, der meist durch rothes Glas in den großen Augen fast unheimlich wirkt. Diese meist aus Erz oder vergoldetem Silber prachtvoll hergestellten mit farbigem Glas und niellirten Ornamenten geschmückten Nadeln bieten auf ihren Flächen für die Dekorationslust der Zeit einen uner schöp flichen Tummelplatz, so daß jede Art von Linien spielen in den mannigfachen Verbindungen hier zu beobachten ist. So eng der Spielraum erscheint, so reich bewährt sich hier die Erfindungsgabe der Künstler.

Neben diesen bevorzugten Prachtstücken kommen nun aber auch noch manche

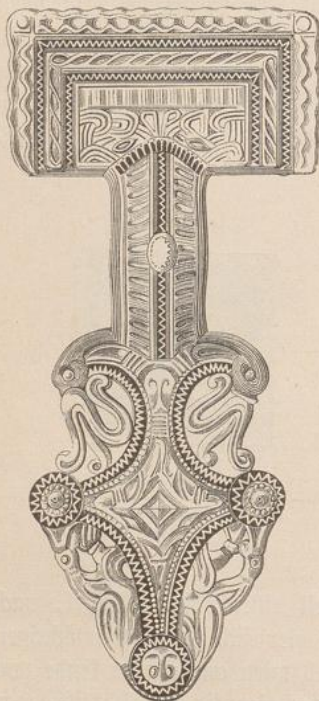


Fig. 13. Fibula aus Nordendorf. Silber vergoldet bis auf die Rückseite und die Thierköpfe.

andre Gegenstände des Schmucks in Betracht, die denselben ornamentalen Sinn bekunden. Dahin gehören vor allem die Gürtelbeschläge und Schnallen, welche bei der außerordentlichen Breite der Gürtel, die zugleich als Wehrgehänge dienten, sich oft sehr großartig gestalten. Von dem Gürtel Chilperichs wird erzählt, daß er mit Gold beschlagen und mit Edelsteinen besetzt war. Von goldenen Wehrgehängen ist oftmals die Rede. Gewaltig sind die eisernen burgundischen Gürtelschnallen, die in Silbertauschirung oft mit elegant gezeichnetem verschlungenem Riemenornament geschmückt sind. So die hier in einem Drittel der Originalgröße abgebildete aus Dallens in der Schweiz (Fig. 9). Bei diesen Arbeiten hat man zwei Arten von technischem Verfahren beobachtet. Entweder wurden die Silber- oder Goldfäden nach vorgravirten Linien in das Eisen eingeschlagen, oder man befestigte wie bei unserem Beispiel, eine Silberplatte auf das Eisen, aus welcher die Ornamente in durchbrochener Arbeit ausgeschnitten wurden.

Andere aus Erz gefertigte Gürtelschnallen bewegen sich in jener an eingekerbte Holzschnitzerei erinnernden Ornamentik, die wir schon kennen gelernt haben. So eine fein gearbeitete Schnalle

aus dem fränkischen Friedhofe bei Worms, welche in Fig. 12 abgebildet ist, und die mit Recht zu den frühesten dieser Arbeiten gezählt wird. Noch älter erscheinen die Ueberreste, welche man aus den Grabhügeln von Wiesenthal in Rheinhessen hervorgezogen hat, und die man in den Ausgang des 4. Jahrhunderts setzt. Ein aus Erz gearbeitetes Riemenbeschlag (Fig. 10) verwendet bereits jene phantastische Ornamentik aus durcheinander gezogenen und verschlungenen Bändern oder Riemen, die an manchen Punkten in phantastische Thierköpfe mit großen vortretenden Augen übergehen. Andere Gürtelschnallen

zeigen in viereckiger oder runder Umfassung ein metallenes Rahmenwerk, dessen einzelne Zellen mit farbigen Glasflüssen gefüllt sind. Aber auch andere Gegenstände des Schmucks, Halsringe, Ketten und Haarnadeln, die bisweilen in Thierköpfe auslaufen, wären hier zu erwähnen. Wichtiger aber sind manche Schmuckstücke verschiedener Art, darunter namentlich die sogenannten Zierscheiben, welche zum Anhängen bestimmt waren. Wir geben in Fig. 8 ein derartiges Schmuckstück aus dem Museum zu Wiesbaden, welches in einem Grabe daselbst gefunden wurde. Aus Gold gearbeitet, mit Filigran geschmückt, enthielt es in den neun hervortretenden Knöpfen ursprünglich Edelsteine oder farbiges Glas, während das mittlere ovale Feld durch ein phantastisches Thier mit wunderbar gerippter Haut ausgefüllt ist. Tritt hier immer wieder die Unfähigkeit der, ausschließlich linearen Spielen hingegebenen, Phantasie für die Darstellung organischen Lebens deutlich hervor, so zeigt sich ein ähnliches, fast kindisches Ungeschick in manchen anderen dieser frühesten Werke germanischer Kunst, wie sie namentlich aus burgundischen Gräbern an's Licht gezogen wurden. Wir geben unter Fig. 11 ein als Schnallenbeschlag verwendetes Schmuckstück aus Erz, welches eine barocke menschliche Gestalt mit aufgehobenen Händen zwischen zwei Pferden (so scheint es) enthält, jetzt im Museum zu Lausanne befindlich. Wenn man gewahrt, welch' feinen ornamentalen Geschmack gleichzeitige Arbeiten ähnlicher Fundorte verrathen, die sich auf rein lineare Ornamente, auf Flechtwerk und verschlungene Bänder beschränken, so erkennt man hier wieder deutlich die Schranken altgermanischer Phantasie. Ähnliche Sinnesrichtung herrscht in einer durchbrochenen ehernen Zierscheibe aus Weckenheim am Niederrhein, wo verschlungene schlangenartige Gestalten ganz den phantastischen Charakter dieser Kunst verrathen (Fig. 14).

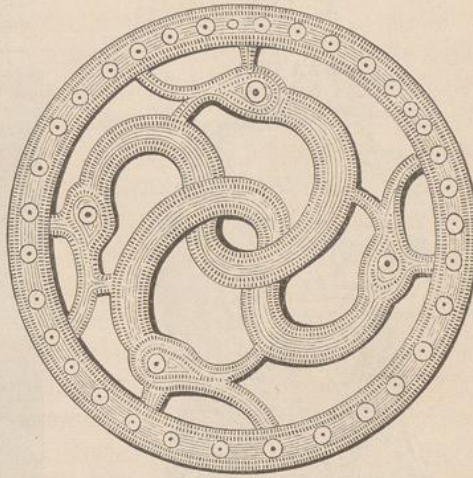


Fig. 14. Zierscheibe aus Weckenheim am Niederrhein.

Glückliche Funde haben uns nun auch Anschauungen von den kostbaren Schätzen der Fürsten jener Zeit gebracht, von welchen die zeitgenössischen Schilderungen so viel zu erzählen wissen. Schon im 17. Jahrhundert (1653) hatte man zu Tournai das Grab König Childerichs († 481) geöffnet und darin sein Schwert, zahlreiche Schmucksachen sowie hundert byzantinische Goldmünzen und zweihundert Silbermünzen aufgefunden. Am merkwürdigsten ist das Schwert (Fig. 16), dessen Scheide reich mit Purpurglas in Goldzellen geschmückt ist. Die-

selbe Dekoration findet man an mehreren Schmucksachen.¹⁾ Ein goldener Finger- ring trug die Inschrift CHILDERICI REGIS. Nach vielfachen Vraubungen sind die Reste des Schatzes in das Museum des Louvre gekommen. Weiter wurde zu Gourdon bei Chalons-sur-Saône im Jahre 1845 ein Schatz ge- funden, der mit hoher Wahrscheinlichkeit auf König Sigismund von Burgund († 524) bezogen wird. Die Hauptstücke sind eine goldene flache Schale, rings von einer durchbrochenen Galerie als Fuß umgeben, und eine goldene Platte mit einem Kreuz in der Mitte, dieses wiederum gleich dem Rande mit Purpur-

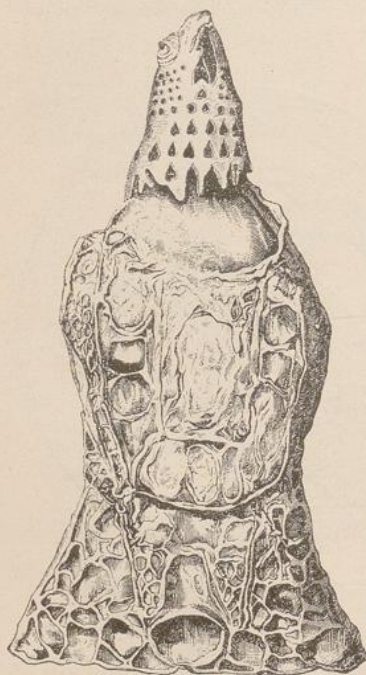


Fig. 15. Goldgefäß von Petreosa. Museum zu Bukarest.



Fig. 16. Schwert Childerichs.

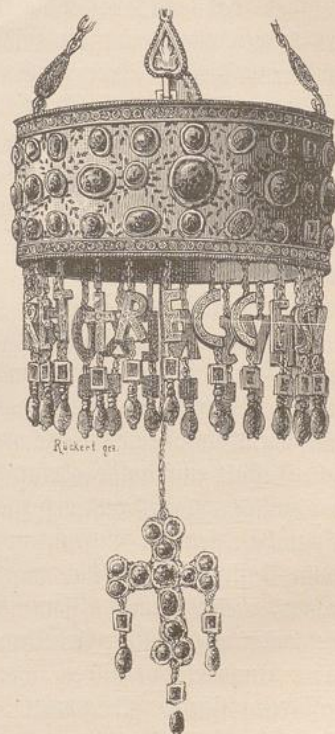


Fig. 17. Krone Neccswinths.

glas in Zellen geschmückt.²⁾ Noch bedeutender wurde im Jahre 1858 die Ent- deckung des Schatzes von Guerrazar bei Toledo, darunter neun zum Auf- hängen über Altären bestimmte prachtvolle Kronen, von denen die größte und reichste den Namen des westgothischen Königs Neccswinths († 672) trägt (Fig. 17).

¹⁾ Chifflet, Anastasis Childerici I. Antwerpiae 1655. Cochet, le tombeau de Childeric I. Paris 1859. Labarte, hist. des arts industriels. I. 447 ff. und Taf. 29, 30.

²⁾ Labarte, a. a. O. I. 492 ff. und Taf. 30. Es liegt keine Nöthigung vor, bei allen diesen Arbeiten mit Labarte an byzantinische Herkunft zu denken.

Große Saphire und prachtvolle Perlen in Goldfassung schmücken die breiten Reife und hängen an Ketten rings herab, während an einer längeren Kette ein ebenso geschmücktes Kreuz herabhängt. Die Flächen haben ährenförmige vertiefte Ornamente, welche gleich den Rosetten der Einfassung mit rothen Steinen gefüllt sind. Das Ganze von vornehmer Pracht.¹⁾ Ein andrer merowingischer Goldschmuck, 1866 bei Wieuwerd in Holland gefunden, scheint aus der Mitte des 7. Jahrhunderts zu stammen. Während jene ersteren, mit buntfarbigem Glas, Edelsteinen und feiner Filigranarbeit geschmückten einen starken Einfluß byzantinischer Kunst verrathen, hat sich in letzteren die germanische Kunst bei ähnlicher Technik und Ausschmückung selbständiger entwickelt und bietet ein reiches Spiel linearer Elemente, Voluten und Spiralen, Bandverschlingungen und Riemengeflechte mit einzelnen eingestreuten Thierformen, namentlich Schlangenköpfen, dar. An einem Halschmuck sind zahlreiche fränkische Goldmünzen zur Verwendung gekommen.

Bis tief nach Ungarn und der Walachei hinein hat man Werke verwandter Art entdeckt; so 1837 zu Petrosfa in der Walachei einen jetzt im Museum zu Bukarest befindlichen Schatz, den man vermuthungsweise dem Westgothenkönig Athanarich zuschreiben möchte, und der aus zahlreichen goldenen Geräthen und Gefäßen von theils kolossaler Form bestand, leider aber größtentheils verloren ging oder verschleudert wurde. Die noch vorhandenen 15 Gegenstände in einem Gesamtgewicht von 30 Pfund Gold verrathen, mit Ausnahme eines großen, fast 2 Fuß im Durchmesser haltenden von griechischer Arbeit zeugenden Beckens jene phantastisch bizarren Formen und die reiche Ausschmückung mit Glasflüssen und Edelsteinen, welche wir bereits als bezeichnende Merkmale jener Zeit kennen gelernt haben.²⁾ Auffallend ist dabei besonders die Vorliebe für Vogelgestalten, Geier oder Adler, wie die krummen Schnäbel anzudeuten scheinen (Fig. 15). Dann 1859 der auf der Puszta Bakod ausgegrabene, jetzt im Museum zu Budapest bewahrte Schatz, hauptsächlich aus Schmucksachen bestehend, unter welchen goldne Armbänder, Halsketten, Schnallen und Ringe eine eigenthümliche Mischung klassischer und germanischer Kunstformen erkennen lassen.³⁾ Noch prachtvoller war der im Jahre 1799 zu Nagy Szent Miklós in Ungarn gefundene als Schatz des Attila bezeichnete, jetzt im k. k. Antikencabinet zu Wien aufbewahrte Schatz. Er enthält, obwohl unvollständig, 23 Goldgefäße, glänzende Prachtstücke in getriebener Arbeit, mit Spuren von Schmelzwerk, reich geschmückt mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen, bei welchen allerlei antike Reminiscenzen sich mit orientalischen Einflüssen und phantastischen Elementen germanischer Richtung verbinden.⁴⁾

¹⁾ Vergl. die schöne farbige Darstellung bei Labarte, I. 499 ff. und Taf. 32. Dazu M. de Lasteyrie description du trésor de Guarrazar. Paris 1860.

²⁾ Vergl. Fr. Bock in den Mitth. der Wiener Centr.-Comm. 1868. XIII, S. 105 ff.

³⁾ J. v. Arneth in den Mitth. der Wiener Centr.-Comm. 1860. V. S. 102 ff.

⁴⁾ Publizirt in v. Arneth's Werk über das k. k. Antikencabinet und neuerdings bei J. Hampel, Der Goldfund von Nagy Szent Miklós. Budapest 1886. 8. Mit Abbildgen.

In der Schatzkammer des Doms zu Monza bewahrte man die Kronen von Agilulf und Theodolinde, bis sie unter Napoleon I. nach Paris entführt und dort aus dem Museum gestohlen wurden.¹⁾ Die interessantere war die Krone Agilulfs, deren breiter Reif in getriebener Arbeit die ziemlich plumpen Figuren Christi, zweier Engel und der zwölf Apostel zeigte. Sie wurden durch gewundene Säulchen getrennt, von welchen Lorbeerzweige in Form von Arkaden sich ausbreiteten. Edelsteine und Perlen schmückten den oberen Rand. Noch jetzt zeigt man in Monza den in Gold gefaßten, mit Filigran und edlen Steinen geschmückten Kamm der Königin und eine Krone, welche wohl derselben Zeit angehört.

Zu den merkwürdigsten Werken dieser Zeit gehört die Pax des Herzogs Ursus im Kapitelschloß zu Cividale aus dem 8. Jahrhundert (Fig. 18). Es ist eine



Fig. 18. Die Pax des Herzogs Ursus in Cividale.

Elfenbeintafel, auf welcher in ziemlich ungefügiger Form Christus am Kreuze dargestellt ist, unter welchem Maria und Johannes neben zwei Lanzenträgern erscheinen. Sonne und Mond in antiker Auffassung in Medaillons füllen die beiden oberen Ecken. Die Einfassung in eine Metallplatte mit Filigranornamenten und Edelsteinen gehört etwas späterer Zeit. Im Museum daselbst sieht man den gewaltigen Marmor Sarkophag des Herzogs Gisulf, eines Neffen Alboins, der nur mit einfachen Rundscheiben und mit Akroterien geschmückt ist, aber durch seinen Inhalt für uns von Interesse wird. Denn außer zwei kleinen Bronze-

kreuzen, zwei silbernen Steigbügeln, einem Schildnabel von Bronze, der Lanze mit eiserner Spitze, dem Schwert mit Elfenbeinscheide, die durch kleine Kreise und gerade Striche dekoriert ist, sieht man zwei viereckige Gewandnadeln mit Sternen aus vergoldetem Erz, Reste des Gewandes, das mit Goldfäden durchzogen war, eine goldene Gürtelschließe mit der Emaildarstellung einer Taube und endlich ein flaches goldenes gleichschenkliges Kreuz, mit Edelsteinen reich besetzt, zwischen welchen acht Christusköpfe in roher getriebener Arbeit hervortreten.

In allen diesen Schöpfungen gewahrt man zuerst ein Anlehn an antike Tradition und den Einfluß byzantinischer Technik, bis allmählich im weiteren Fortschreiten das nationale Gefühl erstarbt und zuletzt in seiner eigenthümlichen

¹⁾ Abgebildet in Muratori, *Rer. Ital. script.* I, 460 und in Frisi, *Mem. stor. di Monza*, darnach bei Labarte a. a. O. I, 513.

Ornamentik den Sieg davon trägt. Von dem selbständigen Betriebe der Goldschmiedekunst in der Merowingerzeit wird uns Manches überliefert. Schon im Testamente des Bischofs Perpetuus von Tours († um 474) ist von einem goldenen Kreuz die Rede, welches ein Meister Mabuinus gearbeitet hatte. Ebenso erfährt man aus dem Testamente des h. Remigius († um 525) von dem lebhaften Betriebe der Goldschmiedekunst, dessen sich die Stadt Rheims erfreute. Gregor von Tours berichtet, daß Paris ebenfalls berühmt war wegen seiner Juweliere, die vor der Kathedrale ihre Werkstätten und Magazine hatten. Nicht bloß die Kirchen waren angefüllt mit prachtvollen Werken dieser Kunst, sondern auch die Fürsten und Vornehmen wetteiferten im Besitze solcher Kostbarkeiten.¹⁾

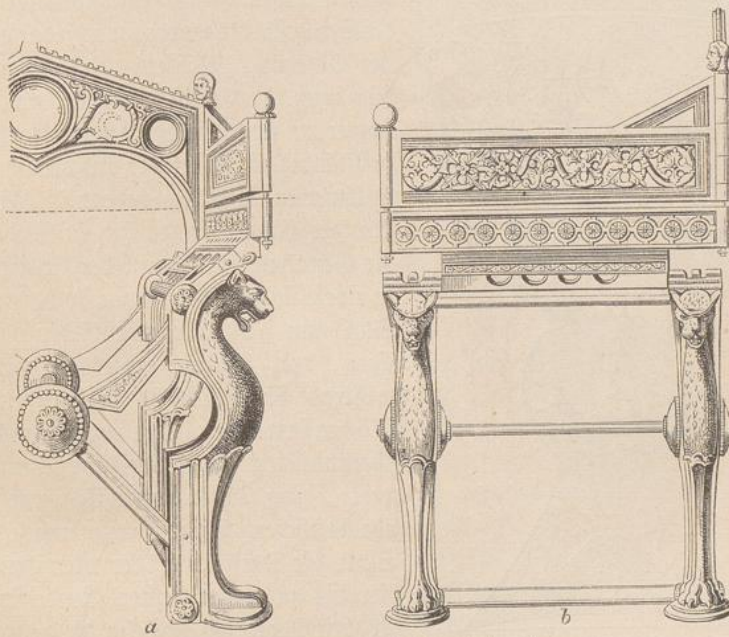


Fig. 19. Sogenannter Sessel Dagoberts. Louvre.

Auch die Geschichte des heiligen Eligius giebt uns lebendige Darstellungen von diesem Kunstbetriebe. Zu Limoges in einer Goldschmiede-Werkstatt hatte er sich ausgebildet und war dann nach Paris gekommen, wo er durch seine Kunst und Redlichkeit sich den Königen Chlotar und Dagobert so unentbehrlich machte, daß er ihr Vertrauensmann in allen Dingen wurde, und schließlich zur bischöflichen Würde emporstieg. Für Chlotar hatte er unter anderm einen goldenen Sessel geschaffen, dessen Nachbild man in dem prachtvollen Bronzesessel des Louvre zu erkennen glaubt, der ehemals in St. Denis sich befand und schon

¹⁾ Vergl. die eingehenden Schilderungen bei Labarte a. a. O. I, 415 ff.

im 12. Jahrhundert durch eine alte Tradition als Sessel Dagoberts bezeichnet wurde (Fig. 19). Daß dies edle Werk nicht später entstanden sein kann, geht schon aus der fast noch völlig in antikem Geiste durchgeführten Form und plastischen Belebung, besonders den prachtvollen Pantherköpfen der Füße und dem durchbrochenen Laubfries der Lehnen hervor, welche noch klassische Feinheit verrathen. Germanische Elemente sind nur etwa in den linearen Dekorationen zu erkennen.

In den Ausgang dieser Epoche gehört der im Stift von Kremsmünster in



Fig. 20. Tassilokelch in Kremsmünster.

Oberösterreich bewahrte Kelch, der nach inschriftlichem Zeugniß durch den Bayernherzog Tassilo und seine Gemahlin dem Kloster geschenkt wurde, was jedenfalls vor der Absetzung des Herzogs (788) geschehen sein muß.¹⁾ Es ist ein Werk von etwas schwerer, ja plumper Gesamtform, das vollständig mit figürlichen und ornamentalen Bildwerken in Niello bedeckt ist (Fig. 20). An der Cuppa zeigen sich in Medaillons die Gestalten Christi und der Evangelisten, in einem äußerst primitiven, ja barbarischen Styl, am Fuß vier Brustbilder von Heiligen, von ähnlich grotesker Zeichnung, während sämtliche dazwischen liegende Flächen sammt den Umrahmungen mit einem phantastischen Spiel verschlungener Flechtwerke, zum Theil untermischt mit ebenso phantastischen Thierfiguren angefüllt ist. Sinkt die Darstellung der Menschengestalt hier bis zu einem tiefften Grade stumpfer Rohheit herab, so schwelgt die germanische Phantasie mit Behagen und Geschick in den rein ornamentalen Gebilden. Die

Technik zeugt von nicht unbeträchtlicher Gewandtheit in der Verarbeitung und Verwendung verschiedenen Materials, denn das Ganze besteht aus Kupfer, das mit Silberblech größtentheils bekleidet ist, und die Ornamente, welche in Gold- und Silberniellen ausgeführt sind, verleihen dem Werke Glanz und farbigen Reiz.

Zu den merkwürdigsten Zeugnissen der künstlerischen Richtung jener Zeit gehören nun auch die Miniaturen. Schon die Antike hatte ihre Manuscripte möglichst glänzend auszustatten und mit bildlichen Illustrationen zu schmücken gewußt. Dieser Brauch ging früh in's Christenthum über, und man suchte die

¹⁾ Vgl. Fr. Voß in den Mittheil. der Centr. Comm. 1859. IV. S. 6 ff.

heiligen Schriften so reich auszustatten, daß schon der h. Hieronymus gegen solche Uebertreibung eiferte. Allein die Neigung zu prachtvollem Schmuck war in jener Zeit naiver Empfindung so groß, daß man vor Allem auch die heiligen Schriften daran Theil nehmen lassen wollte. Ueberall in den Klöstern wurden Schreibstuben eingerichtet, in welchen die Mönche die heiligen Bücher, die für den Kirchendienst nothwendig waren, mit größter Sorgfalt und Zierlichkeit abzuschreiben sich bemühten. Es erwachte ein natürlicher Wettstreit, nicht bloß die Schriftzüge selbst so schön wie möglich zu gestalten, sondern auch zunächst die Initialen durch Größe und reichen Schmuck hervorzuheben. Dazu gesellten sich bald selbstständige Bilder, zunächst von den Evangelisten und dem thronenden Christus, mit der Zeit aber auch scenische Darstellungen der biblischen Begebenheiten. Unter den hieher gehörigen Büchern kommen in erster Linie die Evangelien in Betracht, welche die vier Evangelien in der üblichen Reihenfolge enthalten; daneben finden sich die sogenannten Evangelistarien, welche nur die Perikopen, d. h. die beim Gottesdienste zum Vorlesen bestimmten Abschnitte umfassen. Die Sakramentarien, deren Anordnung auf Gregor den Großen zurückgeht, enthalten nicht bloß die Meßgebete für die verschiedenen Feste, sondern auch den Ritus und die Gebete für andere Sakramente, z. B. die Taufe. Endlich finden sich Antiphonarien und Lektionarien, sowie die für die Illustration ungemein wichtigen Psalterien.

Die erste Schule des Nordens, welche in dieser Richtung zu einer selbstständigen Bedeutung und zu einem eigenthümlichen Style gelangte, ist die irische. Auf der grünen Insel, die während der Stürme der Völkerwanderungen sich des tiefsten Friedens erfreute, war das Christenthum früher als irgend sonstwo im Norden zur Herrschaft gelangt. Und zwar war nicht von Rom aus, sondern durch orientalische Missionäre vielleicht noch zu den Zeiten der Römerherrschaft die Bekehrung erfolgt. Zahlreiche Klöster erhoben sich, hervorragend durch Gelehrsamkeit und Askese. Bald trieb der Drang zur Wanderung die frommen Brüder über die engen Grenzen hinaus; Schottland zuerst, dann Belgien und Frankreich, endlich Deutschland und selbst Italien wurden das Ziel dieser mit der höchsten Begeisterung unternommenen Bekehrungszüge, die manchem muthigen Glaubenskämpfer, namentlich in dem noch heidnischen Deutschland den Märtyrertod brachten. So fand der h. Kilian, der Apostel Frankens, im Jahr 687 den Tod. Ueberall entstanden neue Klöster, so namentlich 614 durch den h. Gallus eine der berühmtesten dieser Stiftungen, St. Gallen in der Schweiz. In diesen Klöstern herrschte neben strenger mönchischer Askese ein lebendiges wissenschaftliches und künstlerisches Treiben, und als Ausdruck desselben haben wir die noch zahlreich vorhandenen Manuscripte der heiligen Bücher anzusehen. Der größte Schatz derselben befindet sich noch jetzt in der Bibliothek zu St. Gallen, wo ein Verzeichniß des 9. Jahrhunderts nicht weniger als zweiunddreißig irische Manuscripte aufzählt. In Großbritannien besitzt die Bibliothek von Trinity College in Dublin den größten Schatz, so namentlich das Book of Kells, dann

das Book of Armagh, welches durch das Todesjahr seines Urhebers (698) fest datirt ist. Manches Andre in England,¹⁾ namentlich in der Bibliothek des Erzbischofs von Canterbury in Lambeth-Palace zu London, in S. Johns College zu Cambridge, in der Kathedrale zu Lichfield. In Deutschland finden sich einige Manuscripte dieser Art in der Universitätsbibliothek zu Würzburg, ein anderes in der Dombibliothek zu Trier.

Die irischen Manuscripte zeichnen sich schon durch die Form der Buchstaben vor allen übrigen aus. Namentlich sind es die an hervorragenden Stellen angewandten, aus rechtwinkligen Zügen zusammengesetzten Buchstaben, deren Form bereits eine gewisse Wunderlichkeit verräth. Dann aber ist es der Styl der Ornamentik, in welchem sich eine ganz besondere Sinnesrichtung zu erkennen giebt.



Fig. 21. Irisches Ornament. St. Gallen.

Es tritt hier nämlich eine Behandlung auf, welche in einer bis zur schärfsten Einseitigkeit gesteigerten Auffassung ausschließlich die Band-Verfäslungen der ältesten germanischen Zeit zur Geltung bringt. Die Freude an dieser Ornamentik ist so groß, daß sie nicht bloß die Initialen oder die Einfassungen der Blätter beherrscht, sondern manchmal sich über ganze Seiten erstreckt. Die Mannigfaltigkeit ist unerschöpflich und zeigt uns ein völliges System, das offenbar das Ergebnis einer langen Reihe von Studien und Uebungen ist. Einerseits handelt es sich um die mannigfachen Formen verfäslungener Flechtwerke und Bänder, dann wieder um Kombinationen geradliniger geometrischer Figuren oder reicher Verbindungen von Spiralen und Voluten, endlich einer Einmischung phantastischer Thiergestalten, Vogelköpfe, Schlangenleiber, die in verschlungene Bänder übergehen (Fig. 21). Es herrscht in alledem eine erstaunliche Phantasie, deren Kraft indeß eben durch die Beschränkung auf dieses Formgebiet eine verstärkte Gewalt erhält. Bewundernswürdig ist nicht allein die große Sauberkeit und Zierlichkeit der Arbeit, sondern auch der künstlerische Verstand, welcher in der ganzen Anordnung durch Kontraste und rhythmischen Wechsel zu wirken weiß.

¹⁾ Ueber die englischen Miniaturen vgl. das Prachtwerk von Westwood, *Palaeographia sacra pictoria*. London. 1843 ff. Fol. Dazu Ferd. Keller, *Bilder und Schriftzüge in den irischen Manuscripten der schweizerischen Bibliotheken*. Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich VII. 3. Zürich 1851.

Zu diesen Ornamenten gesellen sich nun aber selbständige figürliche Darstellungen, welche nicht bloß den äußersten Grad einer wunderlichen, bizarren, die Gesetze natürlicher Bildung verdrehenden Auffassung zeigen, sondern geradezu die menschliche Gestalt in die ganze Willkür von Schreibschnörkeln umwandeln (Fig. 22). Keine Ahnung eines menschlichen Organismus; in den Köpfen wird

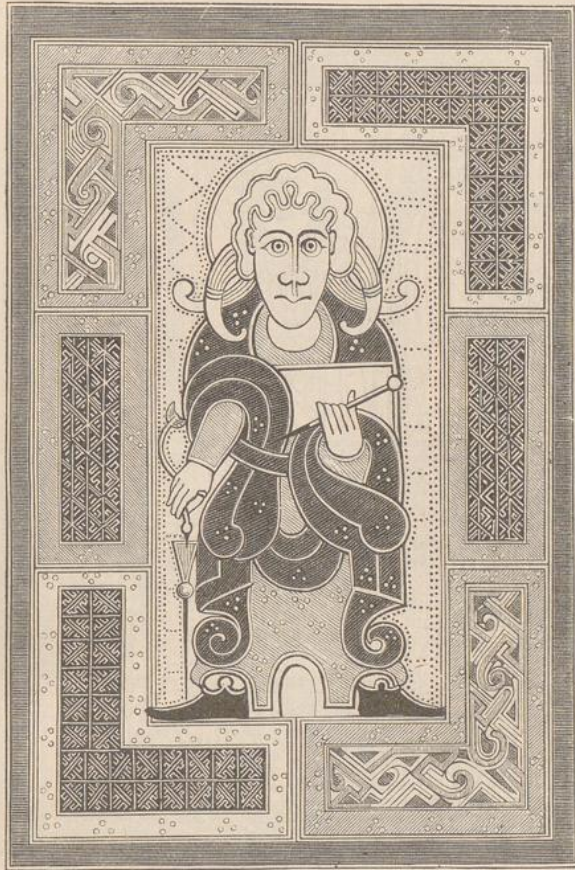


Fig. 22. Johannes der Evangelist. Aus dem Codex Mac Durnan im Lambeth-Palast. London.

Mund, Nase, Ohr völlig als Schnörkel behandelt, Haar und Bart in ein System gedrehter Zöpfe aufgelöst, die ganze Figur von wurstartigen Falten eingewickelt, in welchen keine Spur natürlichen Faltenwurfs nachzuringt. Die Phantastik, die wir in den altgermanischen Gebilden fanden, erhält hier bei den Iren jene größte Uebertreibung, die offenbar dem keltischen Naturell im Blute liegt. Bisweilen mildert sich wohl diese äußerste Verzerrung der menschlichen Gestalt; aber auch dann bleibt die Darstellung weit hinter dem zurück, was die altchristliche

Bücher, Geschichte der Deutschen Kunst.

2

Tradition als allgemein gültige Norm festgestellt hatte (Fig. 23). Die Färbung verräth nirgends das Streben nach Modellirung, und die grellen bunten Töne werden einfach in die mit derben schwarzen Umrissen begrenzten Flächen hineingesetzt. Als Hauptfarben finden wir Zinnober und Strohgelb, manchmal auf schwarzem Grunde und mit weißen Linien durchzogen, daneben auch Blau, Grün und selbst Violett. Auffallend ist noch die beliebte Anwendung von Punkten,

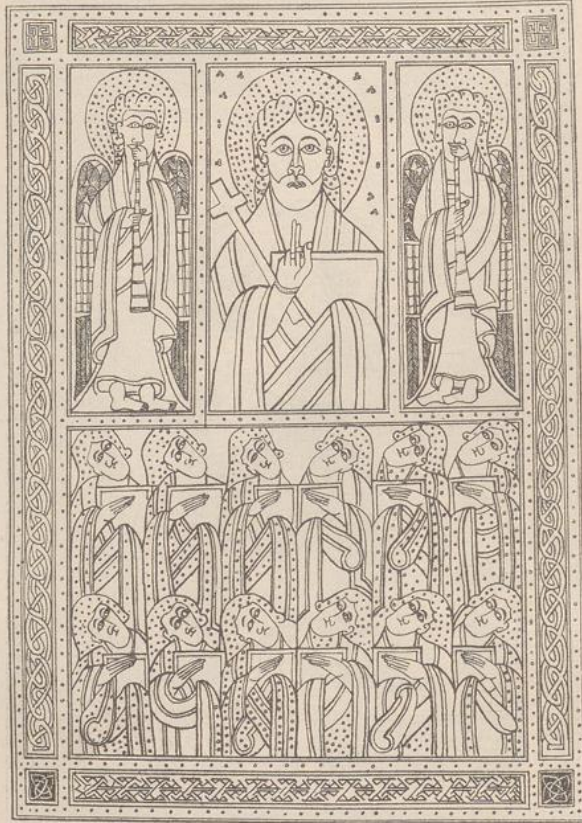


Fig. 23. Das Weltgericht. Aus einem irischen Codex in St. Gallen.

welche die Fläche übersäen, weisen auf rothem oder violetterem, rothen auf gelbem oder grünem Grunde (Fig. 23).

So hoch diese Werke mit dem Reichthum und der eigenthümlichen Harmonie ihrer Ornamentik stehen, so bizarr, so scurril ist der Eindruck ihrer figurlichen Darstellungen, und es war daher ein Glück, daß sie auf die Entwicklung der Buchmalerei keinen Einfluß gewannen. Suchen wir die ältesten Werke der Miniaturmalerei aus der Merowingerzeit auf, so erhalten wir bereits im 7. Jahrhundert den Eindruck einer selbständigen Richtung. Zunächst war man noch nicht

so kühn, sich zu figürlichen Darstellungen zu versteigen; man übte sich zunächst, da der Trieb nach künstlerischem Schmuck doch nicht ruhen konnte, an der reicheren Gestaltung der Initialen. Nach dem Vorgang der altgermanischen Zeit, welche ja auch gern Thierformen für ihre Schmuckfachen verwendet hatte, griff man zur Thiergestalt, und zwar mit besonderer Vorliebe zum Fisch, dessen Kopie der noch ungeübten Hand am leichtesten gelingen mochte. Diese Initialen bezeichnet man daher als ichthyomorphe (fischförmige). Daneben werden aber auch Vogelgestalten, besonders frummschnablige, wie Papageien und Falken für die Buch-

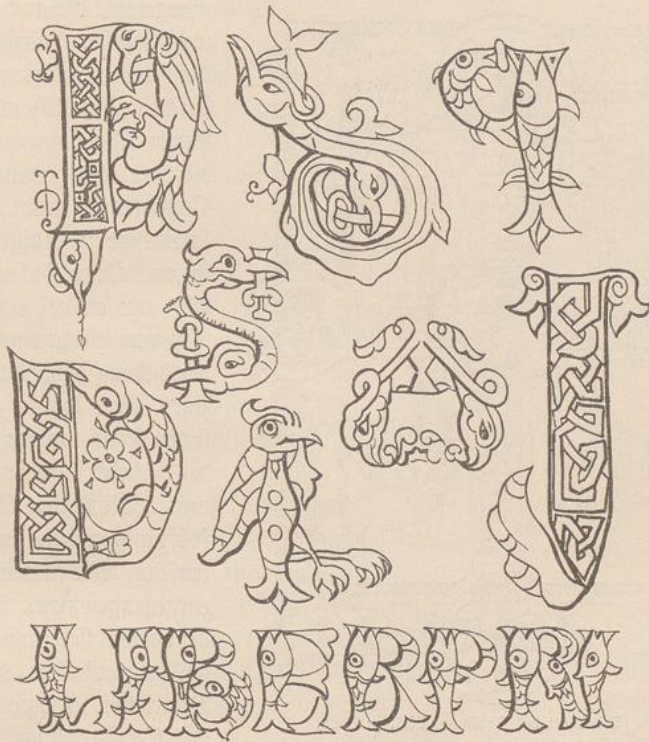


Fig. 24. Ichthyo- und ornithomorphe Buchstaben. Bibl. von Laon.

stabenbildung verwerthet (ornithomorphe) und beide Elemente miteinander in oft sinnreicher, aber auch phantastischer Weise verbunden, so daß man die Erfindungsgabe bei gleichwohl meist nur derb andeutender Zeichnung in der That bewundern muß (Fig. 24). Zugleich gesellen sich noch dazu Motive von Flechtwerk und Knotenverschlingungen, so daß die gesammten Motive altgermanischer Ornamentik hier ein neues Leben gewinnen. Auch jene phantastischen Unholde, Lindwürmer u. dergl. werden oft in kühnen Bewegungen aufgenommen. Die menschliche Gestalt kommt nur ausnahmsweise dabei vor, und zwar in einer Rohheit und

Ungeklärtheit der Zeichnung, daß man wieder die Schranken des damaligen Formsinnes deutlich erkennt.¹⁾

Die frühesten dieser Miniaturen mögen vielleicht noch dem 6. Jahrhundert angehören; besonders aber ist es das 7. und die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts, in welchen diese Darstellungsweise gepflegt wurde. Die Bibliothek zu Laon²⁾ besitzt mehrere wichtige Werke dieser Zeit, so namentlich eine Handschrift des Isidorus, Bischofs von Sevilla, *liber rotarum* oder *de natura rerum*. Hier sind die Buchstaben in höchst derber und grotesker Weise gezeichnet und meist



Fig. 25. Titelblatt des Isidorus. Bibl. zu Laon.

aus Vögeln und Fischen zusammenge setzt, oft auch mit Flechtwerk gefüllt. Ganze Reihen von Buchstaben bestehen völlig aus Fischen (Fig. 24), wie die Ueberschrift *liber primus*, wo nur die drei letzten Buchstaben dieser Ornamentik entbehren. Das lateinische S endigt mehrmals in zwei Vogelköpfen, genau so, wie wir es bei einer gewissen Art von Gewandnadeln gefunden haben (Figg. 2, 3). Ein einziges Mal kommt ein menschlicher Kopf vor zur Ausfüllung des Q, aber in sehr roher Zeichnung. Die Linien sind ungemein kräftig gezogen, an der Schattenseite weit stärker als an der entgegengesetzten. Das Kolorit beschränkt sich auf grün, roth, gelb und violett. In derselben Bibliothek ist eine Handschrift des Isidorus vom Anfang des 8. Jahrhunderts. Diese Schrift

des Schülers von St. Augustin, welche das Christenthum gegen die Anschuldigungen der Heiden vertheidigt, enthält Miniaturen desselben Charakters, doch nicht mehr ganz so derb und wild, sondern in etwas feinerer Zeichnung. Weit merkwürdiger aber ist das Titelblatt (Fig. 25), welches ein Kreuz, von einem rechtwinkligen Rahmen umfaßt, darstellt. In den vier freien Feldern sieht man das Mono-

¹⁾ Vergl. das vielfach grundlegende Werk von A. Lamprecht, *Initial-Ornamentik* des 8. bis 13. Jahrhunderts. Leipzig 1882.

²⁾ Vergl. E. Fleury, *les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon*, und desselben *les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Soissons*. 1865.

gramm Christi, wobei das A und O durch verbundene Fische und Vögel dargestellt wird.¹⁾ Während nun der Rand durch merkwürdig bewegte Thierfiguren belebt wird, die gelegentlich an den Tiger oder das Nashorn erinnern, steht in der Mitte des Kreuzes das sehr schlecht gezeichnete Lamm Gottes, an den Endpunkten aber die Brustbilder der Evangelisten, wobei, vielleicht zum ersten Male, die Verbindung der menschlichen Gestalt mit den Köpfen ihrer symbolischen Thiere durchgeführt ist. Das Ganze ein wahres Prachtstück der bizarren Wildheit noch ungezügelter germanischer Phantasie.

In die Reihe dieser Werke stellen wir sodann ein Psalterium der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, welches vielleicht noch in den Anfang des 8. Jahrhunderts gehört. Auch hier ist kein Versuch zu selbständigen Bildern gemacht, aber sowohl die großen wie die kleineren Initialen sind meistens aus Fischen zusammengesetzt, wozu gelegentlich dann andere phantastische Thiergestalten sich gesellen (Fig. 26). An hervorragenden Stellen sind Buchstaben von viereckiger Form gewählt, was auf irischen Einfluß zu deuten scheint.²⁾

Audere Werke dieser Zeit, in der Nationalbibliothek zu Paris, sind ein Augustinus (12168), ein Eusebius (Lat. 2706) und vor Allem das Sakramentarium aus der Abtei Clugny bei Toulouse, das man in die Mitte des 8. Jahrhunderts setzen darf.³⁾ Auch hier tritt schon das Streben nach bildlicher Darstellung hervor und findet namentlich seinen Ausdruck in den Evangelistenfiguren, die jedoch hier ungeflügelt und in ganzer menschlicher Gestalt, aber mit den Köpfen ihrer symbolischen Thiere dargestellt sind. Außerdem finden wir einen Christus am Kreuz von abschreckendem Ungeschieck der Form, und eine Maria, welche merkwürdiger Weise in der Tracht der Zeit erscheint. Man sieht, wie die germanische Phantasie immer mehr danach strebt, den Inhalt der



Fig. 26. Initial aus einem Stuttgarter Psalterium.

¹⁾ Schnaase hat gleich anderen Forschern nicht bemerkt, daß in den unteren Feldern in der That das A und ω (und nicht Ω) des griechischen Alphabets durch zwei an Ketten herabhängende Fische und Papageien dargestellt wird; an tiefere symbolische Bezüge ist daher nicht zu denken.

²⁾ Vergl. Fr. Kugler in den *Al. Schriften zur Kunstgeschichte* I S. 56 fg.

³⁾ Comte de Bastard, *peintures et ornements des manuscrits*. Bd. II.

heiligen Schriften auch im Bilde aufzufassen, daß aber das lebhaft Naturgefühl, welches ihr bei der Darstellung des Thierlebens zur Seite steht, bei diesen höheren Aufgaben noch völlig fehlt.

Fanden wir den germanischen Kunstgeist in den Werken der Kleinkunst zuerst selbständig regsam, so zeigt eine Betrachtung der architektonischen Schöpfungen, daß die germanischen Völker beim Monumentalbau anfangs durchaus unter dem Einfluß römischer Ueberlieferung standen. Hatten sie doch von Haus aus daheim nur den Holzbau gekannt und gepflegt. Erst auf dem Boden Italiens, in steter Berührung mit Rom und seinen Kunstwerken lernten sie den Steinbau in der großartigen Behandlung der Römer kennen. Es waren

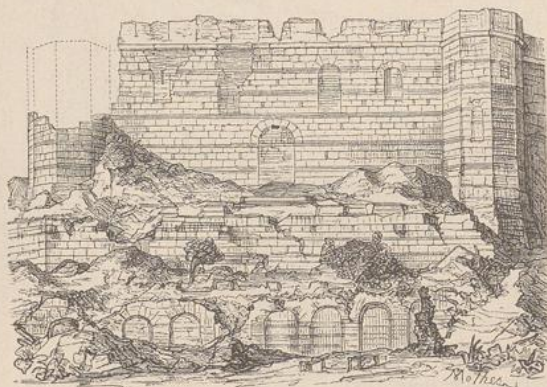


Fig. 27. Vom Palast Theodorichs zu Verona.

die Ostgothen, welche zuerst in den Kreis der antiken Kultur traten, und es war die Herrschaft ihres großen Königs Theodorich, also das erste Viertel des sechsten Jahrhunderts, in welcher das Streben nach monumentaler Kunst zu bedeutenden Ergebnissen gelangte. Der große König, tief erfüllt von Verehrung für die Herrlichkeit des alten Rom und seiner Denkmäler, die er durch besondere Edikte vor der Zerstörung zu schützen suchte, besaß den Ehrgeiz, sich in der Errichtung bedeutender Monumente als Nachfolger der Cäsaren zu beglaubigen. Die Künstler, die er in seinen Dienst nahm, wie der Baumeister Aloisius und der Bildhauer Daniel waren ebenso wie seine Staatsmänner römischen Ursprungs. Kein Wunder daher, daß die von ihm erbauten Werke im Wesentlichen römisches Gepräge trugen. Bei Terracina ragen auf sonniger Höhe mit dem weiten Blick über das blaue, unermessliche Meer die Reste eines Palastes empor, der sich mit hohen Bogenstellungen auf Pfeilern gegen das Meer und das Land öffnet. Die Technik und die einfachen Gesimsformen sind im Wesent-

lichen noch römisch, während man in der kühnen Großartigkeit der Anlage des über 300 Fuß langen Hauptgebäudes den großen Geist des Heldenkönigs empfindet.¹⁾ In Spoleto sieht man ebenfalls Reste eines Palastes, dessen Pfeiler eine etwas feinere, wieder in römischer Form gehaltene Durchbildung zeigen. Bedeutendere Ueberreste sind in Verona von dem Palast des Königs vorhanden, welche durch die Darstellung auf dem alten Stadtsiegel ergänzt werden (Fig. 27). Wichtiger aber ist in Ravenna ein ansehnlicher Ueberrest, den eine alte Ueberlieferung als Palast des Theodorich bezeichnet. In Backsteinen nach römischer Technik ausgeführt, ist die gegen 64 Fuß breite Front in der Mitte durch einen Vor-



Fig. 28. Vom Palast Theodorichs zu Ravenna.

sprung gegliedert, welchem auf den Ecken zwei kräftig vortretende Pfeiler entsprechen. Mit diesen Mauervorsprüngen steht im oberen Theil der Fassade eine Blendgalerie von überhöhten Rundbögen in Verbindung, welche ein völlig neues, in der römischen Architektur nirgends vorkommendes Motiv darbietet. Noch origineller wirkt dasselbe dadurch, daß die Säulen, in deren Kapitälern nur einzelne Reminiszenzen des Korinthischen nachklingen (Figg. 28, 30), auf eine Steinplatte gestellt sind, die auf derb behandelten Tragsteinen ruht. Nicht minder frei ist

¹⁾ Vrgl. O. Mothes, Baukunst des Mittelalters in Italien (Zena 1884), S. 186 ff., welchem unsre Figg. 27–33, 35 u. 36 entlehnt sind.

das Portal im Mittelbau behandelt, denn es wird von Pfeilern eingerahmt, deren Kapitäl eine ziemlich mißverständene Nachbildung des Korinthischen ist, während das Gesims die steil und plump gezeichneten Glieder der umgekehrten attischen Basis zeigt. Ebenso frei ist die große Nische über dem Portal behandelt (Fig. 29), denn sie wird von zwei in den Ausschnitt des Pfeilers hinein gestellten Halzsäulen eingerahmt, deren feldförmiges Blattkapitäl sammt Gesimse und einfacher Basis sich weit von antiker Tradition entfernt. Hält man dazu, daß hier überall, wie es schon am Palast von Spalato sich zeigt, die Kapitäle

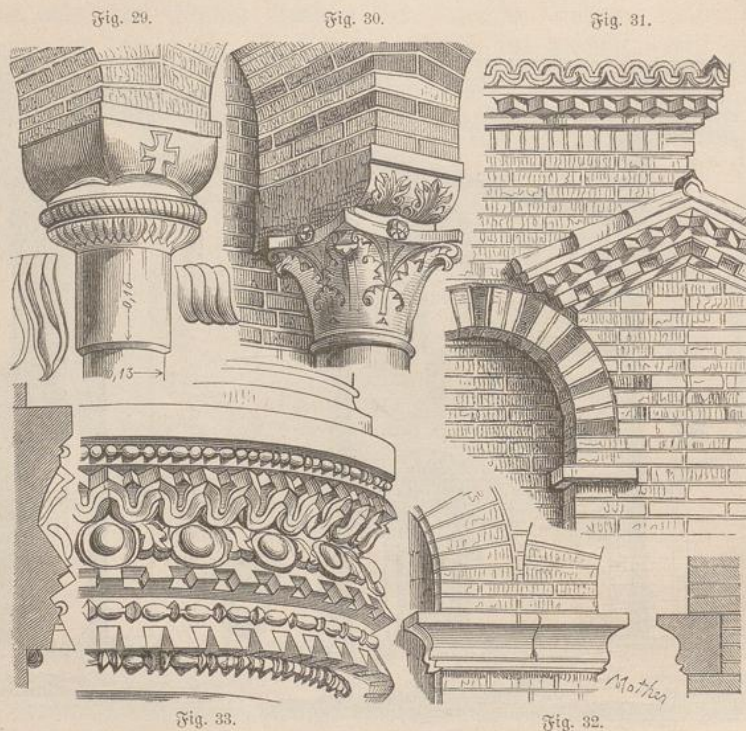


Fig. 29. Mittelsäule in der Nische am Pal. Theodorichs zu Ravenna. Fig. 30. Säule an der oberen Blendarkade. Fig. 31. Ecke der Oberparthie. Fig. 32. Mittelpfeiler der Seitenthüren. Fig. 33. Vom Ambo in S. Apollinare nuovo.

ohne Vermittlung eines verkröpften Gebälks, nur mittelst eines kämpferartigen Aufsatzes (Figg. 29, 30) in den Bogen übergehen, so ist damit zur Genüge dargethan, wie hier in Komposition und Einzelformen ein völlig neues, der Antike diametral entgegengesetztes Kunstprinzip in die Erscheinung tritt. Derselben Auffassung gehören auch die jetzt vermauerten Doppelbögen, welche zu beiden Seiten des Portals, wahrscheinlich ursprünglich in der Mitte durch eine Säule gestützt, ehemals die Mauern durchbrachen (Fig. 32). Von einer andern Fassade des Palastes ist uns eine merkwürdige Nachbildung in den Mosaiken der von Theo-

dorisch errichteten Kirche St. Apollinare nuovo, ehemals S. Martino erhalten. Sie öffnet sich in der Mitte unter einem Giebel mit drei hohen Bögen auf Säulen, zu beiden Seiten mit drei niedrigeren Bögen, ebenfalls auf Säulen. Die Arkaden dieser prachtvollen Halle haben einen Verschuß durch reichgeschmückte Teppiche, über den seitlichen Arkaden zieht sich eine kleine Galerie auf wechselnden Säulen und Pfeilern hin. Es war dies offenbar die innere, den Gärten und dem Meere zugewendete Seite des Palastes, wie ja auch beim Palast des Diocletian zu Spalato eine imposante Säulenhalle sich gegen das Meer öffnet. Von der ehemaligen Ausstattung des Palastes ist nur das Stück eines Mosaik-

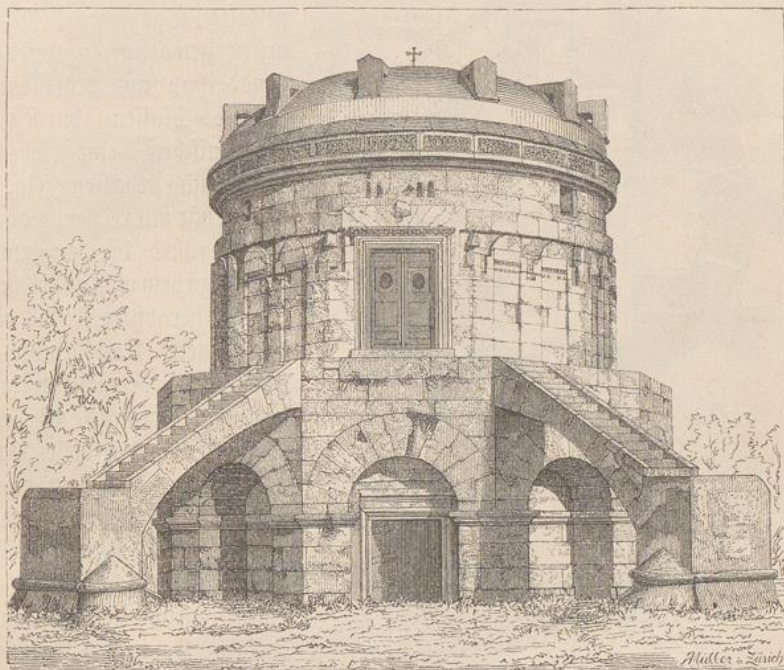


Fig. 34. Grabmal Theodorichs zu Ravenna.

fußbodens im Jahr 1870 durch Ausgrabung zum Vorschein gekommen. Es enthält in reichem Farbenspiel und trefflicher Technik rein lineare Muster, in denen die antike Tradition noch deutlich nachklingt.¹⁾

Treten hier überall die Elemente neuer Bagedanken uns entgegen, so folgen die unter Theodorich für die Arianer errichteten kirchlichen Gebäude, wie die Basiliken S. Teodoro und St. Apollinare nuovo, und das Baptisterium

¹⁾ Abb. und Beschreibung bei G. aus'm Weerth, der Mosaikboden von S. Gereon in Köln. Fol. Bonn 1873. S. 14.

S. Maria in Cosmedin den Vorbildern römisch-christlicher Kunst mit gewissen byzantinischen Anklängen.

Mehr Selbständigkeit der Erfindung, obwohl in Anlage und Konstruktion wesentlich römisch, zeigt das imposanteste Bauwerk des großen Königs, das unter dem Namen Sta. Maria rotunda bekannte, noch bei seinen Lebzeiten errichtete Grabmal (Fig. 34). Nach dem Vorgang römischer Mausoleen, wie sie seit dem Grabmal der Cäcilia Metella bis zum Mausoleum Hadrians sich immer großartiger entfaltet hatten, ist hier ein centraler Kuppelbau in zwei Geschossen

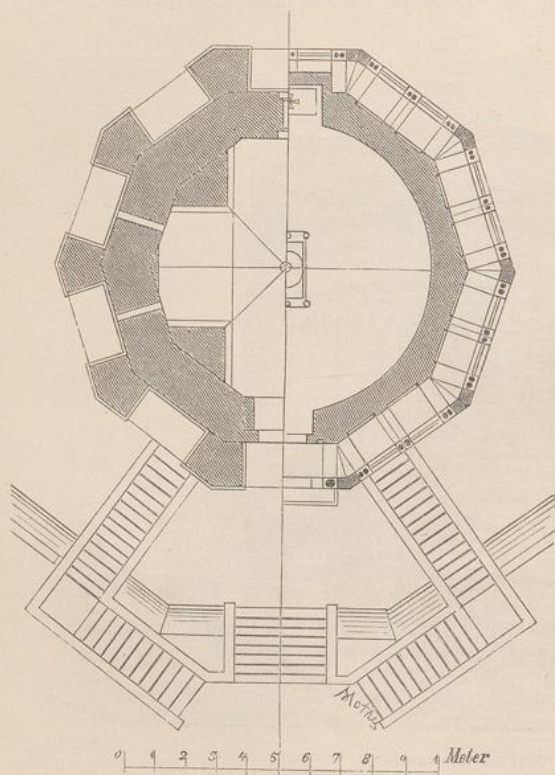


Fig. 35. Grabmal Theodorichs. Grundriß nach Mothes.

errichtet worden. Das Erdgeschos, im Innern kreuzförmig gestaltet, zeigt außen ein Zehneck, dessen gewaltige in trefflichem Quaderbau aus Kalkstein errichtete Massen durch tiefe Bogennischen eine lebendige Gliederung erhalten (Fig. 35). Eine Thür mit reichem Rahmenprofil führt in den unteren Raum, zu dem man auf mehreren Stufen herabstieg. Das obere, im Innern kreisförmige Geschos tritt beträchtlich zurück und war ehemals mit einem Umgang umgeben, dessen Bogenansätze man noch jetzt deutlich erkennt. Derselbe öffnete sich auf schlanken gekuppelten Säulchen mit attischer Basis und einem geschweiften, würfelartigen Kapitäl (Fig. 36 a). Diese Anordnung muß dem Bau bei all seiner feierlichen Würde reiche Belebung gegeben haben. Das Portal des obern

Geschosses (Fig. 36 g, h, i), reicher geschmückt als das untere, zeigt in seiner Ornamentik eine freie Verwendung antiker Formen, vermischt mit mancherlei neuen Elementen. Den Abschluß bildet ein prachtvolles Kranzgesims (Fig. 36 d, m, n), dessen Hauptformen man als völlig neue bezeichnen muß.¹⁾ Darüber erhebt sich

¹⁾ Dohme in seiner Geschichte der deutschen Baukunst sieht in allen diesen Formen nur mißverständene antike Details. Ich kann ihm darin nicht beistimmen, da mir in der gesamten klassischen Architektur kein Glied bekannt ist, welches hier als Vorbild hätte dienen können.

eine Flachkuppel, die bei einem Gewicht von ca. 8000 Centnern aus einem einzigen Miesenblock istrischen Kalksteins hergestellt ist. Die zehn an derselben vortretenden durchbrochenen Ansätze betrachtet man als für die Hebung und Bewegung der Masse bestimmt. Sicherlich war es ein Gedanke aus altgermanischer Vorzeit, allen römischen Konstruktionsprinzipien schnurstracks entgegengesetzt, der den Hel- denkönig zu dieser großartigen Anordnung veranlaßte.

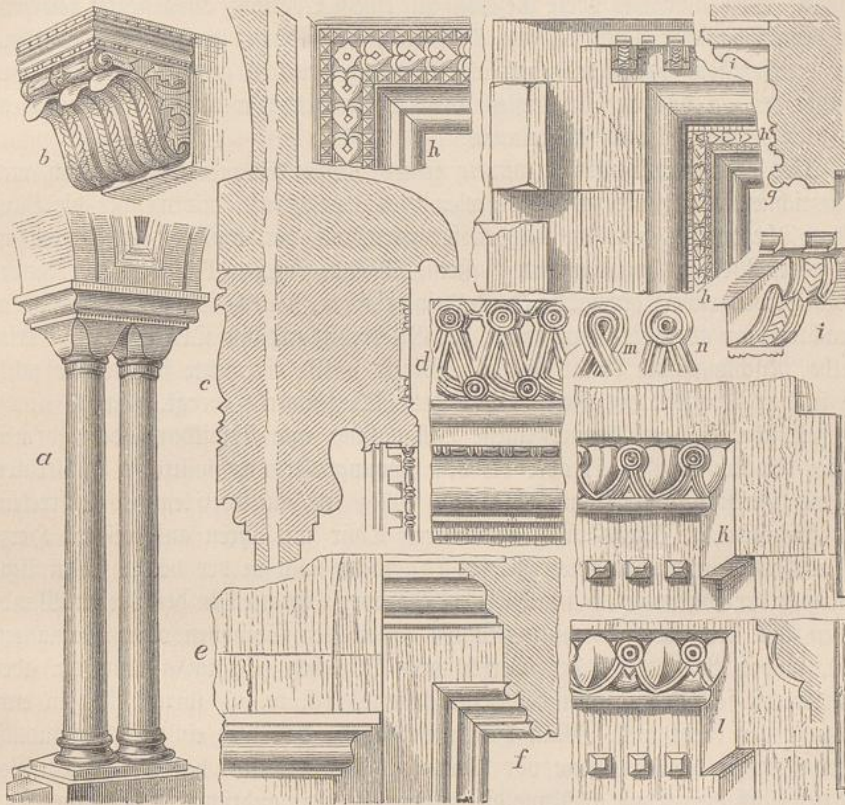


Fig. 36. Details vom Grabmal Theodorichs.

a Säulen des oberen Umgangs, b Console, c inneres, d äußeres Hauptgefaß, e und f Kämpfer und Thüre im Erdgefaß, g, h, i obere Thüre, k und l Mauerblenden, m, n vom Hauptgefaß.

Zum oberen Geschoß führen zwei steinerne Treppen in gebrochener Flucht hinauf, welche zwar im vorigen Jahrhundert erneuert wurden, aber durch die Kühnheit ihrer Bogentkonstruktion, durch die Verzahnungen ihrer Keilsteine so sehr mit dem Denkmal selbst und der Struktur seiner Bogennischen übereinstimmen, daß man ihren oberen Lauf für ursprünglich halten muß. Man darf annehmen, daß der Sarkophag des Königs, den eine alte Tradition in dem an der Palast- fassade rechts eingemauerten Porphyrsarkophag erkennt, in der Mitte des unteren

Stockwerks aufgestellt war.¹⁾ Wie es scheint, befand sich im Centrum der Wölbung eine Oeffnung, welche eine Verbindung mit dem oberen Stockwerk vermittelte, so daß wir also hier das erste Beispiel der Doppelkapellen des Mittelalters zu erkennen hätten. Schmale Schlitzenfenster führen dem unteren Raum ein gedämpftes Licht zu, während kleine Rundbogenfenster, einzeln und gepaart, den oberen Raum erhellen. Letzterer scheint als Kapelle gedient zu haben, wie denn an der Ostseite eine kleine Altarapsis angebracht ist.²⁾ Nach einer alten Nachricht wäre auch das obere Geschoß mit einem Oberlicht ausgestattet gewesen; über demselben aber hätte sich am Außern ein Baldachin auf Säulen erhoben, unter welchem ein Brunnsarkophag als Kenotaph errichtet gewesen wäre. Dieser Gedanke verliert das auf den ersten Blick Befremdliche, wenn man an die Scalliger-Gräber von Verona sich erinnert.

Das gewaltige Denkmal, würdig seines großen Erbauers, ist zugleich auch ein bezeichnendes Beispiel von der freien Gestaltungskraft, mit welcher die Baumeister Theodorichs römische Ueberlieferungen mit germanischen Elementen in ganz neuer Weise zu verschmelzen wußten. Daß der riesige Monolith der Kuppel an die Heldengräber germanischer Vorzeit erinnert, wurde schon hervorgehoben. Betrachtet man aber die Einzelheiten der Gliederbildung und Ornamentik, so tritt dieselbe Mischung noch klarer hervor. Direkt antike Elemente finden wir zahlreich in den Profilen der Gesimse und des Rahmenwerks (vergl. Fig. 36 e, f), aber fast überall herrscht eine eigene Behandlung und Umbildung der Formen wie bei den Konsolen (b, i) oder bei den schwungvoll untergeschnittenen Hohlkehlen (d), wo Perlstab und Zahnschnitt noch völlig als antike Elemente auftreten. Aber schon in der Umrahmung der oberen Thür mit ihren aufgereihten Herzblättern, zwischen diamantirten Friesen (h), mehr noch in der völlig freien Umgestaltung der sogenannten antiken Eierstäbe oder Kymatien in den oberen Wandblenden mit den ebenfalls hinzugefügten fassettirten Steinchen oder Diamanten (k, l), in der Behandlung der überschulerten Säulchen (a), am allermeisten aber in der höchst seltsamen Form des Kranzgesimses (d, m, n) spricht sich ein entschieden neuer Geist aus. Man darf nicht sagen, daß hier ein Mißverständniß antiker Formen vorliege, denn vor Allem das letztere Glied hat mit keinem Gebilde der klassischen Kunst auch nur die entfernteste Verwandtschaft. Nach einer sehr äußerlichen Aehnlichkeit hat man dasselbe wohl als „Zangenornament“ erklären wollen; allein damit ist wenig gewonnen, und wir können nur im Allgemeinen sagen, daß sich die germanische Vorliebe für allerlei lineare Kombinationen und zwar hier speziell des Metallstils, darin ausspricht. Endlich ist auch die Säulengalerie, welche den Oberbau umgab, in dieser Anordnung und Form als ein völlig neues Motiv zu bezeichnen.

¹⁾ Dies Beispiel ahmte dann Karl der Große in seiner Palastkapelle zu Aachen nach.

²⁾ Daß das Obergeschoß ursprünglich unzugänglich gewesen sei, wie Dohme a. a. O. annimmt, ist im höchsten Grade unwahrscheinlich.

Sahen wir in den Bauten der Ostgothen im Wesentlichen noch den festen Anschluß an die römische Tradition, dabei aber in manchen Einzelheiten eine neue aus germanischem Geist hervorgegangene Formgebung, die im weiteren Verlauf zu einer völligen Umgestaltung der Architektur führen sollte, so wird diese Tendenz weiter entwickelt durch die Langobarden, welche unter den germanischen Stämmen eine ganz hervorragende Begabung für architektonisches Schaffen bekunden. Bis zum Ende des Mittelalters, ja weit darüber hinaus sind lombardische Baumeister überall gesucht, selbst bis in die Barockzeit hinein zeigt sich eine Anzahl lombardischer Künstler überall unter den ersten schöpferischen Kräften. Nach dem siegreichen Eindringen des kühnen und streitbaren Volksstammes in Italien unter dem ebenso tapferen als umsichtigen Alboin (569) wurde bald ein großer Theil Italiens unterjocht und schon unter König Authari und seiner bayrischen Gemahlin Theodolinde begann ein höheres Kulturleben, das auch in glänzenden Bauten wie der Kirche zu Monza seinen Ausdruck fand. Unter König Rothari, der das Werk der Eroberung mit glücklichem Erfolg fortsetzte, vollzog sich die ungemein wichtige Aufzeichnung des langobardischen Volksrechts, welche 643 veröffentlicht wurde. Hier ist nun für die Bauleute (*magistri comacini*) bereits eine vollständige Gesetzgebung ausgearbeitet, die auf einen schon lange Zeit festgeordneten Betrieb deutet. Nicht bloß ist die Einteilung in Meister, Meistergesellen, Gesellen und Lehrlinge eine klar geordnete, sondern wir erfahren auch, daß alle diese Arbeiter frei waren. Die *magistri comacini*, unter denen wir nichts anderes als Comasken, d. h. Anwohner des Comer See's zu verstehen haben, arbeiteten sowohl in Ziegeln wie in Hausteinen, in gleichmäßigem Verband mit lauter Bindern, als im gothischen mit Wechsel von Läufern und Bindern, ferner im gallischen Verband mit lauter Läufern¹⁾ und im römischen oder Blockverband, wo Schichten von Läufern mit solchen von Bindern wechselten. Auch das schon den Römern bekannte Gußmauerwerk kommt vor. Alles dies deutet auf eine ebenso ausgedehnte, als vielgestaltige Bauhätigkeit. Natürlich waren auch hier die Einheimischen die ersten Lehrmeister gewesen, und den Ausgangspunkt hatte die römische Ueberlieferung gebildet; aber sehr bald hatte der originale germanische Volksgeist sich in einer durchgreifenden Umgestaltung der gesamten Architektur bethätigt, und wenn nicht Alles täuscht, so haben wir in den Langobarden die Bahnbrecher für den romanischen Styl und die Begründer dieser neuen Bauweise zu erkennen.

Soweit sich beim jetzigen Stande der Forschung bestimmte Ergebnisse gewinnen lassen, darf man etwa folgende gemeinsame Züge der langobardischen Bauten herausheben. Die meisten Kirchen folgen dem Schema der Basilika, aber schon zeitig wird eine bedeutsamere Gestalt des Kreuzschiffs ausgeprägt und sogar schon durch eine Kuppel auf dem mittleren Quadrat, der sogenannten Vierung (S. Ambrogio zu Mailand) kräftig betont. Durch Hinausrücken der Apsis um

¹⁾ Oder haben wir unter „gallischem Verband“ nicht vielmehr den Bau mit Bruchsteinen zu verstehen?

ein Quadrat erhält der Chor größere Bedeutung und die Kreuzgestalt schärfere Ausprägung. Für die Entwicklung des Langhauses wurde es von entscheidendem Gewicht, daß an die Stelle der Säule der einfache, ja selbst schon der gegliederte Pfeiler trat, wodurch ein neues Element nicht bloß in die Formgebung, sondern auch in die Konstruktion einrang. Mit dieser Umgestaltung hing dann die Einwölbung des Langhauses zusammen, die sich zunächst wohl nur auf die Seitenschiffe des Langhauses beschränkte, dann aber bald auf großen Quergurthbögen mit Ueberschlagung je eines Arkadenpfeilers auch das Mittelschiff mit Kreuzgewölben auf quadratischer Grundlage bedeckte. Die Pfeiler werden oft mit angelehnten Halbsäulen, bisweilen auch schon mit schlanken Falzsäulchen in den ausgeschnittenen Ecken belebt. Für das Neuere tritt eine Behandlung ein, welche mit den antiken Traditionen völlig aufräumt und anstatt der römischen Pilasterysteme eine Vertikalgliederung durch Lisenen (vortretende Mauerstreifen) einführt, die nach oben in Blendbögen auslaufen.¹⁾ Bisweilen treten an die Stelle derselben schlanke Halbsäulchen, deren Kapitäl meist die Würselform zeigen. Für die Gesimse werden im Backsteinbau Stromschichten beliebt, bisweilen auf einfache Konsolen gestellt; manchmal kommen auch Zickzackfriese für die Belebung der Flächen zur Verwendung. An den Portalen hört die antike Behandlung vollständig auf und macht dem abgestuften mit Rundstäben und Säulchen eingefassten Portal des Mittelalters Platz. Am bezeichnendsten aber für den neuen Styl ist die Behandlung der Einzelformen: an den Säulen gewinnt das Würfel-, Trapez- und Glockenkapitäl die Herrschaft, an der Basis tritt das Eckblatt auf, in der Ornamentik aber erscheint an Kapitälern, Friesen und wo irgend sonst sich namentlich an den Fassaden und den Portalen ein Platz bietet, jenes Spiel mit Flechtwerk, gewundenen Bändern und Ranken, untermischt mit Schlangen, Drachen und anderem Gethier, welches für die germanische Sinnesweise von jeher so bezeichnend war. Dieses ganze phantastische Wesen, das aus dem Norden stammt, ist der stärkste Beweis von der völlig germanischen Umgestaltung der Architektur.

Unter den meistens durch spätere Umbauten stark veränderten Denkmälern jener Epoche sind etwa folgende als die wichtigsten hervorzuheben.²⁾ Der von Theodolinde von 590 bis 595 erbaute Dom zu Monza, eine kreuzförmige Basilika von weiten und hohen Verhältnissen, hat so starke spätere Umbauten erlitten, daß nur wenig von der ursprünglichen Anlage zu erkennen ist. Das Schiff mit zwei Paar runden und drei Paar achteckigen Säulen verräth an den Kapitälern der letzteren jene phantastischen Thierformen, die wohl noch auf jene

¹⁾ Dies Motiv, Lisenen mit Blendbögen und Bogenfriesen, stammt von Ravenna, wo es schon am Baptisterium der Orthodoxen und an S. Apollinare in Classe auftritt.

²⁾ Wir verdanken den eindringenden, fleißigen Untersuchungen von O. Mothes (die Baukunst des Mittelalters in Italien, Jena 1884) die ersten grundlegenden Darstellungen der langobardischen Monumente. Weitere Forschungen werden zu einer abschließenden Behandlung des wichtigen Themas führen, wobei einzelne wohl zu weitgehende Aufstellungen des verdienten Verfassers modificirt werden dürften.

Frühzeit deuten. Die Basen, an den Rundsäulen niedrige attische mit Eckblatt, an den andern höher, ausgebildeter, mit eingekerbten Blinthen statt der Eckblätter, sind wohl in späterer Zeit umgestaltet. Am Mittelportal zeigt das Tympanon überaus primitive Reliefs von unbehülflichem Styl, die Taufe im Jordan, Petrus, Paulus u. a., darunter phantastische Thierkämpfe, dies Alles gewiß [noch] aus der Gründungszeit, während die Brustbilder Arnulfs und Theodolinde's mit ihrer zierlichen Nachahmung antiker Gemmen wohl später sind. Bedeutendere Reste zeigt der alte Dom von Brescia, ein runder Kuppelbau von etwa zwanzig Meter Durchmesser auf acht roh behandelten Pfeilern, deren Bögen sich gegen einen niedrigen Umgang mit Kreuzgewölben zwischen dreieckigen Kappen öffnen. Der Kern des Baues stammt sicher noch von der Gründung Theodolindens 612 bis 617, und dieser Zeit will man auch die charakteristisch ausgebildeten Gesimse zuschreiben. Etwas früher c. 595 entstand Sta. Sofia in Padua, im 12. Jahrhundert erweitert und noch später mit Gewölben versehen. Doch scheinen im Innern die Säulen mit ihren zwischen Würfel und Kelchform schwankenden Kapitälern dieser Frühzeit anzugehören. Ebenso am Aeußern der mittlere Theil der Fassade mit ihren Blendnischen, der Anwendung buntfarbiger Ziegel in den Blendarkaden und dem Bogenfries, sowie dem



Fig. 37. Altar des Herzogs Pemmo in Cividale.

Zickzackornament. Vollständig erhalten ist das Baptisterium zu Cividale, vom Anfang des 8. Jahrhunderts, ein Kuppelbau mit Umgang auf acht Säulen, deren Kapitälern der römischen Composita nachgeahmt sind. Germanisch dagegen sind die zierlichen Flechtwerke, welche die Arkaden bedecken. Unten an den Schranken sieht man rohere Reliefs Christi und der Evangelistensymbole, bei welchen der abscheuliche Typus der Köpfe mit den eingedrückten Glogaugen ganz barbarisch wirkt. Dieselbe Behandlung zeigt in S. Martino der jedenfalls vor 738 entstandene Altar des Herzogs Pemmo (Fig. 37), mit unglaublich rohen Reliefs des thronenden Christus zwischen schwebenden Engeln, die wie Wickelfinder sich darstellen. An der Rückseite zwei Kreuze zwischen Flechtwerk, das wieder den germanischen Charakter trägt. Wenn ebendort in Sta. Maria in Valle der sogenannte Tempietto, eine quadratische Kapelle mit einfachem Kreuzgewölbe auf Konsolen, wie es scheint derselben Zeit angehört, so deutet die prachtvolle Behandlung der großen Flachnischen an den drei geschlossenen Seiten mit dem herrlichen durchbrochenen Weinlaub und den sechs überlebensgroßen

Figuren langobardischer Fürstinnen, Alles meisterlich in Stuck ausgeführt, entschieden auf die Herbeiziehung fremder und zwar wahrscheinlich römischer Künstler. Solcher Schönheit und Vollendung wäre die damalige Langobardenkunst nicht fähig gewesen. Dagegen zeugen die alten Chorschränken im Dom zu Aquileja mit ihren Flechtwerken und anderen Reliefs wieder von langobardischer Hand. Weiter ist der 741 von Luitprand gegründete Dom von Casale Monferrato, ein fünfschiffiger Pfeilerbau mit Kreuzgewölben und einer großartigen Vorhalle, trotz späterer Umgestaltungen in seinem alten Kern wohl noch erhalten. Ebenso bewahrt das Kloster Jerusalem zu Bologna einzelne Theile aus derselben Zeit.

Zu den großartigsten Schöpfungen gehört St. Ambrogio zu Mailand, seit 789 durch Erzbischof Petrus begonnen, während Erzbischof Anspert (863 bis 881) die herrlichen Pfeilerhallen des Atriums hinzufügte. Es ist eine Basilika mit gegliederten Pfeilern, ursprünglich wohl nur in den Seitenschiffen gewölbt, trotz späterer Umgestaltungen im Kern noch dem ersten Bau angehörend. Andere bedeutende Ueberreste der Langobardenzeit sieht man am Dom zu Verona, an S. Zeno daselbst, und an S. Pietro in Cielo d'oro zu Pavia. An allen diesen Bauten herrscht in zahlreichen phantastischen Bildwerken die germanische Sinnesweise. Dasselbe gilt auch von S. Michele zu Pavia.

Auch im Frankenreiche¹⁾ entwickelte sich bald unter den Merowingern eine lebhafte Bauhätigkeit, die ebenfalls zunächst auf der römischen Ueberlieferung fußte und an den zahlreichen antiken Denkmälern des Landes künstlerische Anregung gewann. Die späteren Zeiten haben aber diese Mommente so vollständig umgestaltet und erneuert, daß wir hier fast ausschließlich auf die Berichte der Zeitgenossen, namentlich Gregors von Tours angewiesen sind. Im Allgemeinen herrschte die Basilika nach römischem Muster vor, für deren Gestaltung im Einzelnen man entweder die antiken Ueberreste benutzte, oder sie nach Kräften nachzubilden suchte. In besonderen Fällen wurden wohl auch Künstler aus Italien berufen; doch entwickelte sich bald die fränkische Architektur zu selbständiger Bedeutung. Frühzeitig erscheint auch hier die kreuzförmige Basilika, wie denn schon um die Mitte des 5. Jahrhunderts Bischof Numatius einen solchen Bau errichtete. Bedeutender entfaltete sich die Architektur seit dem Anfang des 6. Jahrhunderts durch die reichen Stiftungen der Merowinger. Chlodwig erbaute 507 in Paris die Kirche der Apostelfürsten „in römischer Weise mit reichem Mosaikschmuck“, sein Nachfolger Childebert gründete als königliche Begräbnißstätte in Kreuzform die Kirche des heiligen Vincentius, die später den Namen St. Germain des prés erhielt und wegen ihrer reichen Ausstattung als „goldene“ bezeichnet wurde. Ebenfalls als königliche Grabstätte war die von Chlotar begonnene und von seinem Sohne Siegebert vollendete Kirche des heiligen Medardus in Soissons angelegt, deren Krypta mit ihren engen tonnen-

¹⁾ Vgl. *Opus francigenum* von H. Graf, dem ich indeß in der Ableitung der kreuzförmigen Basilika aus dem Centralbau nicht folgen kann.

gewölbten Gängen noch vorhanden ist, und ebenfalls auf einen Kreuzbau deutet. Im 7. Jahrhundert stiftete sodann König Dagobert wiederum als königliche Begräbniskirche die Abtei von St. Denis mit Marmorsäulen und prächtigem Goldschmucke.

Neben dieser königlichen Bauthätigkeit wurde die Einwirkung der Benediktiner maßgebend für die Entwicklung des Kirchenbaues. Ihre bedeutendsten Schöpfungen waren die Klöster zu Glanfosium, Fontanellum und Gemeticum bei Rouen, dessen Hauptkirche als kreuzförmige Basilika bezeichnet wird, diese 655

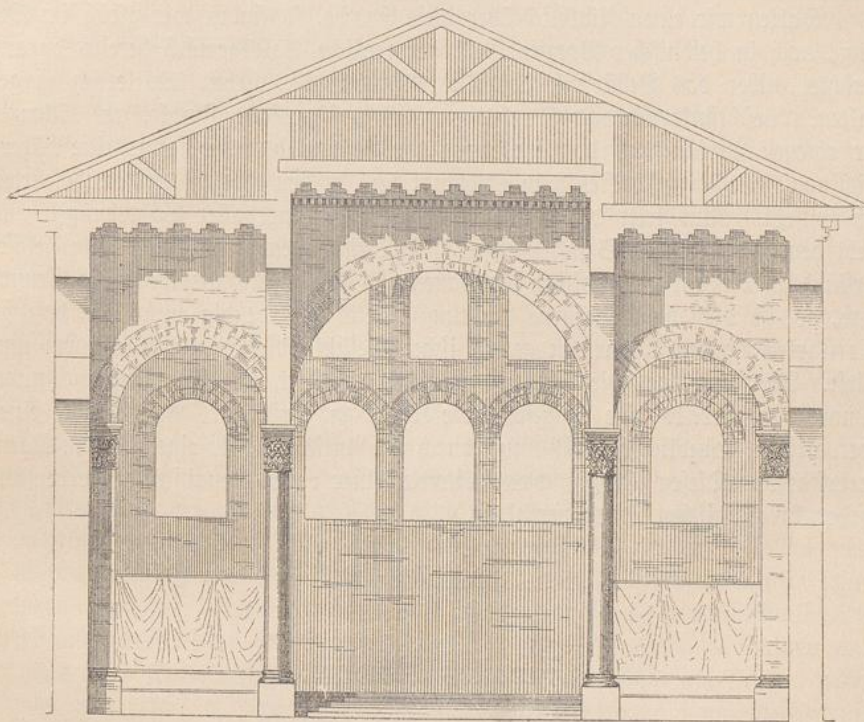


Fig. 38. Dom von Trier. Durchschnitt. (Dehio u. v. Bezold.)

durch die Königin Bathildis gegründet. Zwei Jahre darauf entstand die Stiftung von Corbie bei Amiens, von welcher dann das deutsche Corvey an der Weser ausging; endlich Centula bei Abbeville, mit zwei stattlichen Thürmen, einem östlichen wahrscheinlich und einem westlichen, versehen.

In Deutschland besitzen wir aus jener Epoche nur ein einziges, aber höchst bedeutendes Denkmal, den um 550 von Bischof Ricetius erneuerten Dom von Trier (Fig. 38). Der Kern dieser Anlage, an den späteren Erweiterungen noch jetzt deutlich zu erkennen, bestand aus einem Quadrat von etwa 40 Meter, innerhalb dessen durch vier gewaltige Säulen ein mittlerer quadratischer Raum von 16,5 m

lichter Weite herausgehoben wurde. Rundbögen von kühner Spannung verbanden diese unter einander und mit den entsprechenden Wandpfeilern. Das Ganze war durch eine flache Holzdecke abgeschlossen. Daß die ursprünglichen Säulen in den später angelegten Pfeilern noch vorhanden sind, erkennt man deutlich an den Nesten der Kapitäle; auch die Pilasterkapitäle, die gleich denen der Säulen eine derbe Nachbildung der römisch-korinthischen Ordnung zeigen, treten an mehreren Stellen hervor. Die Kirche war ursprünglich ohne Apsis, wie denn überhaupt ihre quadratische Anlage eine durchaus ungewöhnliche ist. Die einfache Großartigkeit der Raumgestaltung trägt das Gepräge altchristlicher Zeit.¹⁾

Halten wir einen Rückblick über diese Epoche, so finden wir gleich im Anfang, noch in heidnischer Vorzeit, das germanische Volksgemüth bereits darauf gerichtet, über das Bedürfnis des Tages hinaus das Leben künstlerisch zu gestalten. Beschränkt sich das Streben zunächst auf profane Zwecke, auf Schmuck der eigenen Person und der Umgebung, so nimmt dasselbe sofort eine höhere Richtung, wie das Christenthum eindringt und in den Herzen der Neubefehrten sich festsetzt. Nun tritt die Kirche in den Mittelpunkt aller Bestrebungen und giebt dem künstlerischen Schaffen neue, höhere Aufgaben. Bietet sich dabei selbstverständlich die antike Tradition für Bauen und Bilden als unentbehrliche Grundlage, so ist doch die angeborene Richtung bereits so lebendig entwickelt, daß sie mit starken eigenen Elementen germanischen Gefühls die traditionelle Form umspielt. Aber noch war dies Eigene zu wenig gefestigt, zu schwankend und unbestimmt, um bereits eine umgestaltende Kraft zu entfalten. Es bedurfte einer abermaligen gründlicheren Schulung durch die Antike, um in einer festeren Norm zu erstarken. Diesen Prozeß, das Auftreten einer ersten Renaissance, werden wir in der karolingischen Kunst verfolgen.

Zweites Kapitel.

Die karolingische Kunst.

In der ältesten Zeit erkannten wir in den zahlreichen Schmucksachen der Gräber die ersten Regungen eines germanischen Kunstgeistes. In den Bauten jener Epoche dagegen wies schon die technische Ueberlieferung strenger auf das Vorbild der Antike, und nur in den architektonischen Schöpfungen der Ostgothen und mehr noch der Langobarden begann bei der Gestaltung des Einzelnen germanischer Sinn sich zu regen. Anders wurde es mit dem Auftreten Karls des Großen, dessen kraftvoller, tiefblickender Geist nur im Anschluß an das klassische Alterthum die Möglichkeit einer höheren, geistigen Gesittung für seine

¹⁾ Vgl. Schmidt, Baudentm. v. Trier und v. Wilmonsky, der Dom zu Trier.