



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den frühesten
Zeiten bis zur Gegenwart**

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1890

Viertes Kapitel. Frühromanische Bildnerei und Malerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80063](#)

Viertes Kapitel.

Frühromanische Bildnerei und Malerei.

Schöpfungen von solcher Großartigkeit wie die Architektur dieser Epoche sie bietet, vermögen die bildenden Künste nicht aufzuweisen. Ihre Entwicklung geht überhaupt im Mittelalter langsamem Schrittes in den Bahnen der herrschenden Schwesterkunst, zu deren Ausstattung sie größtentheils berufen werden. Dennoch darf man die bildenden Künste dieser Epoche nicht unterschätzen. So viel auch untergegangen ist, so bietet doch der Rest, besonders wenn wir damit die Berichte der Zeitgenossen verbinden, das Schauspiel einer ungemein regen, ja fast stürmischen Schöpferkraft. Immer noch werden die Anschauungen von der Antike beherrscht, die so tief der Phantasie der Zeit eingeprägt waren, daß die Sandersheimer Nonne Hroswitha nach dem Vorbilde römischer Komödien eigene Dichtungen verfassen und den Ruhm Kaiser Otto des Großen in klassischem Versmaß besingen konnte. Im Ganzen also setzt diese Epoche das von der Karolingerzeit Begonnene fort, und trotz der tiefen Kluft, welche die Spätzeit des 10. Jahrhunderts von dem Ende der Karolinger trennt, hat man in der Kunst den Eindruck, als sei der Faden der Überlieferung niemals abgebrochen worden. In den bildnerischen Typen, wie in der Technik knüpft man an das Frühere an, Kostüm und Geberdensprache reden immer noch die antike Weise, und nur das Formverständniß, der Begriff des Organischen fängt an, immer mehr zu verblauen. Auch der Mangel an richtiger Zeichnung, die Uebertreibung in Einzelheiten, wie in den gar zu großen Händen und Füßen bleibt bestehen. Als neues Element mischen sich einzelne byzantinische Einflüsse ein, die man zwar nicht läugnen, aber doch auch nicht zu hoch anschlagen darf. Daß von jehor Werke byzantinischer Kleinkunst, namentlich Elfenbeinschnitzereien und Goldschmiedearbeiten durch Handel und als Geschenke vielfach in's Abendland kamen, ist ja bezeugt. Auch Otto's II. Gemahlin Theophanu mag diesen Einfluß gefördert haben. Dagegen läßt sich von einer Anwesenheit griechischer Künstler in Deutschland nichts nachweisen. Es hieße aber den offenen Blick der deutschen Künstler verkennen, wenn sie nicht die technischen Vorzüge der Byzantiner bemerkten und sich anzueignen versucht hätten. In der Goldschmiedekunst war dies nachweislich der Fall. Wenn nun auch bisweilen in Figuren, Motiven und sonstigen Einzelheiten Byzantinisches in die deutsche Kunst Eingang fand, so war doch der künstlerische Geist der Nation schon viel zu sehr geweckt, um auf sein eigenstes Wesen zu verzichten. Trotz aller formalen Mängel finden wir in der bildenden Kunst denselben kühnen, lebensvollen Zug, der uns in der Architektur erfreut hat. Mit überraschender Energie tritt in den Geberden eine Unmittelbarkeit des Lebens,

eine Kraft und Wärme der Schilderung, eine Innerlichkeit der Empfindung uns entgegen, die prophetisch auf eine große Entwicklung hindeutet. Das machtvolle politische Aufstreben der Nation, die heroische Kraft im Gestalten und Vollbringen belebt wie ein mächtiger Pulsschlag auch die bildende Kunst, und wenn sie vielfach in ihren Motiven über das Ziel hinausschießt und ihre Gestalten oft einen ekstatischen Zug annehmen, der sich gelegentlich wie in den symbolischen Zeichen der Evangelisten schier wunderlich geben will, so erkennen wir darin mit hoher Genugthuung den herzensfreudigen Impuls einer Zeit, in welcher Deutschland stolz an der Spitze der Nationen stand.

Auch jetzt ist die gesammte Kunst kirchlichem Dienst gewidmet, obwohl es nicht ganz an Ausnahmen fehlt, wo schon die Profankunst sich in einzelnen Aufgaben versuchen darf, wie in den Wandgemälden, welche Heinrich I. in seinem Schloß zu Merseburg ausführen ließ, und in denen man seinen Sieg über die Ungarn nach dem Ausdruck des zeitgenössischen Berichterstatters „mehr in Wirklichkeit als im Abbild“ zu schauen glaubte. Solche Fälle, die übrigens ebenfalls an die Traditionen Karls des Großen anknüpfen, mussten vereinzelt bleiben, gegenüber den unerschöpflichen Bedürfnissen, mit welchen die Kirche die Künste in ihren Dienst zog. Sie sollten nicht blos das Gotteshaus schmücken, den Altardienst verherrlichen, alles dafür Erforderliche mit dem höchsten Glanz und der gediegensten Pracht umgeben, sondern auch den ungebildeten Massen die Gestalten des heiligen Glaubens vorführen und sogar schon in ausgedehnten Wandgemälden die heiligen Geschichten in lebendiger Bilderschrift an's Herz legen. Welche Pracht in der Ausstattung der Kirchen herrschte, davon geben uns schon im Ausgang des 10. Jahrhunderts die Berichte der Zeitgenossen vielfache Belehrung. Viel wird erzählt von den durch Erzbischof Willigis angefertigten Schätzen des Domes zu Mainz, darunter goldene Kelche von fabelhafter Größe, einer sogar eine Elle hoch, gänzlich mit Edelsteinen geschmückt. Für andere Gefäße waren verschiedene Thierformen gewählt, darunter Drachen, Greife und Löwen. Zwei Weihrauchgefäße hatten die Gestalt von Keramiken in Naturgröße, aus deren Schnäbeln der Weihrauch hervorquoll. Ein anderes Gefäß, aus einem riesigen Onyx geschnitten, stellte einen Drachen dar, mit einem großen Topas auf der Stirne und Karfunkeln statt der Augen; auch von einem riesigen Kreuzifix aus Cedernholz ist die Rede, welches mit Goldplatten überzogen war, während der Körper ganz aus Gold bestand und Augen von Karfunkelsteinen hatte. Von der größten Pracht war die Ausstattung der Kirche von Petershausen, durch Bischof Gebhard um 983 hergestellt. Besonders ist die Nede von einem prunkvollen Eiborium über dem Altar, dessen Säulen aus Eichenholz mit geschnitzten Weinblättern gänzlich mit Silber bekleidet waren. Auch der Oberbau war nicht minder prachtvoll ausgestattet. Der Altar selbst hatte auf der Vorderseite ein goldenes Antependium mit kostlichen Edelsteinen, auf der andern Seite eine silberne Tafel mit dem vergoldeten Bilde der hl. Jungfrau. An den Wänden der Kirche sah man Geschichten des alten und neuen Testaments gemalt, wobei

die reichliche Verwendung des kostbaren Ultramarins, eines Geschenks vom Patriarchen zu Venedig, hervorgehoben wird. Nicht minder prachtvoll war das Grabmal des Bischofs, waren endlich die Täfelwerke der Decke und die Thüren ausgestattet.

Was zunächst die Bildnerei betrifft, so haben wir es hier in erster Linie mit den Werken der Kleinkunst zu thun, und zwar vor allem der Elfenbeinarbeit. In ihr erschöpft sich fast ausschließlich das plastische Talent der Zeit, ja mehr als früher wendet sich die allgemeine Vorliebe diesen Werken zu, die nicht blos als Dipthichen, Buchdeckel, auch wohl als Tragaltärchen, Hostienbüchsen und Reliquarien, sondern auch für weltlichen Gebrauch, Jagd- und Trinkhörner, Kämme (Fig. 96), Schmuckfäschchen u. dgl. zur Verwendung kommen. Der Wetteifer in der Herstellung dieser zierlichen Werke ist ein außerordentlich reger, und es zieht sich diese Richtung bis in's 12. Jahrhundert fort, wo sie allmählich dann fast völlig aufhört und von der getriebenen Metallarbeit verdrängt wird. Nirgends, mit Ausnahme der Miniaturen, spricht sich die Stimmung der Zeit so deutlich aus, wie in diesen Werken, nirgends erkennt man so klar die verschiedenen Strömungen ihres künstlerischen Schaffens. Zunächst tritt uns als höchst bemerkenswerth die große Verschiedenheit der Richtungen entgegen. Wir finden neben Werken, in welchen die würdevolle Gemessenheit der Antike nachklingt und in Geberden, Stellungen wie Gewandwurf sich ankündigt, andere, in denen das Streben nach einer peinlicheren Zierlichkeit und Sorgfalt auf byzantinische Vorlagen deutet. Man erkennt sogleich, welche Vorbilder dem Künstler vor Augen gewesen sind. Am meisten aber offenbart sich der Geist der Zeit in jenen Schöpfungen, bei welchen der ausführende Künstler seiner eigenen Erfindungsgabe überlassen war. In dieser überlässt der deutsche Genius sich ganz seiner eigenen Eingebung, verschniät in fühlbarem Selbstgefühl die Tradition und wendet sich den Anschauungen der Wirklichkeit zu, die er oft mit überraschendem Naturalismus zur Geltung bringt. An die Stelle der ausgeglichenen Würde und Almuth der Antike tritt eine mehr



Fig. 96. Kamm des h. Geribert. Museum zu Köln.

auf's Charakteristische gewendete Auffassung, die vor derbem Ausdruck und häßlichen Zügen nicht zurückschrekt. Denn diese Kunst will von der tiefen Erregung des Innern den stärksten Widerhall geben, und sie ist von einem so leidenschaftlichen Streben nach Ausdruck um jeden Preis erfüllt, daß sie in heftigen Bewegungen und übertriebenen Geberden sich nicht genug thun kann. Das ekstatische religiöse Gefühl, welches die Zeit durchdringt, zugleich aber auch der energetische Lebensmuth, der die ganze Nation erfüllt, offenbart sich unverkennbar in dieser Richtung. Mögen dabei die Verhältnisse vernachlässigt, Hände und Füße übertrieben groß, die Bewegungen oft grotesk, die Geberden fast baurisch derb herauskommen, alles das nimmt man in den Kauf, wo so viel ehrliche Empfindung, rücksichtslose Wahrheit, Tiefe und Kraft der Seelenbewegung sich zeigen. Mit besonderer Vorliebe wird der Opfertod des Erlösers am Kreuze geschildert, wobei Christus nach altchristlicher Tradition meistens jugendlich dargestellt ist. Doch gibt es auch Ausnahmen, wo der Künstler offenbar mehr den mühsamen, beladenen Dulder im Auge hat und ihm ein ältliches, durchfurchtes, ja geradezu unschönes Antlitz aufprägte, ohne Zweifel, um den Beschauer tiefer zu ergreifen und mit den Leiden des Gottessohnes zu durchdringen. Solche Werke wollen wie erschütternde Predigten wirken. Sol und Luna bleiben nicht aus und weinen über den Schmerzensmann bitterlich. Daneben fehlt es nicht an gewissen antiken Personifikationen, wie Terra und Oceanus oder auch der Fluggott Jordan. Aus den Tiefen christlicher Anschauung dagegen gesellt sich der böse Drache dazu, eine Spukgestalt aus altgermanischen Zeiten, der sich zu Füßen des Überwinders von Hölle und Tod am Boden krümmt. Die düstere Ascetik der Zeit, die starken Ausbrüche leidenschaftlichen Empfindens, von denen uns die Annalen jener Tage so viel erzählen, kommen hier zum Ausdruck. Besonders aber erkennen wir das Streben nach tiefer Ergriffenheit in den Gestalten der Evangelisten, die in der früheren Kunst in würdevoller Muhe dastehen, jetzt aber durch aufgeregte Geberden und Stellungen sich als vom heiligen Geiste erfüllt darstellen. Noch merkwürdiger aber ist, daß dieses Pathos sich sogar ihren symbolischen Zeichen mitheilt und namentlich in Stier und Löwe oft zu den seltsamsten Verrenkungen führt.

So groß die Verschiedenheiten in den Schöpfungen dieser Epoche sind, so lassen sich bestimmte Richtungen, aber keine eigentlichen Schulen unterscheiden. Auch können wir bei diesen beweglichen Werken der Kleinkunst selten über ihre Herkunft, noch seltener über ihre Entstehung urtheilen. Jeder schnitzende Klosterbruder saß in seiner Zelle und hatte als Vorbild diejenigen älteren Werke, welche sein Kloster eben besaß. Daß darunter die verschiedensten Vorlagen, altchristlich-italienische, byzantinische, karolingische waren, ist selbstverständlich, und daß somit die künstlerische Produktion in erster Linie durch allerlei Nachbildungen beherrscht wurde, versteht sich in jener Zeit von selbst. Es ist eine wilde Gährung, in welche der einzelne Künstler, noch fern von schulmäßiger Regelung, hineingestellt und seinem eigenen Ermessen anheimgegeben war. Daher der hunte, scheinbar willkürliche, oft sehr widersprüchsvolle Charakter dieser Kunst. Von den noch

jetzt ziemlich zahlreich erhaltenen Werken mögen einige bezeichnende Beispiele hervorgehoben werden.¹⁾

Eine Hauptschule ist die sächsische, reich gepflegt durch die Kunstliebe der Kaiser aus jenem Hause und durch zahlreiche klösterliche Sitze. Zu den frühesten Werken gehört ohne Zweifel der Reliquienkasten in der Schloßkirche zu Quedlinburg, welchen eine Tradition, die nicht unberechtigt scheint, auf Heinrich I. zurückführt. Die reiche Goldschmiedearbeit der Fassung gehört sammt anderen Zusätzen erst dem 12. Jahrhundert, dagegen sind vier Reliefs der Langseite und des Deckels offenbar ursprünglich. An der Seite sieht man die Fußwaschung Petri und die Verklärung Christi, auf dem Deckel neben dem in der Mandorla thronenden Erlöser die Marien am Grabe und die Segnung der Apostel durch Christus (Fig. 97). Die Figuren sind von auffallender Kürze, die Arbeit ziemlich ungeschickt und derb, aber es klingt im Haltenwurf und den Bewegungen der antike Charakter nach, und es fehlt nicht an Zügen voll Naivität und Leben. Der segnende Christus ist eine Gestalt, der man eine gewisse machtvolle Würde nicht absprechen kann. Von verwandter Art ist ein Reliquiar im Museum zu Braunschweig, welches genau dieselbe stumpfe Behandlung, dieselben plumpen Figuren zeigt, und doch ein gutes Gefühl für lebendige ausdrucksvolle Bewegungen erkennen läßt. Auf der Vorderseite sieht man die Taufe Christi, wobei nicht blos zwei Engel, sondern auch der Flüßgott Jordan assistiren, während am schrägen Deckel die Taube des hl. Geistes zwischen Engeln, welche Tücher zum Abtrocknen bringen, herabschwimmt. An der Rückseite die Kreuzigung, wobei die Gestalt der Kirche mit der Siegesfahne das Blut des Erlösers auffängt. An den Schmalseiten endlich die Verkündigung und die Geburt Christi. Derselben



Fig. 97. Vom Reliquiar Heinrichs I. zu Quedlinburg.

¹⁾ Umfangreiches Material in Westwood, fictile ivories.

Richtung gehört ein Buchdeckel in der königlichen Bibliothek zu Berlin, welcher die Madonna darstellt, wie sie ihren Sohn im Tempel lehrend antrifft. Auch hier ist die Formgebung so derb, so roh wie möglich, und doch sind die Be-

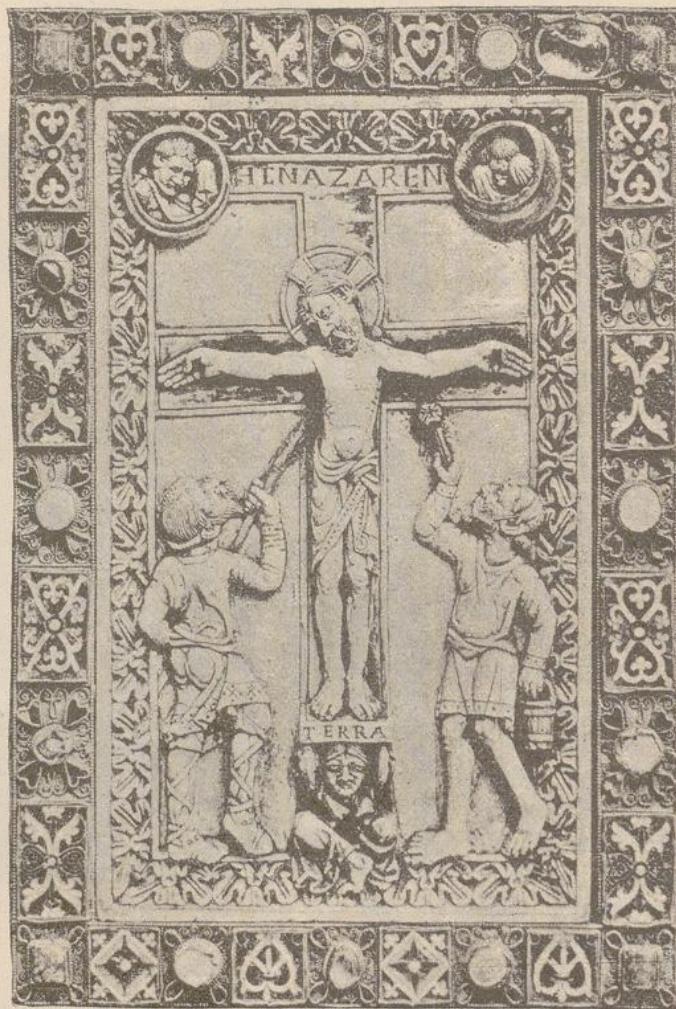


Fig. 98. Buchdeckel im Museum zu Gotha.

wegungen und die Geberden voll Ausdruck. Dasselbe gilt von einem Relief im Museum zu Liverpool, welches Christus darstellt, wie er die Ehebrecherin freispricht. Sind diese offenbar noch in's 10. Jahrhundert gehörenden Arbeiten überaus primitiv, so fehlt es nicht an anderen, in welchen sich ein entschiedener Fortschritt zu erkennen giebt. Solcher Art ist die Elfenbeintafel

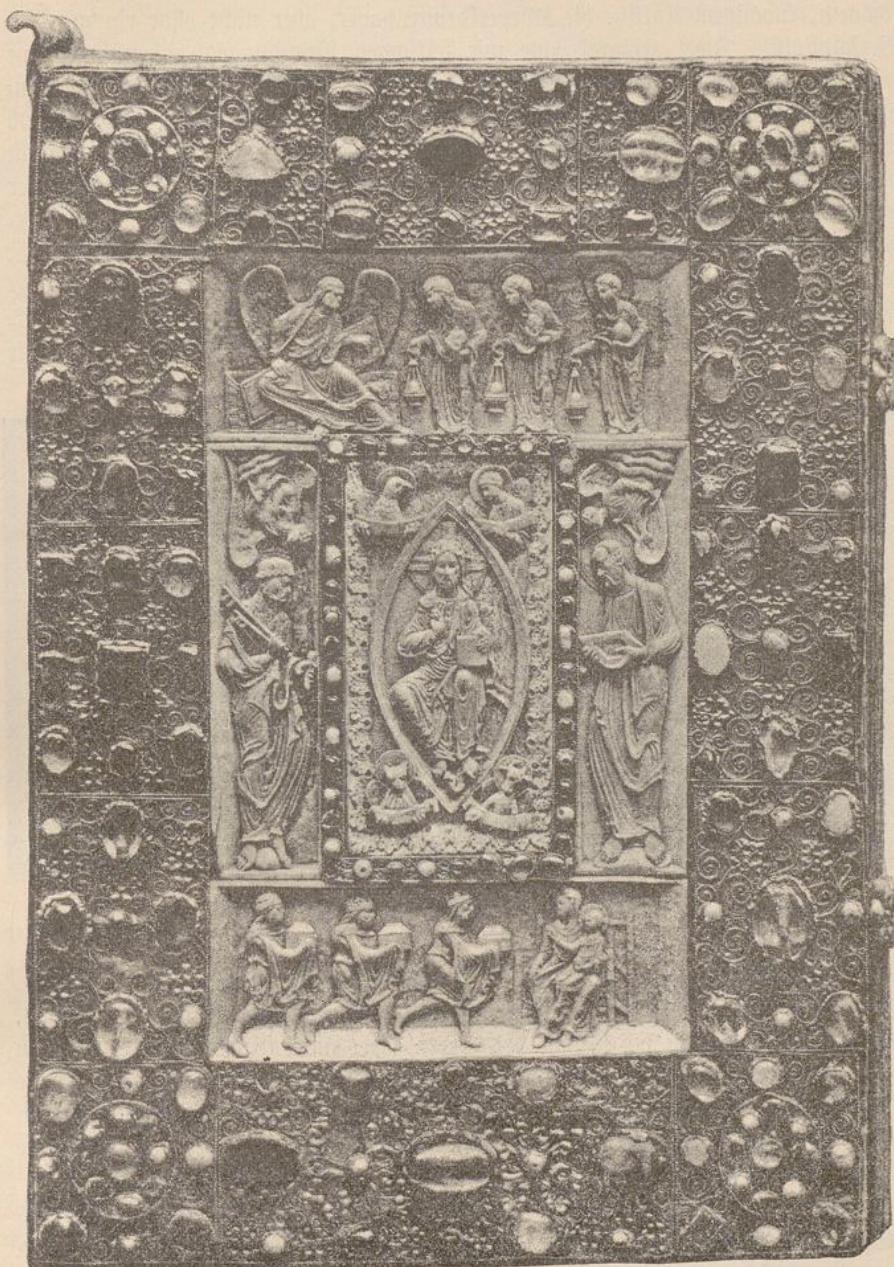


Fig. 99. Buchdeckel im Museum zu Braunschweig.

im Museum zu Gotha, welche den Deckel des berühmten Echternacher Evangeliars schmückt (Fig. 98). Sie zeigt den Gefreuzigten mit bärtigem, un-

schönem, knochigem Antlitz, die Körperformen hager, aber nicht ohne ein gewisses Verständniß. Zwei Kriegsknechte mit seltsamen Bewegungen nahen, der eine mit dem Schwamm, der andere mit der Lanze. Unter dem Kreuz die wunderlich zusammengekauerte Figur der Terra, oben in den Ecken Sonne und Mond heftig weinend. Fast alles erscheint hier grotesk, aber von einer Macht der Empfindung, die alle Schranken der Form durchbricht. Wir haben hier offenbar einen Künstler, der in einem gewissen trockigen Naturalismus den hergebrachten Typen aus dem Wege geht und, ganz auf eigene Kraft sich stellend, direkt aus dem Leben die individuellsten und herbsten Formen für seine Darstellung verwerthet. Fast möchte man dieselbe Künstlerhand in den beiden merkwürdigen Relieftafeln der Sammlung Tsigdor in Wien vermuthen, welche mit

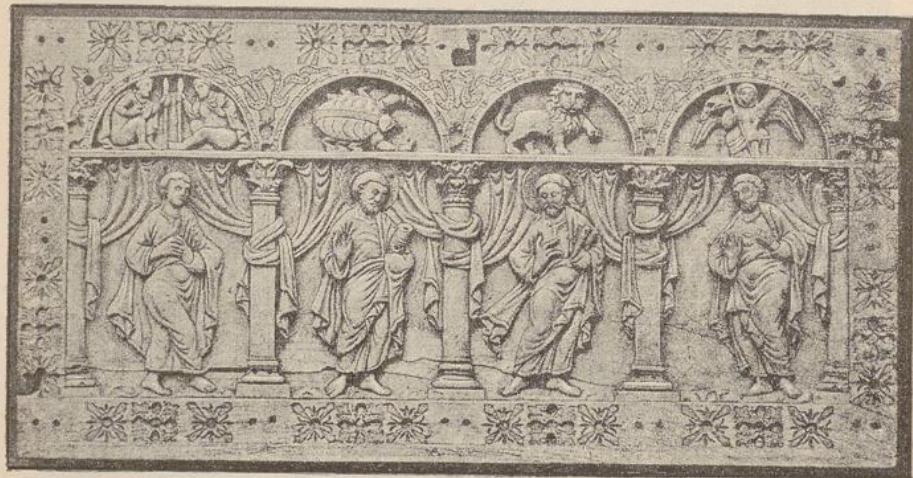


Fig. 100. Relieftafel aus dem National-Museum zu München.

derselben Herbigkeit der Formen tiefe Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks verbinden. Die eine stellt Moses dar, wie er die Gesetztafeln empfängt, die andere Thomas, wie er seine Rechte in die Wunde des Herrn legt: namentlich letztere Scene von einer groben, fast bäuerlichen Inbrunst der Empfindung. So mögen unsre Altvordern sich geberdet haben, wenn der Strahl der Gnade plötzlich ihren starren Sinn getroffen. In den Formen ist der ausgesprochene Gegensatz gegen alle ideale Schönheit der Antike.¹⁾

Ganz anders tritt uns das künstlerische Streben in einem Buchdeckel des Museums zu Braunschweig (Fig. 99) entgegen, wo wir Christus in der Mandorla thronend zwischen den Apostelfürsten sehen, darunter die Anbetung der Könige,

¹⁾ Besprochen zuerst von Springer, publiziert von Fr. Schneider in der Zeitschr. für christl. Kunst I. 1. Verwandte Richtung zeigt das Diptychon aus Darmstadt S. 50. So früh regt sich in der deutschen Kunst der energische Drang nach Wahrheit und Innerlichkeit!

oben die Marien am Grabe mit Räuchergefäßen in den Händen. Die prachtvolle Metalleinfassung stammt aus dem 12. Jahrhundert. Hier sieht man so recht, welche verschiedenen Strömungen in derselben Zeit neben einander sich getrennt machten, denn wir haben einen Künstler, der von den Anschaunungen trefflicher altchristlicher Werke erfüllt ist und der Antike mit ihren edlen Gesten, den fein entwickelten Gewändern, der sprechenden Lebendigkeit des Ausdrucks nacheifert. Wie zart abgestuft ist die Geberde scheuer Verehrung in den Frauen am Grabe, wie frei und kühn die Haltung des sitzenden Engels, wie frisch nuancirt das eilfertige Laufen der gabenbringenden Könige in der Anbetung, und wie voll Adel die Madonna mit dem Kind! Es ist eines der vollkommensten Werke der Zeit. Doch erkennt man deutlich, wie in den Gewändern, namentlich der Apostelfürsten, eine gewisse gesuchte, fast manierirte Zierlichkeit herrscht, mit welcher der Künstler seine Vorbilder vielleicht zu überbieten strebte. Viel derberer Art ist im Museum zu Berlin eine Tafel mit den Reliefdarstellungen des im Tempel lehrenden Christus, der Hochzeit zu Kana und der Heilung des Aussätzigen, bei welchen wiederum Ausdruck und Bewegung höchst lebendig sind. Die Tafel in der Bibliothek zu Würzburg, welche ebenfalls die Hochzeit zu Kana, dann die Heilung des Blinden und die Austreibung der Händler aus dem Tempel enthält, erscheint wie ein Gegenstück zu jener. Verwandte Vorzüge bei höher entwickeltem Formgefühl zeigen die zusammengehörigen Tafeln des National-Museums zu München und des Museums zu Berlin, welche in einer eleganten Säulenarkade mit zurückgeschlagenen Vorhängen die Einzelgestalten der Apostel und über ihnen in Bogenfeldern die Zeichen des Thierkreises enthalten. Welche Mannigfaltigkeit und Lebensfülle in den Bewegungen der ziemlich untersezten Figuren und den trefflich verstandenen Motiven der Gewänder herrscht, liegt zu Tage (Fig. 100). In den zierlich eingerichteten Ornamenten der Umgebung spielt die germanische Phantasie noch einmal mit.

Eine andere Schule von nicht minder großer Regsamkeit finden wir an Rhein und Mosel.¹⁾ Auch hier herrscht immer noch die antike Anschaunung und die altchristliche Tradition, aber sie wird meist strenger erfaßt in unmittelbarem Anschluß an ältere Vorbilder, gelangt daher zu weniger Freiheit der Bewegung, hält sich dafür aber auch von roher Ungeschlachtheit frei. Das Museum zu Darmstadt bietet hier wieder eine Reihe merkwürdiger Beispiele. So ein Christus am Kreuz auf einem Buchdeckel, der im übrigen der spätromanischen Zeit angehört. Die Figur ist von sehr geringem Lebensgefühl, der Kopf von einem ältestlichen Typus, aber ungemein ausdrücksvoll sind die Gestalten der Mutter des Herrn und des Lieblingsjüngers in ihrem Schmerz. Ein phantastischer Drache windet sich zu den Füßen des Kreuzes, während oben die Hand Gottes herabreicht und in Medaillons Sonne und Mond erscheinen. Besondere Zierlichkeit ist den Gewändern und den aus Flechtwerk und Ranken gebildeten Rahmen gewidmet.

¹⁾ Reiches Material in E. aus'm Weerth, Kunstdenk'm. in den Rheinslanden.

Man möchte fast an byzantinische Arbeit oder doch an Einfluß von dort denken. Ungleich edler ist eine andere Darstellung des Gekreuzigten, wo ebenfalls Maria und Johannes zur Seite stehen und zwei weibliche Figuren sich hinter ihnen mit



Fig. 101. Geburt Christi. Elfenbeintafel im Museum zu Köln.

Kelch und Siegesfahne zeigen. Das tief symbolische Element ist dann weiter durch einen Kelch am Fuß des Kreuzes und einen emporstrebenden Pelikan bezeichnet. Unter ihm sieht man aus einem offenen Grabe eine Figur auftauchen, in welcher die Erlösung und Auferstehung veranschaulicht ist. Die lebendig bewegten symbolischen Zeichen der Evangelisten füllen die Ecken, und auf dem Kreuzes-

balken sieht man die kleinen Figuren von Sol und Luna wehklagen. Ebendort auf einem reichen Buchdeckel des 16. Jahrhunderts sind einzelne Elfenbeinreliefs eingesetzt, in der Mitte Christus in der Mandorla thronend, daneben Maria und Johannes, in den Ecken die Evangelistenzeichen, oben die Taube des hl. Geistes

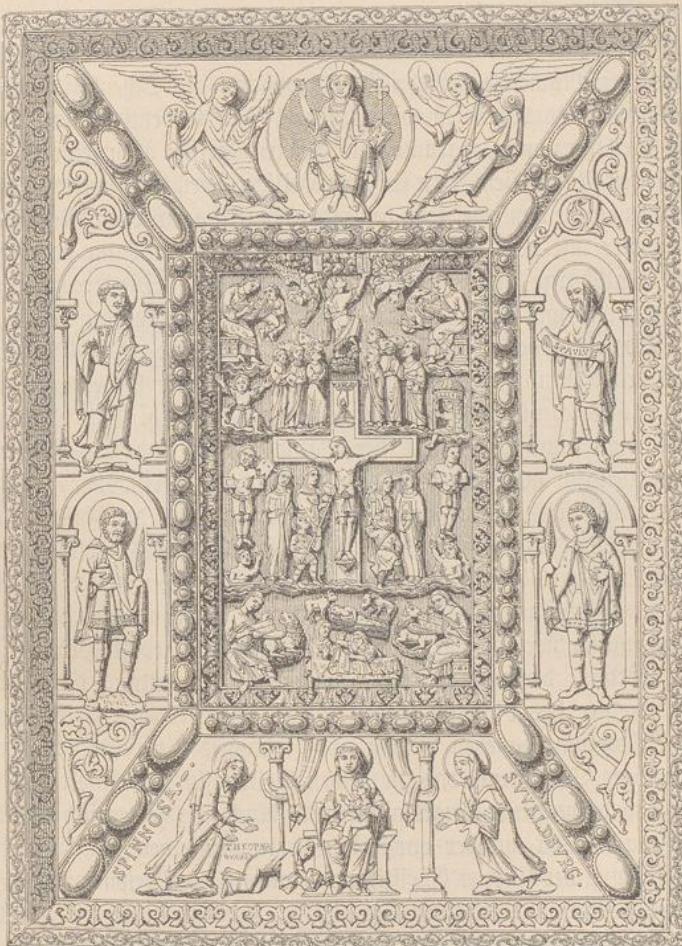


Fig. 102. Buchdeckel in der Stiftskirche zu Essen.

und unten die Halbfigur der Kirche mit Kelch und Kreuz. Das Werk gehört wohl schon in's 12. Jahrhundert. Derselben Zeit entstammt ebendort eines jener seltenen thurmförmigen Reliquarien, in reichgeschnittenen Arkaden mit einzelnen Figuren, darunter die Aibetung der Könige, dann ein Kreis von Engeln, auf zinnenbekrönten Thürmen wiederum Heilige, dann an der oberen Dachsfraße die Geburt Christi und anderes in ziemlich steifer schematischer Behandlung. Man

steht an der großen Verschiedenheit aller dieser Werke, daß für keine Kunstgattung größere Gegensätze der Auffassung und Behandlung vorliegen wie eben hier und daß die Bezeichnung dilettantisch, die man der Kunst dieser Epoche gegeben hat (Augler), besonders für die Elfenbeinwerke zutrifft.

Eine weitere Umschau würde dies noch ausreichender bestätigen. Es gehören dahin z. B. zwei Tafeln in der Kirche zu Essen, mit der Kreuzigung und den Marien am Grabe, sodann ebendort ein reich ausgeführter Buchdeckel, welcher durch den Namen der Abtissin Theophanu als Schenkerin in die Mitte des 11. Jahrhunderts verwiesen wird (Fig. 102). Er enthält in figurenreicher Darstellung die Kreuzigung, darunter die Geburt Christi, oben seine Himmelfahrt. Auf dem breiten Rande sieht man einzelne Heilige, oben den jugendlichen thronenden Christus in einem von zwei sehr bewegten Engeln gehaltenen Medaillon, unten die Gottesmutter mit dem Kinde, von der Abtissin Theophanu verehrt, die von der heiligen Walburga und Spinnosa empfohlen wird. Die Kreuzigung und die Fußwaschung finden wir sodann auf einer Tafel in der Sammlung des Alterthumsvereins in Bonn, sodann im Münster zu Aachen ein großes Diptychon mit Szenen aus dem Leben Christi. Ebendort ist auch ein elfenbeinerner Weihkessel zu nennen, der als Geschenk eines der Ottonen bezeichnet wird. Im Dom zu Trier sodann sieht man eine Tafel mit der Taufe Christi und der Darstellung im Tempel, von ziemlich geringem Kunstgehalt. Ungleich werthvoller ist ein kleines, durchbrochen gearbeitetes Relief mit dem Abendmahl und der Fußwaschung, von merkwürdiger Technik und großer Lebendigkeit des Ausdruckes, welches aus Privatbesitz kürzlich in das Museum von Berlin übergegangen ist.¹⁾ Es trägt unverkennbar das Gepräge vom Ausgang des 10. Jahrhunderts. Im Museum zu Köln mag endlich hier noch auf den sogenannten Kamm des hl. Heribert (Fig. 96) hingewiesen werden, der eine lebendig componirte Darstellung des Gefreuzigten mit den beiden hier des Raumes wegen knieend angebrachten Kriegsknechten mit Lanze und Schwamm, daneben Maria und Johannes aufweist. Vortrefflich ist das durchbrochene Ornament, das zu beiden Seiten sich aufgipfelt und zwei sich ehrfurchtvoll niederbeugende Engel aufnimmt. Auch hier zeigen sich in Medaillons Sol und Luna. Nicht minder vorzüglich ist in denselben Museum eine Tafel mit der Darstellung der Geburt Christi, wo besonders die Hirten mit ihren Herden voll anziehender Natürlichkeit sind (Fig. 101). In der Bibliothek zu München finden sich einige Elfenbeinwerke auf Buchdeckeln, welche im Wesentlichen dieselben noch stark antikisirenden Anschauungen befunden. So an einem Bamberger Missale Heinrichs II. vom J. 1014, wo der Kreuzestod des Erlösers in der allgemein herkömmlichen Weise geschildert wird; Sonne und Mond betrauern, Engel beten den Hinscheidenden an, die beiden Krieger mit Schwamm und Lanze treten heran, neben ihnen finden Maria und Johannes noch Platz, wie so oft auf den Darstellungen dieser Zeit. Am Kreuzestamm ringelt sich die Schlange, während

¹⁾ Publicirt von Dr. Fr. Schneider im Kunstgewerbeblatt von A. Pabst 1887.

aus den geöffneten Gräbern die Todten zum Gericht erstehen. Der untere Theil zeigt das Grab Christi mit den Wächtern, dem Engel und den drei frommen Frauen. Der Styl ist hier ein besonders klarer, auf antiker Grundlage entwickelter; sogar die Körperperformen Christi verrathen ziemlich viel Naturwahrheit. Ein anderes, ebenfalls von Bamberg stammendes Evangeliar enthält auf der Vorderseite die Taufe Christi, wobei in den Wolken viele Engel assistiren. Auch hier ist ein gewisses Verständniß des Nackten, das wieder auf gute ältere Vorlagen deutet, nicht zu verkennen. Auf der Rückseite die Verkündigung in trefflich durchgebildeten Gestalten und die Geburt Christi. Noch Manches in dieser Richtung ließe sich anführen, doch mögen die gegebenen Beispiele genügen.

Werke monumentalier Plastik sind in dieser Epoche nur ganz vereinzelt zu nennen, besonders hat die Steinbildnerei an den Kirchen fast noch gar keine



Fig. 103. Relief aus dem Münster zu Basel.

Spuren aufzuweisen. Doch finden sich im Münster zu Basel zwei Steinreliefs, das eine mit sechs Apostelfiguren, das andere mit Szenen aus der Legende des h. Vincentius. Diese Werke stehen noch gänzlich unter der Herrschaft antiker Tradition, zeigen in den Einzelpersonen eine bedeutsam würdevolle Haltung, in den historischen Szenen, z. B. der Versenkung und Bestattung der Leiche des Heiligen (Fig. 103), Züge naiver Lebendigkeit. Weit starrer sind die Relieffiguraten des Erzengels Michael sammt zwei Heiligen in der Kapelle der Burg Hohenzollern. Auch von einem ganz vereinzelten Holzrelief haben wir zu reden: den Bildwerken an den Mischen des vom Abt Reginward um die Mitte des 11. Jahrh. erbauten nördlichen Portals von St. Emmeram in Regensburg. In einem harten, alterthümlich starren Styl ist der thronende Erlöser dargestellt, von dem heiligen Emmeram und Dionysius begleitet und vom Stifter, der in einem Medaillon dargestellt ist, verehrt. Die starre Haltung, die fein gefästelten conventionellen Gewänder stehen dem byzantinischen Styl sehr nahe; wichtig sind die Spuren durchgängiger Bemalung.

Lübbe, Geschichte der Deutschen Kunst.

Will man eine Vorstellung von dem ungemein reichen und mannigfältigen künstlerischen Schaffen dieser fühn emporstrebenden Zeit gewinnen, so muß man die berühmte Schrift des Priesters Thophilus, welche zuerst Lessing an's Licht gezogen hat, genauer in's Auge fassen.¹⁾ Der Verfasser, nach einer ansprechenden Vermuthung des neuesten Herausgebers vielleicht ein Mönch Roger (Rogier, Rüger) aus dem Kloster Helmmarshausen im Paderbornischen, hat seine Arbeit wohl noch im 11. Jahrhundert niedergeschrieben und uns dadurch einen äußerst dankenswerthen Einblick in das klösterliche Kunstleben der Zeit gestattet. Der Umfang, die Universalität technischen Könnens und Wissens ist erstaunlich, denn er verbreitet sich über alle Gebiete der Kunst. Überall giebt er die genauesten Anweisungen über das technische Verfahren beim Entstehen der Kunstwerke, beginnt mit der Malerei auf Tafeln, Pergament und Wandflächen, belehrt genau über die Zubereitung und Mischung der Farben, geht dann zur Bereitung des Glases und zur Glasmalerei über, wobei er nicht vergift, die Anlage der Ofen und was sonst dazu gehört, sorgfältig zu beschreiben. Sodann wendet er sich zur Metallarbeit, erörtert den ganzen Umfang der damaligen Goldschmiedekunst, und nachdem er von der Einrichtung der Werkstatt, dem Ofen, den verschiedenen Werkzeugen und Geräthen gesprochen, giebt er Anleitung zur Behandlung des Goldes und des Silbers, lehrt kleine und größere Kelche gießen, spricht vom Niello, den verschiedenen Arten des Goldes, von der Behandlung des Kupfers, der Bergoldung des Messings, der ausgeschnittenen, gepunzten, getriebenen Arbeit, den Edelsteinen, Schmelzslüssen (Email, bei Theophilus electrum) und Perlen, kurz von Allem, was die Goldschmiedekunst der damaligen Zeit bei ihren Arbeiten verwendete. Besonders giebt er noch Anleitungen zur Herstellung verschiedener kirchlicher Geräthe und Gefäße, der Patenen, dem Sangrohr, dem Weihrauchfaß, der Messkanne, und endlich fügt er noch Anweisungen über den Bau der Orgeln und über den Glockenguss hinzu. Er selbst rühmt in der Einleitung seiner Schrift Deutschland als dasjenige Land, welches sich besonders durch seine Gold-, Silber-, Kupfer-, Eisen-, Holz- und Steinarbeit auszeichne.

Den trefflichsten Commentar zu seinen Schilderungen gewähren die noch erhaltenen Prachtwerke deutscher Goldschmiedekunst jener Zeit. Wie sehr diese Kunst schon seit der Epoche der Merowinger für die Bedürfnisse des Kultus herangezogen worden war und dann in der Karolingerzeit zu noch größerem Glanze sich entfaltet hatte, haben wir gesehen. Dennoch haftete bei aller Pracht ihr eine gewisse Nohheit an, wie wir bei der Betrachtung des Deckels vom Psalterium Karl's des Kahlen (S. 46) bemerkten. Als besonders im Lauf des 10. Jahrhunderts, und ohne Zweifel durch die Kaiserin Theophanu, Werke der byzantinischen Kleinkunst immer mehr in Deutschland Eingang fanden, reizte die hohe künstlerische Vollendung derselben die deutschen Meister zur Nacheifern. Sie suchten vor Allem in der Fassung der Edelsteine die zierliche byzantinische Be-

¹⁾ Diversarum artium schedula. Musterhaft publicirt und übersezt von A. Igl in Eitelberger's kunsthistorischen Quellen-schriften. VII. Wien 1874.

handlung nachzuahmen, welche die Steine à jour faßt, indem sie dieselben mit ihren zarten Umrahmungen auf zierliche kleine Säulchen stellt. Sodann aber lernten sie von den Byzantinern die Anwendung des Zellschmelzes (*émail cloisonné*), wobei der farbige Schmelzfluß in eine Zelle eingebettet wird, die durch aufgelöthete Goldfäden eingerahmt ist. Eines der merkwürdigsten Beispiele dieses byzantinischen Einflusses bietet der Prachtdeckel vom Evangeliar Karl's des Kahlen aus St. Emmeram in Regensburg, jetzt in der Bibliothek zu München, welchen um 975 Abt Ramwold anfertigen ließ, weil der vorhandene Deckel dem fortgeschrittenen Kunst Sinn nicht mehr genügte. Der karolingische Deckel war mit Edelsteinen und Perlen ganz überladen gewesen und obwohl der neue Einband ebenfalls aufs Reichste damit geschmückt wurde, blieb noch so viel übrig, daß vier Kelche damit ausgestattet werden konnten. Die Mitte des Deckels nimmt in getriebener Arbeit die jugendliche Gestalt des thronenden Erlöser ein, umrahmt mit prachtvollen Smaragden, Saphiren und Perlen. Von hier erstrecken sich vier Kreuzarme nach dem äußeren breiten Rahmen, dies alles mit Perlen und Edelsteinen in schönster Anordnung und geschmackvollster Fassung geschmückt, dazwischen elegante Filigranornamente. Man kann nichts Vollkommeneres in Anordnung und Ausführung sehen. In den Zwischenfeldern endlich sind in getriebener Arbeit die Evangelisten, sowie vier Scenen aus dem Leben Christi dargestellt. Die Figuren sind schlank, die Gewänder fein motivirt, die Geberden ungemein sprechend, so daß man an gute byzantinische Vorbilder erinnert wird.

Haben wir in diesem Meisterwerk einen Glanzpunkt damaliger Arbeit, so fehlt es nicht an anderen Beispielen von verwandter Bedeutung. Trier tritt unter seinem Erzbischof Egbert als ein Hauptstiz dieser Kunst uns entgegen und eine der glänzendsten Schöpfungen dortiger Goldschmiedearbeit zeigt sich uns in dem Deckel des Echternacher Evangelstars auf dem Museum zu Gotha. Die Mitte nimmt das oben (S. 107) geschilderte Elfenbeinwerk ein, das von einem ornamentalen kleiner Schmelzwerke umfaßt wird. In diesen erkennen wir wieder den günstigen Einfluß byzantinischer Kunst. Die Seitenfelder, leider stark zerdrückt, enthalten in flach getriebenen Goldreliefs die Gestalten der Kaiserin Theophani, welche das Prachtbuch dem Kloster Echternach geschenkt hatte, sammt ihrem Sohne, dem späteren Kaiser Otto III., und ihren Schutzheiligen, sodann die Evangelisten nebst ihren Symbolen. Das Werk ist ein Muster jener gediegenen Pracht und vollkommenen Harmonie, welche durch Anwendung aller Techniken des Goldschmieds und Verbindung mit Elfenbeinschnitzerei den Arbeiten jener Zeit ihren vollen malerischen Reiz verleiht. Denselben Ursprung verrät das im Domshaus zu Trier befindliche Reliquiar des hl. Andreas,¹⁾ reich mit Schmelzwerk, Filigran und Edelsteinen geschmückt. Der auf dem Kasten angebrachte Fuß des Heiligen hat durch schmale, mit Edelsteinen und Perlen geschmückte Goldbänder eine glänzende Umhüllung erhalten. Aus Trier stammt

¹⁾ Diese und die übrigen rheinischen Denkmäler in G. aus'm Weerth, Kunstdenk'm. des christl. Mittelalters in den Rheinlanden. Bonn. 4 u. Imp. Fol.

auch der jetzt im Dom zu Limburg a. d. Lahn befindliche Stab des hl. Petrus,¹⁾ für welchen Erzbischof Egbert 980 die kostbare goldene Hülle machen ließ, die jetzt noch wohl erhalten ist. Die getriebenen Brustbilder von Päpsten sind zwar ziemlich roh, aber in den prächtigen, mit Edelsteinen und Filigran geschmückten Bändern, sowie in den kleinen Schmelzbildern erkennt man den Einfluß der byzantinischen Kunst, wenn auch nicht ihre technische Vollendung. Arbeiten von ähnlicher Art, obschon von erheblich primitiverer Behandlung findet man in einem

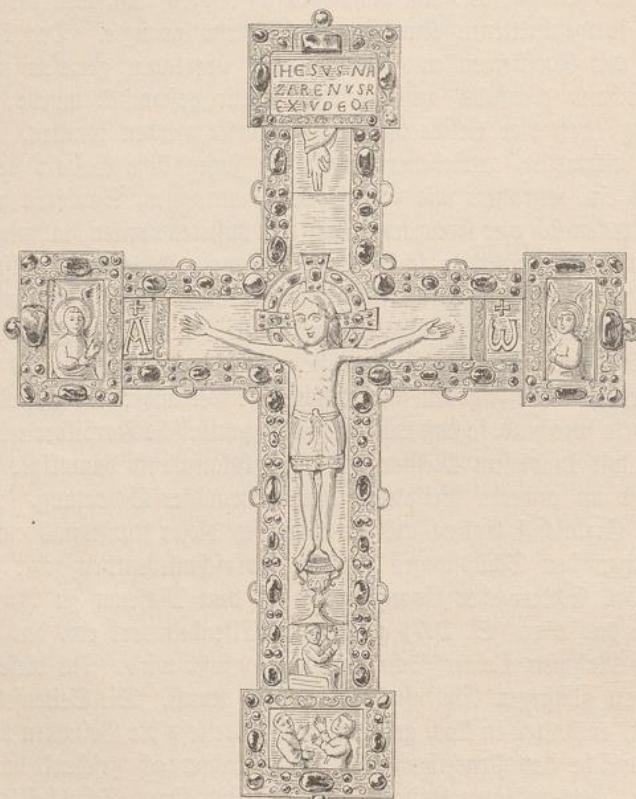


Fig. 104. Kreuz aus St. Mauritius in Münster.

Reliquiar der Johanniskirche zu Herford, in einem anderen des Doms zu Minden und einem dritten des Doms zu Paderborn. Besonders bezeichnend für die Epoche ist ein goldenes, mit Edelsteinen und Filigran geschmücktes Kreuz in St. Mauritius zu Münster²⁾ (Fig. 104). Der Gekreuzigte, ganz jugendlich, mit fast kindlichem Antlitz, steht, ohne befestigt oder angenagelt zu sein, am

¹⁾ Schöne Publikation von E. aus'm Weerth, das Siegeskreuz der byzantin. Kaiser etc. und der Hirtenstab des h. Petrus. Bonn 1866. Fol.

²⁾ Abb. in meiner Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst, 6. Aufl. Fig. 160.

Kreuze, zu seinen Füßen der Kelch, der auf das Opferblut hindeutet; sodann ein Auferstehender und zwei andere Figuren mit flehenden Geberden, oben die Hand Gottes. Auf der Rückseite in getriebener Arbeit das Lamm, umgeben von den leidenschaftlich bewegten Evangelistensymbolen, unter denen namentlich Engel und Adler bemerkenswerth sind. Sächsische Abstammung erkennen wir in zwei Kreuzen, welche aus dem Schatz des Domes zu Braunschweig in die königliche Privatsammlung nach Hannover übergeführt wurden und jetzt mit dem Welfenschatz sich im österreichischen Museum zu Wien befinden. Sie wurden inschriftlich durch eine Gräfin Gertrud nach 1038 zum Andenken ihres verstorbenen Gemahls gestiftet und zeigen ebenfalls in ihrem Zellschmelz die Nachahmung byzantinischer Kunst. Von derselben Herkunft ist ebendort ein kleiner aus Porphyrr bestehender Tragaltar. Beträchtlich früherer Zeit gehören dagegen zwei Vortragskreuze in der Schatzkammer zu Essen, welche um 980 durch eine Äbtissin Mathilde gestiftet wurden. Ebendort ein drittes Kreuz der Äbtissin Theophani, welche um die Mitte des 11. Jahrhunderts regierte, und endlich noch ein vierter, welches derselben Zeit zuzuweisen ist. Sodann noch ein Evangeliar mit einem prächtigen Deckel, aus einer Elfenbeintafel bestehend, deren goldene Einfassung auch mit Edelsteinen und Goldfiligran geschmückt ist (Fig. 102).

Von ganz besonderem Werth sind am Anfang des 11. Jahrhunderts die künstlerischen Bestrebungen des Bischofs Bernward, von dem wir schon oben (S. 79) gesprochen haben. Auch die Goldschmiedekunst wurde von dem ausgezeichneten Kirchenfürsten nicht blos eifrig befördert, sondern sogar selbst geübt und noch jetzt haben sich einzelne der von ihm hervorgebrachten Werke erhalten. Dahin gehört vor allem ein Evangeliar im Dom zu Hildesheim, dessen Deckel nach dem Zeugniß der von ihm hinzugefügten Inschrift als seine eigene Arbeit betrachtet werden muß. Die Mitte enthält eine Elfenbeintafel mit den Figuren Christi, der Madonna und des hl. Johannes, jede auf einem besondern Podium stehend, schlanke Gestalten mit feinem an die Antike erinnernden Faltenwurf. Ein breiter Metallrahmen, in den Ecken die Evangelistenzeichen in Medaillons von getriebener Arbeit, umfaßt das Bild, unten mit einer kleinen Figur des Gekreuzigten. Die übrigen Flächen sind durch sehr einfach gefaßte Edelsteine und dazwischen durch Filigranornamente geschmückt. Auf Bernwards Stiftung geht sodann das jetzt dort in der Maria-Magdalenenkirche befindliche goldene Kreuz zurück, welches ebenfalls für seine eigene Arbeit ausgegeben wird (Fig. 105). Es hat die bedeutende Größe von zwanzig Zoll, ist an den vier Enden durch quadratische Vorsprünge abgeschlossen und zeigt dieselbe Art der Verzierung, indem alle Flächen in ebenso prächtiger wie geschmackvoller Weise mit den zierlichsten Filigranornamenten und zahlreichen Perlen und Edelsteinen besetzt sind, während an den Hauptpunkten fünf große Bergkristalle glänzen: ein Musterbeispiel der Goldschmiedekunst jener Zeit.

In derselben Kirche befinden sich zwei aus einem Mischmetall gegossene Leuchter, welche nach inschriftlichem Zeugniß auf Bernwards Befehl in seiner

Werkstatt gegossen wurden. Vollständig in figürlichem Schmuck aufgelöst, enthalten sie in reichem Rankenwerk Drachenfiguren, auf dem breiten Fuß drei

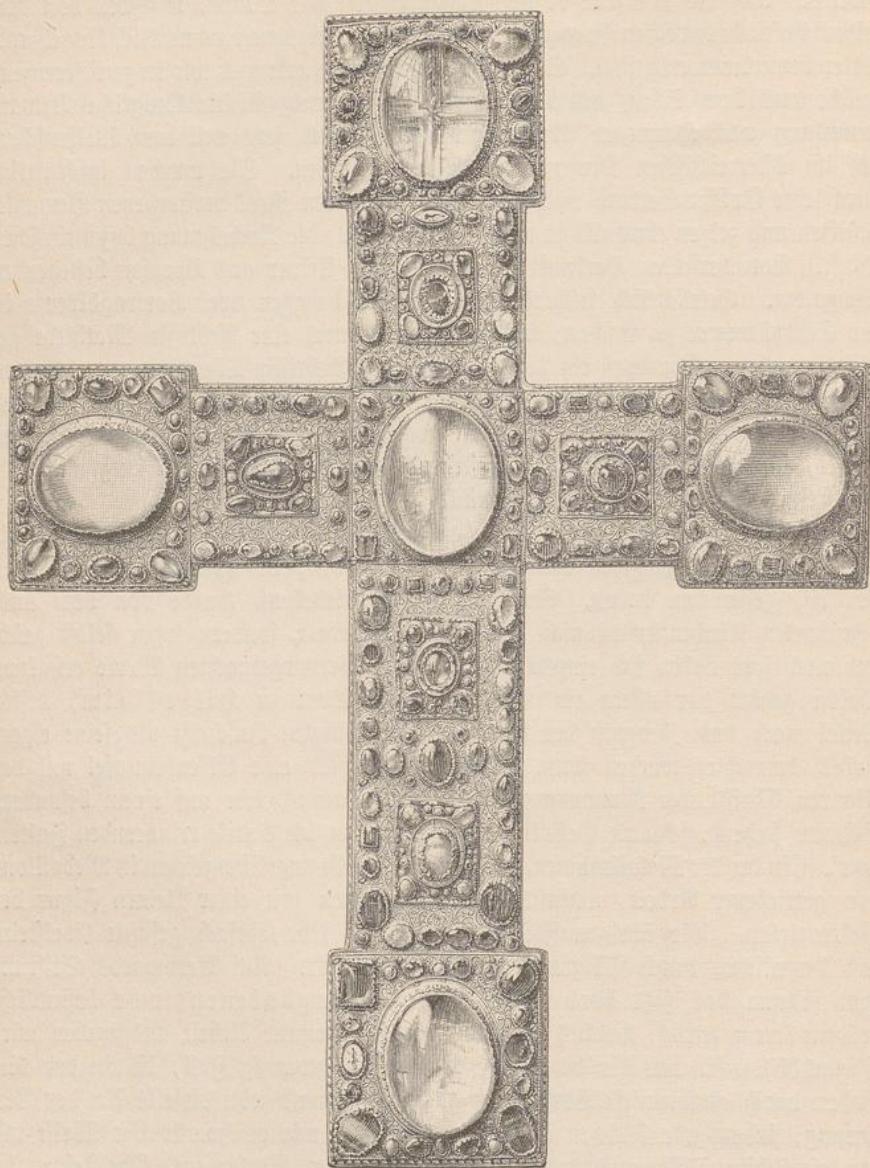


Fig. 105. Bernwardkreuz in St. Magdalena zu Hildesheim.

hockende menschliche Gestalten, welche wiederum auf Ungetümien reiten, während drei Löwenklauen das Ganze tragen. Auch der im Dom befindliche Bischofs-

stab, in derselben Technik ausgeführt, darf auf Bernward'sche Entstehung Anspruch machen.

In anderen Fällen wurden solche Leuchter überwiegend in glatter Fläche angelegt und durch Schmelzwerke geschmückt. Solcher Art sind die beiden im Stift zu Kremsmünster befindlichen Exemplare, welche durch die Tradition irriger Weise in die Zeit Tassilos verwiesen werden (Fig. 106). In der bildnerischen Ausstattung dieser Werke spielen, namentlich an den internen Theilen, Drachenfiguren eine große Rolle, offenbar um den siegreichen Kampf des Lichts gegen die Finsterniß zu versinnlichen.

Zur höchsten Pracht entfaltete sich diese Kunst an den kostbaren Bekleidungen der Altäre, für welche man jeden Aufwand von Material und Kunstschriftigkeit zur Verfügung stellte. Leider ist gerade diesen Werken ihre Kostbarkeit meistens zum Verderben geworden. Wie wir aus der karolingischen Zeit nur die Altartafel von St. Ambrogio zu Mailand zu nennen hatten, so sind aus dieser Epoche ebenfalls nur zwei derartige Antependien erhalten. Das eine ist die goldene Altartafel, welche nach einer alten Überlieferung Kaiser Heinrich II. dem Münster zu Basel geschenkt hatte und welche erst in unserm Jahrhundert durch den Kanton Basel-Land bei der Trennung von Basel-Stadt an das Hôtel de Cluny nach Paris verkauft worden ist. Dies prachtvolle Werk (Fig. 107) zeigt in getriebener Arbeit zwischen Arkaden die Gestalten Christi, des h. Benedikt und der drei Erzengel in feierlicher Anordnung, schlanke Verhältnisse, zierlich behandelte Gewänder, Christus mit dem bärigen Typus, das Ganze wohl auf byzantinische Vorbilder zurückgehend. Die Flächen sind durch reiches Rankenwerk belebt, welches in die Frieße allerlei kleine Thierfiguren aufnimmt. An den Säulenkapitälen tritt die romanische Form hervor und die Schäfte zeigen sogar in der Mitte den Ring. Ist hier im Wesentlichen alles rein plastischer Arbeit vorbehalten, so zeigt die goldene Altartafel im Schatz des Münsters zu Aachen die verschiedenen Techniken des Goldschmiedes auf's Prachtvollste verbunden. In der Mitte thront in der Mandorla die jugendliche Gestalt Christi, daneben in kleineren Feldern St. Michael als Drachentödter und die h. Jungfrau. Reiche Rahmenbänder gehen von hier aus und theilen die ganze Fläche so, daß zehn recht-eckige Felder, je vier in der oberen und unteren Reihe und zwei in der Mittelreihe sich ergeben, an den Durchkreuzungen aber kleine Rundfelder angebracht sind, welche die Evangelisten-Symbole aufnehmen. In jenen zehn Feldern sieht

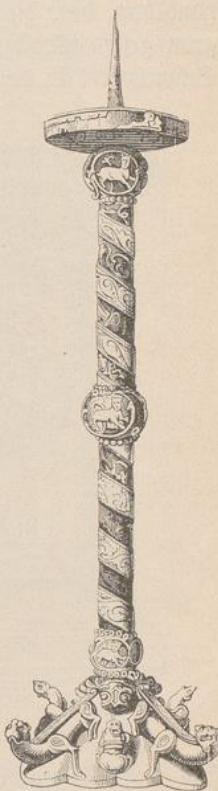


Fig. 106.
Leuchter aus Kremsmünster.

man Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi in getriebener Arbeit, die zu dem Besten jener Zeit gehören. Überaus lebendig ist beim Einzug des Herrn in Jerusalem der Enthusiasmus der Menge geschildert, nicht minder ausdrucksstark der Werrath des Judas, wobei die Episode zwischen Petrus und Malchus energisch zur Wirkung kommt. Bei der Kreuzigung sind Sol und Luna wiederum weinend dargestellt und die Kriegsknechte mit Schwamm und Lanze lebendig bewegt. Unvergleichlich reich aber ist die gesamte ornamentale Behandlung, denn die breiten Rahmen zeigen auf dem Mittelfelde in zierlichem Tili-gran geschickt vertheilte Edelsteine und Perlen, abwechselnd mit Bändern von Schmelzwerk in den zierlichsten Mustern.¹⁾ Die Schrägsichten der Rahmen aber



Fig. 107. Goldene Altartafel von Basel.

find auf's Eleganteste mit feinen Blumenornamenten geschmückt. Das neuerdings sorgfältig wieder hergestellte Werk gehört zu den größten Prachtstücken der Zeit.

Wenn Theophilus auch die Erzarbeit zu den Kuhmesstiteln des damaligen Deutschland zählt, so liefert eine ganze Reihe wohl erhalten Werke einen willkommenen Beweis von der Nichtigkeit seiner Bemerkung. Seitdem Karl der Große für das Münster zu Aachen die Portale und die Gitter hatte herstellen lassen, scheint der Erzguss in Deutschland sich fortwährend eifriger Pflege erfreut zu haben. Um 990 schenkte der Bischof von Verden dem Kloster Corvey sechs bronzenen Säulen, zu welchen der damalige Abt durch den Erzgießer des Klosters,

¹⁾ Genau solche Art der Abwechslung schreibt Theophilus ausdrücklich vor.

Gottfried, noch sechs andere hinzufügen ließ. Ebenso errichtete Abt Hosad 1004 dem berühmten Geschichtsschreiber Widukind ein Denkmal in Form einer Säule. Großartiger und ohne Zweifel von selbständigerem Kunstwerth ist die Säule, welche Bischof Bernward für seine Michaelskirche anfertigen ließ, und die jetzt auf einem neuen Unterstaz und mit einem neuen Kapitäl auf dem Domplatz zu Hildesheim aufgestellt ist (Fig. 108). Da der kunstfeige Bischof Rom und seine Denkmäler aus eigener Anschauung kannte, so ist es bei seiner Bewunderung des klassischen Alterthums begreiflich, daß er den fühnien Mut faszte, in Erzguss eine verkleinerte Nachbildung der Trajansäule aufzurichten. Der Säulenschaft, 14 J. 6 Zoll hoch, trug auf der Basis vier menschliche Figurenchen mit Urnen, Personifikationen der Paradieseströme, mit denen man den Gedanken an die Evangelisten zu verbinden pflegte. In acht Windungen enthält der Schaft dreißig Scenen aus dem Leben des Herrn, von seiner Taufe im Jordan bis zum Einzug in Jerusalem.¹⁾ Die Figuren tragen durchweg in Gewandung und Geberden das Gepräge antiker Kunst, das Relief ist sehr ungleich behandelt, die Anordnung bisweilen gedrängt, bisweilen locker, wie der Gegenstand es verlangte, die Köpfe sind meist derb, glotzäugig mit schwerfälligen Nasen, Hände und Füße plump, Christus stets mit härtigem Typus; dennoch ist das Ganze durchaus von einem frischen Lebensgefühl, und man erkennt die jugendliche Kraft einer Zeit, die Großes erstrebt und das Kühnste wagt. Fehlt es nicht an verdrehten, unnatürlichen Stellungen, so sind andere dafür um so sprechender und prägnanter, namentlich Christus oft voll Würde und Bedeutung. Wie er bei der Versuchung den kniopsartig dargestellten Teufel energisch abweist, wie er Petrus und Andreas, Jakobus und Johannes beruft, von ihrem

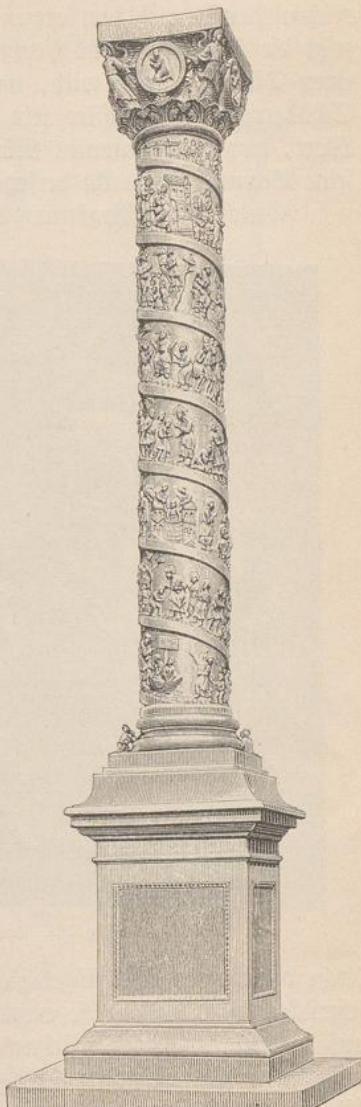


Fig. 108. Bernward-Säule von Hildesheim.

¹⁾ Die Reliefs in ganzer Ausdehnung dargestellt von Weicker, die Bernwardsäule in Hildesheim. 1874. Hildesheim 4.

Fischergewerbe abzustehen, wie er als Lehrer und Wunderthäter sich zeigt, das sind Scenen, die reich an glücklichen Zügen sind. Daß der Künstler auf knappem Raume anschaulich zu erzählen weiß, erkennet man wieder an der Parabel vom reichen Brasser und dem armen Lazarus; daß er lebendig zu schildern vermag, zeigt die Scene, wie das Haupt des hl. Johannes dem tafelnden Herodes durch einen Diener gebracht wird, wobei die Tochter einen Tanz aufführt, in dessen Schilderung der Künstler sein Möglichstes von Anmut versucht. Mit einem Wort, trotz aller formalen Mängel ist hier ein Kunstwerk geschaffen, dem man seine Bewunderung nicht versagen kann.

Gleichsam als Ergänzung desselben ließ Bernward ebenfalls für die Michaels-

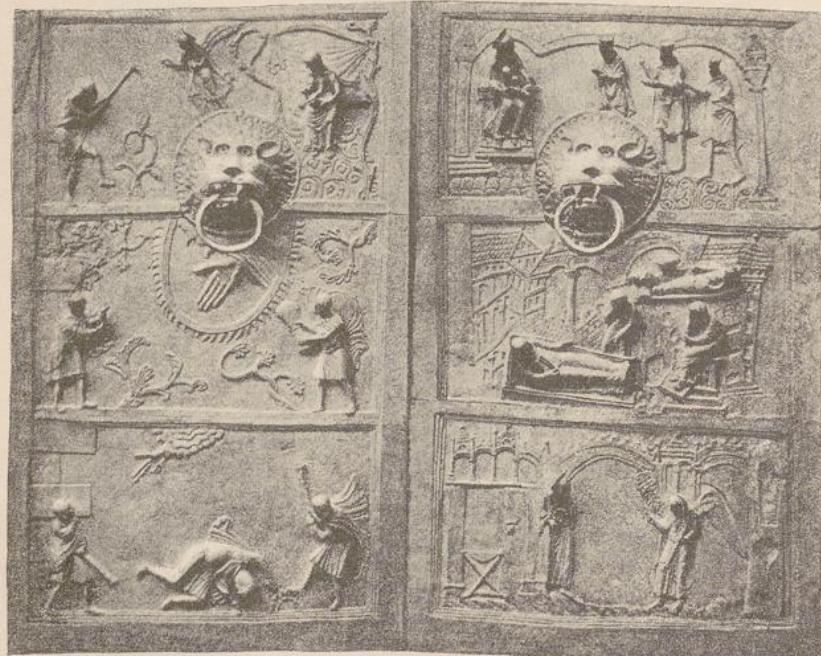


Fig. 109. Von der Bernwardstür zu Hildesheim.

kirche die ehernen Thürflügel gießen, welche jetzt das Hauptportal des Domes schmücken (Fig. 109). Sie enthält in sehr schlichter Gliederung 16 Relieffiguren, auf dem linken Flügel absteigend die Schöpfungsgeschichte bis zum Brudermord, auf der rechten aufsteigend die Geschichte des Erlösers von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt, und zwar in den unteren 4 Feldern Scenen aus der Kindheit bis zur Darbringung im Tempel, auf den oberen die Passion, beginnend mit der Gerichtsscene vor Herodes, so daß also diejenigen Momente zur Darstellung gelangen, welche auf der Säule fehlen. Auch hier ist alles im Charakter antiker Kunst gehalten, die Scenen meist mit wenig Figuren ziemlich leer und dürfsig, wobei dann zur Ausfüllung conventionell behandelte Bäume verwendet

find. Der Relieffstil ist noch unsicherer gehandhabt als auf der Säule, die Figuren mit den Oberkörpern so weit vorspringend, daß die Köpfe sich völlig vom Grunde lösen. Sie gewinnen dadurch nicht selten den Anschein, als ob sie vornüber stürzen müßten. Was nun aber besonders wieder die Epoche bezeichnet, ist die große Lebendigkeit, ja Leidenschaftlichkeit des Gebahrens, eine

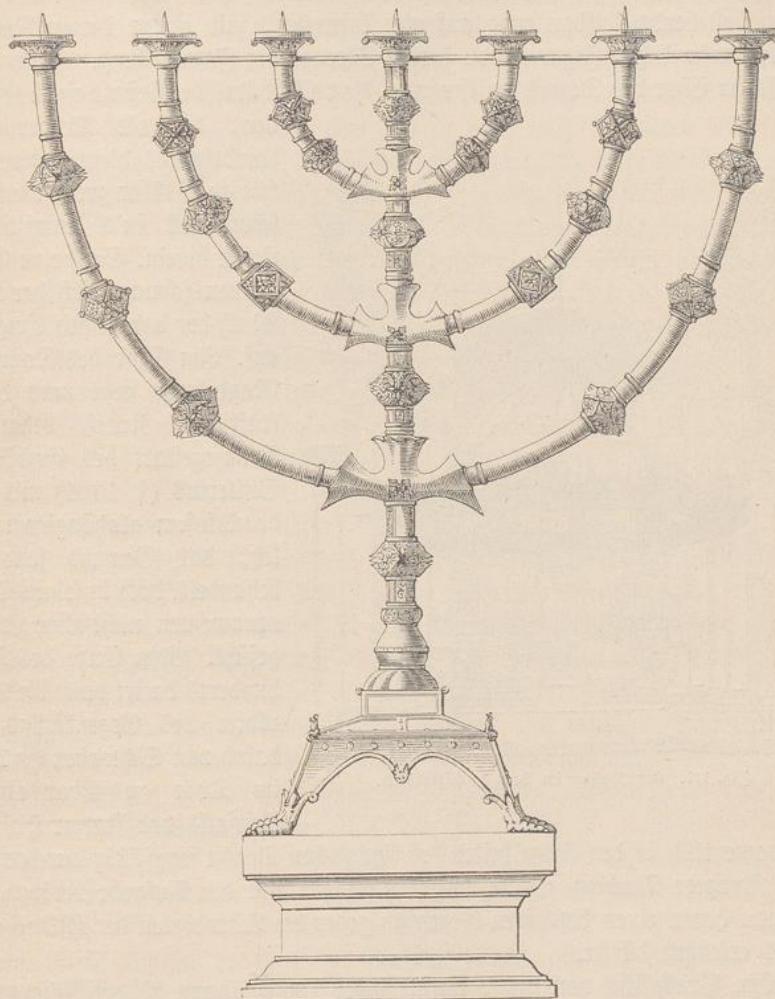


Fig. 110. Siebenarmiger Leuchter zu Essen.

Behemenz der Bewegungen, die diesen fast puppenhaften Figuren mit den plumpen Formen und den stumpfen Köpfen einen dramatischen Ausdruck verleiht. Nichts ist in dieser Hinsicht bezeichnender als die Stellung Kains beim Brudermord, das jähre Zusammenbrechen des Erschlagenen, das scheue Zurückfahren des Mör-

ders (der zweimal dargestellt ist) vor der Hand Gottes. Bewerkenswerth sind auch die beiden Löwenköpfe der Klopfer, die mit ihrer starren Wildheit sich von den mehr klassicistischen am Münster zu Aachen wesentlich unterscheiden.

Werke so bedeutenden künstlerischen Wollens blieben nicht vereinzelt. In der noch jetzt erhaltenen Vorhalle des Domes zu Goslar ist der fälschlich so genannte Grodoaltar ein Werk nicht viel späterer Zeit. Der ganz aus Erzplatten bestehende Aufbau ruht auf vier knieenden, mit einem kurzen Rock bekleideten männlichen Figuren von herber Strenge der Formgebung. Verwandter Art ist im Chor des Domes zu Erfurt die volksthümliche Gestalt eines Knieenden, der als Träger eines Kandelabers dient. Hier also wie in Goslar greift die Kunst schon keck in's unmittelbare Leben hinein. Sogar zu Grabstatuen schwang sich der kühne Mut der damaligen Erzgießer auf. Im Chor des Domes zu Magdeburg sieht man die in kräftigem Relief behandelte Bronzegestalt des Erzbischofs Giselerius († 1004) mit ausdruckslosem glohängigem Antlitz, das Gewand sehr steif behandelt, doch in seinen Thierornamenten nicht ohne Lebensgefühl. Vom Ende des Jahrhunderts datirt dann die Grabplatte des Gegenkönigs Rudolph von Schwaben († 1080) im Dom zu Merseburg, ebenfalls von starrer Haltung,

aber namentlich in den Einzelheiten der königlichen Tracht sorgfältig durchgeführt. Diese strengere Tendenz wurde mehr durch die Art der Aufgabe bedingt, als daß man darin einen bewußten Gegensatz gegen die Lebendigkeit der Hildesheimer Reliefs erkennen dürfte.

Ein Prachtstück von hoher künstlerischer Durchbildung ist der siebenarmige Standleuchter in der Stiftskirche zu Essen (Fig. 110), nach inschriftlichem Zeugniß von der uns schon bekannten Abtissin Mathilde um den Anfang des 11. Jahrhunderts gestiftet. Als Nachbildung des berühmten Leuchters von Jerusalem erhebt sich das 8 f. hohe Werk, ursprünglich reich vergoldet und mit Edelsteinen geschmückt, als diejenige Erzarbeit, welche unter allen gleichzeitigen an Adel künstlerischer Gestaltung den ersten Rang einnimmt. Bewundernswürdig fein ist



Fig. 111. Kronleuchter im Dom zu Hildesheim.

aber namentlich in den Einzelheiten der königlichen Tracht sorgfältig durchgeführt. Diese strengere Tendenz wurde mehr durch die Art der Aufgabe bedingt, als daß man darin einen bewußten Gegensatz gegen die Lebendigkeit der Hildesheimer Reliefs erkennen dürfte.

Ein Prachtstück von hoher künstlerischer Durchbildung ist der siebenarmige Standleuchter in der Stiftskirche zu Essen (Fig. 110), nach inschriftlichem Zeugniß von der uns schon bekannten Abtissin Mathilde um den Anfang des 11. Jahrhunderts gestiftet. Als Nachbildung des berühmten Leuchters von Jerusalem erhebt sich das 8 f. hohe Werk, ursprünglich reich vergoldet und mit Edelsteinen geschmückt, als diejenige Erzarbeit, welche unter allen gleichzeitigen an Adel künstlerischer Gestaltung den ersten Rang einnimmt. Bewundernswürdig fein ist

das Gefühl für die Gliederung des Ganzen, die Art wie die Arme, nach einem Vorbild aus der Pflanzenwelt, aus dem Schaft durch Vermittlung einschließender Hülzen hervorwachsen, endlich die prachtvollen facettirten und elegant ornamentirten Knäufe, welche den Schaft und die Arme gliedern.

Noch großartiger ist der Kronleuchter, welchen Bischof Hezilo († 1079) in den Dom von Hildesheim stiftete, und der im Wesentlichen noch wohlerhalten an seiner alten Stelle im Mittelschiff seinen Ehrenplatz behauptet (Fig. 111). Diese großartigen Lichterkronen bildete man in der tieffinnigen Symbolik des Mittelalters nach dem Ideal eines himmlischen Jerusalem, indem man den breiten Erzreifen mit Thürmen, Thoren und Zinnen ganz nach Art einer Stadtmauer gestaltete. Die vollendete Kunst der Metallarbeit schmückte diese Werke mit durchbrochenen Ornamenten, mit Inschriften auf Schmelzgrund, mit figürlichen Zusätzen, so daß in den offenen Thoren die heiligen Bewohner des himmlischen Jerusalem sich zeigten. Letztere Werke, wahrscheinlich in Silber getrieben, sind leider verschwunden. Im Ganzen aber giebt die prächtige, über 21 Fuß im Durchmesser haltende, mit zwölf zierlichen Thürmen und ebensovielen Thoren und mit 72 Lichterhaltern auf dem Zinnenkranz ausgestattete Krone noch jetzt den vollen Eindruck von der hohen künstlerischen Meisterschaft jener Zeit. Ein kleinerer und minder kostvoll gearbeiteter, außerdem im 14. Jahrh. restaurirter Kronleuchter, die Stiftung des Bischofs Azelin (1044—1054), hat seinen Platz im Chor vor dem Hochaltar.

Weit weniger reich ist unsere Ausbeute in Süddeutschland. Doch ist die ehele Pforte, welche im Anfang des 11. Jahrhunderts Erzbischof Willigis durch einen Meister Beringer für den Dom zu Mainz arbeiten ließ, noch vorhanden. Offenbar in Anlehnung an das Aachener Vorbild geschaffen, begnügt sie sich mit einfachster Gliederung, auf jeden bildnerischen Schmuck verzichtend. Bedeutender ist die um 1060 entstandene Flügelthür am Dom zu Augsburg, die in fünf Reihen von jedesmal sieben Feldern eine Anzahl von Flachreliefs enthält, deren Sinn zum Theil räthselhaft ist. Unverständlich ist auch die Composition der Thüre, mit einem schmaleren und einem breiteren Flügel, in welch' letzterem durch Einschaltung einer schmalen Felderreihe die größere Breite ausgeglichen wird (Fig. 112). Wunderlich ist ferner, daß mehrfach dieselben Darstellungen sich wiederholen. Trotz aller Bemühungen aus früherer Zeit ist erst kürzlich eine befriedigende Erklärung gefunden worden.¹⁾ Einzelne biblische Scenen, die Schöpfung der Eva, der Paradiesbaum mit der Schlange, Simson mit dem Eselskinnbacken, dann wieder sein Kampf mit dem Löwen verbinden sich mit minder verständlichen Scenen. So kommt zweimal eine Frau vor, welche Küchlein füttert, zweimal ein Mann, welcher eine Traube am Weinstock isst; zweimal ist ein Löwe, zweimal ein Kentaur dargestellt. Daß nicht weniger als zehn von den Bildern doppelt vorkommen, wird zutreffend aus dem Umstand

¹⁾ Durch die scharfsinnigen Untersuchungen von J. Merz, die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Doms. Stuttgart 1885.

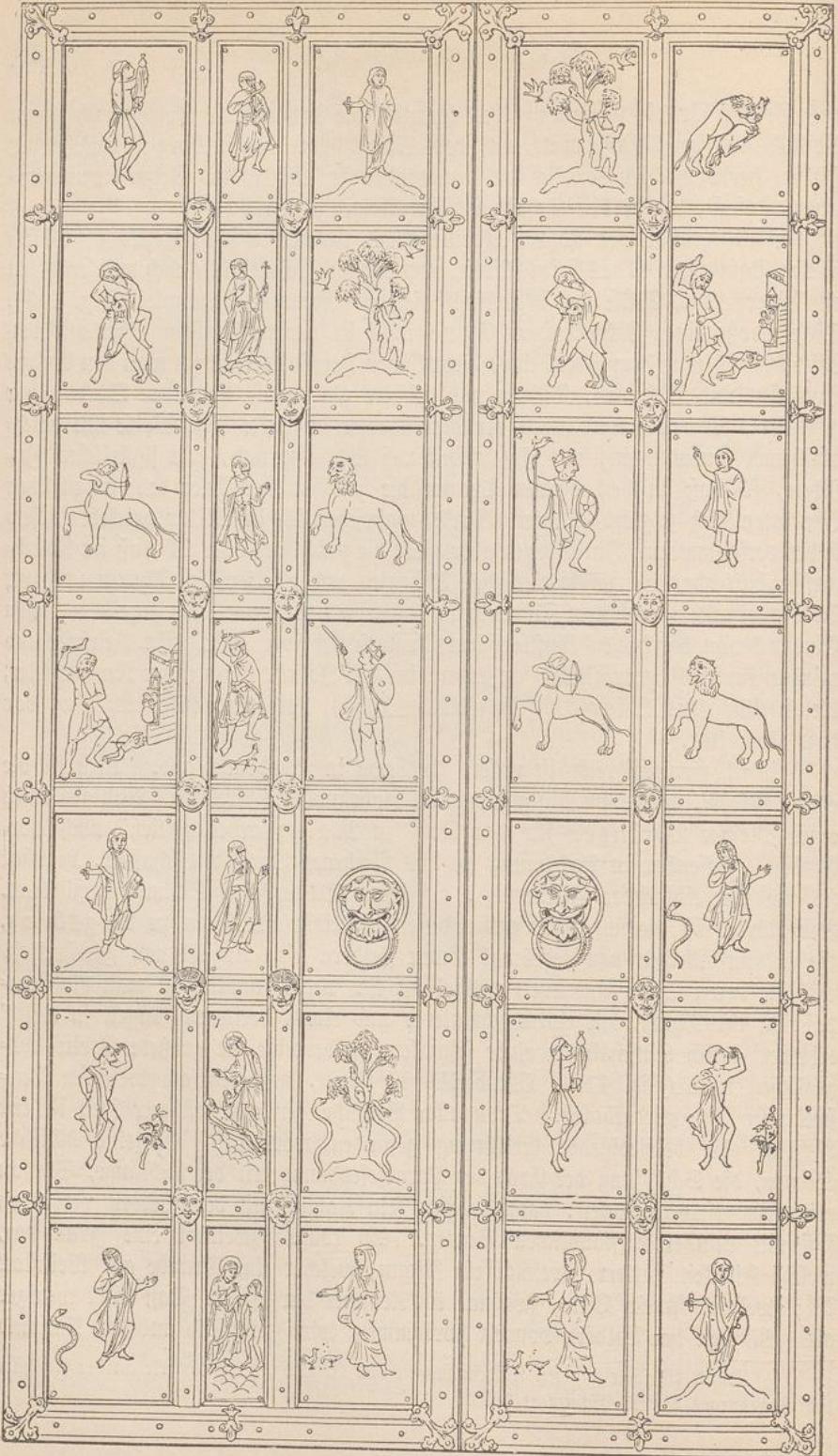


Fig. 112. Chernesche Thüre am Dom zu Augsburg.

erklärt, daß der Dom an seiner Ostseite ursprünglich gleich dem von Mainz und Bamberg zwei Portale hatte, daß dann nach dem Anbau des gotischen Chores beide Portale fortfielen und die Tafeln derselben, so weit sie noch vorhanden waren, zu einem einzigen Portal, dem der Südseite, ziemlich willkürlich zusammengesetzt wurden. Von großer Feinheit ist die Formauffassung, schlank die Gestalten, mit zierlichen Gewändern und lebendigen, oft sehr bezeichnend accentuirten Bewegungen. Es ist eine Kunst, die von der derben sächsischen sich weit unterscheidet, voll von einer Unmuth, ja einem Schönheitsgefühl, das an die Antike gemahnt. Haben die Hildesheimer Werke etwas derb Bäurisches, so zeigt die Augsburger Thür etwas vornehm Feines. Das Rahmenwerk ist zierlich ausgebildet und bei den Durchkreuzungen der Stäbe durch kleine Köpfe, ebenfalls in antikem Sinn, geschmückt. Die beiden Löwenköpfe der Thürlöpfer dagegen sind von äußerster Stumpfheit. Nach der uns neuerdings durch Merz gewordenen Deutung, wenn sie auch vielleicht noch nicht in allen Punkten das unfehlbar Sichere bringt, muß auch dem Tieffinn der Erfindung alle Anerkennung gezollt werden. Demnach gestaltet sich das Ganze zu einer symbolischen Verherrlichung der Kirche Christi. Die Reihenfolge beginnt mit der Erschaffung der Eva und ihrer Bestimmung zum Weibe Adams. (Die Erschaffung Adams ist jedenfalls vorher dagewesen, aber verloren gegangen.) Dann folgt zweimal der Baum des Paradieses, das zweite Mal mit der versuchenden und der verfluchten Schlange; Moses in zwei Momenten des Schlangenwunders; Aaron mit dem Stab, der ebenfalls zur Schlange wird; Simson, der den Löwen zerreißt und die Philister mit dem Eselskinnbacken erschlägt; Allegorien von den Bögeln des Himmels und den Tauben; ferner zwei Könige und Heerführer, David und Judas Maccabäus, zwei Priester, Melchisedek und Aaron, zwei Propheten, Moses und Josua; die Parabel vom Weibe, welches den verlorenen Groschen gefunden hat; endlich Löwen und Kentauren als Symbole des Satans.

Haben wir in den plastischen Schöpfungen der Zeit eine Fülle selbständigen Lebens kennen gelernt, so rauscht doch erst in der Malerei der breite und tiefe Strom, in welchem die geistige Energie und das künstlerische Streben der Epoche zum vollen Ausdruck kommt. Erst jetzt tritt die Malerei ihre hohe Mission an, die eigentliche Herzenskunst der christlichen Zeit zu werden. Unbekümmert um das greifbare körperliche Dasein, nur darauf bedacht, durch den farbigen Schein der Dinge den Drang des inneren Lebens zur Anschauung zu bringen, vermag erst sie mit uneingeschränktem Erfolge, mit der Kraft der Farbe, mit dem Wechsel von Licht und Schatten die Bewegungen des Seelenlebens zur vollen Wahrheit zu entbinden, den Menschen im Einklang mit seiner ganzen Umgebung in breitestter Schilderung hinzustellen. An diese große Aufgabe geht die Malerei dieser Zeit mit unverkennbar jugendlicher Begeisterung heran. Zwei große Gebiete sind es, die sich ihrer Wirksamkeit eröffnen. Einerseits die Wandmalerei in den Kirchen,

bei welcher sie in mächtigen Zügen vor allem Volke Zeugniß ablegen kann von der Begeisterung, mit welcher die frohe Botschaft von der Erlösung sie erfüllt und bei welcher sie vor allem in dem Wirken und Walten des Herrn auf Erden, besonders in seinen Wunderthaten nicht müde wird, von seiner Allmacht und seinem Erbarmen denen zu predigen, welche des geschriebenen Wortes unkundig sind. So wird sie eine begeisterte und begeisternde Lehrerin des Volkes. Ihr zweites Gebiet ist die Buchmalerei. Hier bewegt sie sich innerhalb des intimeren Kreises der Wissenden, Kundigen, und es wird ihr die Aufgabe, die kostlichsten geistigen Schätze, deren man sich rühmte, die heiligen Bücher, mit der höchsten Pracht und dem reichsten bildnerischen Leben zu durchwirken. Staunenswerth fürwahr ist die Hingabe, durch welche man die heiligen Bücher äußerlich und innerlich als kostbarsten Besitz bezeichnete, und noch jetzt ergreift uns Bewunderung, wenn wir einen wohlerhaltenen Codex als ein Ganzes vor Augen haben, in welchem der Aufwand edlen Materials mit der künstlerischen Arbeit um die Wette ringt.

Was zunächst die Wandmalerei betrifft, so wissen wir aus zahlreichen Überlieferungen, in welchem Umfange dieselbe gepflegt wurde. Keine irgend bedeutendere Kirche wurde errichtet, ohne im Innern durch Gemälde, nicht blos an den Wänden, sondern auch an der Decke des Mittelschiffes geschmückt zu werden, denn hier eigentlich galt es, dem des Lesens unkundigen Volke die heiligen Geschichten in ergreifender Bilderschrift vor Augen zu führen. Noch aus der Karolingerzeit schildert uns Ermoldus Nigellus die Gemälde, mit welchen das Innere der Schloßkapelle zu Ingelheim geschmückt war. Sie reichten von der Verkündigung bis zur Auferstehung und Verherrlichung Christi. In großartiger Weise war sodann die Kirche zu Petershausen gänzlich mit Wandgemälden bedeckt, und zwar wurden hier Scenen des alten und des neuen Bundes, jene auf der linken, diese auf der rechten Seite des Mittelschiffes, einander gegenüber gestellt. Ein vollständiger Cyklus solcher Darstellungen liegt uns in den metrischen Inschriften vor, welche Ekkehard IV. von St. Gallen für den Dom zu Mainz entworfen hatte.¹⁾ Auch hier treten alt- und neutestamentliche Scenen einander gegenüber, und zwar ist die Anzahl eine so große, daß offenbar auf eine Auswahl gerechnet wurde.

Sind alle diese Werke im Lauf der Zeiten spurlos untergegangen, so ist dagegen durch eine glückliche Entdeckung vor Kurzem ein fast vollständiger Cyklus in der Kirche zu Oberzell auf der Reichenau ziemlich wohlerhalten an's Licht gezogen worden.²⁾ Die beiden Wände des Mittelschiffes sind vollständig mit Gemälden bedeckt, welche ein höchst bedeutendes Gesamtbild einer solchen Anlage darstellen. Schon die Anordnung und Eintheilung zeugt von großer künstlerischer Einsicht. Ueber den Arkaden zieht sich ein breiter, reich gegliederter, ganz nach antiker Weise perspektivisch gemalter Mäanderfries hin. Unter dem-

¹⁾ Herausgeg. von Fr. Schneider, der h. Bardo. Mainz. 1871.

²⁾ Trefflich publicirt von Fr. X. Kraus. Freiburg i. B. 1884. Fol.

selben sind die Bogenwickel durch Medaillons mit Halbfiguren von Heiligen ausgefüllt. Die Oberwand wird nun noch einmal unter den Fenstern und wiederum unter der Decke durch Mäanderfriese von manichfacher Zeichnung und Abstufung gegliedert. Die großen Hauptflächen zwischen den Fenstern und Arkaden enthalten einzelne Szenen aus dem neuen Testamente und zwar auf der nördlichen Seite die Heilung des Blindgeborenen, die Stillung des Meeressturmes, die Heilung des Wassersüchtigen und die Austreibung der Teufel, welche in die Schweine der Gerasener fahren. Auf der südlichen Seite sieht man sodann die Heilung des Aussätzigen, die Auferweckung des Jünglings von Nain und der Tochter des Jairus, womit die Heilung der Blutflüssigen verbunden ist, endlich

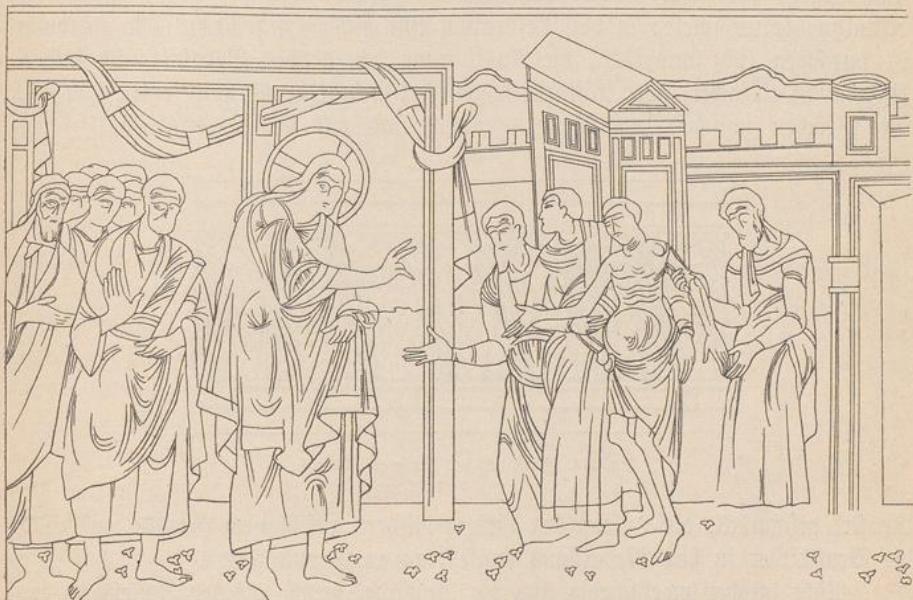


Fig. 113. Christus heilt den Wassersüchtigen. Oberzell.

die Auferweckung des Lazarus. In dem sinnigen Streben, dem Volke in eindringlicher Weise die erlösende Macht und die Wunderkraft Christi vor Augen zu stellen, ist also ausschließlich auf die Wunder des Herrn Bezug genommen. Der Charakter dieser Werke ist von einer Einfachheit und Größe des Styles, die uns in hohem Grade überraschen und weit über das hinausgehen, was die Miniaturmalerei der Zeit bietet. Man sieht, wie die Kraft der Künstler wuchs, sobald sie in großer Raumigen Werken sich freier bewegen konnten. Ein starker Nachhall der klassischen Kunst spricht sich in den einfach und groß gezeichneten Gestalten, in der feierlichen Würde Christi und seiner Begleiter, in den lebhaft bewegten Nebenfiguren aus. Mit großer Kraft weiß der Künstler jede innere Regung prägnant zum Ausdruck zu bringen und alles dramatisch zu gestalten.

Südke, Geschichte der Deutschen Kunst.

9

Bei dem Meeresturm ist Christus zweimal dargestellt, einmal schlafend, dann dem Sturme gebietend. Eine der schönsten Gruppen ist die des Heilandes mit den Jüngern bei der Auferweckung der Tochter des Jairus. In der Auferweckung des Jünglings von Nain sind die Träger ungemein lebendig gezeichnet, nicht minder die zu Christi Füßen Bittende. Zu den lebendigsten Scenen gehört die Heilung des Wassersüchtigen (Fig. 113), und nicht minder ausdrücksvoll ist die Heilung des Blindgeborenen. Bei der Austreibung der Teufel zu Gerasa ist der Besessene selbst, vor allem aber das wilde Durcheinanderstürzen der von den Teufeln besessenen Schweine geradezu drastisch geschildert.

Die ornamentalen Streifen, welche die Einzelbilder trennen, sind aus Ranken und Bögen oder aus Reihen von Rosetten zusammengesetzt; auch antikisirende Akanthusblätter spielen in der Dekoration eine Rolle (Fig. 114). Die Färbung ist durchweg licht und klar, die Ausführung von großer Sorgfalt, in breiten Zügen mit einfacher, aber kräftiger Angabe der Schatten und aufgesetzten Lichtern. Die Flächen zwischen den Fenstern endlich sind mit den Kolossalgestalten der

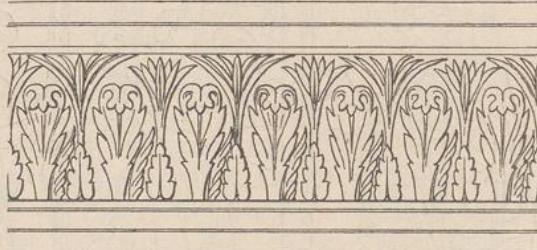


Fig. 114. Fries aus der Kirche zu Oberzell.

Apostel geschmückt, diese gleich den übrigen Bildern auf blauem Grunde, während die Brustbilder in den Medaillons dunkelbraunen Grund zeigen.

Nicht minder merkwürdig sind die Gemälde, welche an der Außenseite der westlichen Chornische um dieselbe Zeit ausgeführt wurden (Fig. 115). An dieser Stelle verlangte die kirchliche Vorschrift als erschütterndes Mahnwort für den Eintretenden die Darstellung des jüngsten Gerichts. So findet sich denn auch hier der in der Mandorla thronende Weltrichter, seine Wundmale zeigend, neben ihm Maria und ein Engel mit dem Kreuze. Die Hauptfigur ragt durch feierliche Würde und bedeutende Größe des Maßstabes dominirend hervor, während beiderseits in viel kleinerer Gestalt die Apostel mit lebendiger Mannichfaltigkeit der Geberden sitzen, über ihnen aber Engel mit den Posaunen des Gerichts und den Büchern des Lebens schweben. Ein breites, ungemein reich perspektivisch gemaltes Mäanderband bildet den oberen Abschluß. Unten sieht man in einem Streifen Gruppen von Auferstehenden, die ungemein lebendig bewegt sind. Zwischen ihnen in der Mitte schließt die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes das Ganze ab. Trotz mancher formalen Mängel ist die Bedeu-

tung dieses monumentalen Werkes so groß, daß es auf die Leistungsfähigkeit der Wandmalerei jener Zeit ein überraschendes Licht wirft.

Wir haben uns nun zu den Miniaturen zu wenden. In ihnen erkennen wir den vollsten Pulsenschlag des künstlerischen Lebens. Unter den Ottonen hebt sich nach einer längeren Unterbrechung dieser Zweig zu neuer Blüthe, um dann unter Heinrich II. sich aufs Glänzendste zu entfalten. Diese ganze Kunst knüpft wieder an die karolingische Zeit und an die altchristliche Tradition an. In der Tendenz, den Ausdrucksmitteln, der Technik schlägt sie dieselben Bahnen ein. Wohl mischt sich einzelnes Byzantinisches ein, aber es bleibt für den gesammten

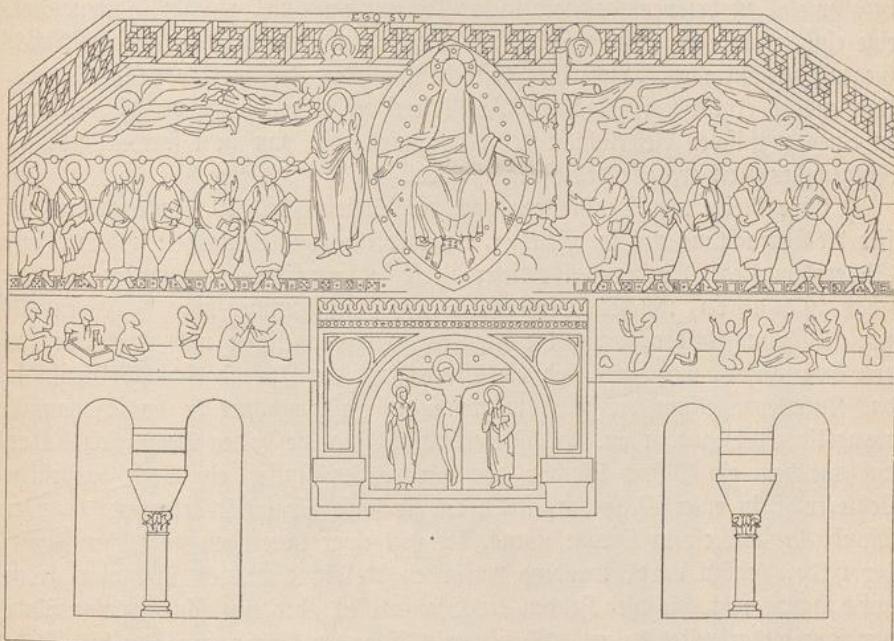


Fig. 115. Jüngstes Gericht, von der Westapsis der Kirche zu Oberzell.

Entwickelungsgang von untergeordneter Bedeutung. Was dieser Kunst aber ihren großen und mächtvollen Zug giebt, ist die außerordentliche Energie, mit der sie ihren Darstellungskreis erweitert. Hatte die karolingische Malerei sich immer noch in engen Schranken bewegt, so bringt schon die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts eine ganze Reihe cyklischer Compositionen, in welchen das Leben des Herrn den Mittelpunkt bildet und nicht blos sein Lehren und seine Wunder, sondern alle Einzelheiten seines Lebens und besonders nun auch seines Leidens eingehend geschildert werden. Auch die Parabeln werden mit Vorliebe in den Kreis der Darstellungen hineingezogen. Was sodann die Psalterillustrationen betrifft, so werden sie zum höchsten Reichthum bildnerischer Anschauungen gesteigert.

Die Ausdrucksmitte dieser Kunst sind, wie gesagt, wesentlich immer noch von der antiken Anschauung und der altchristlichen Tradition bedingt. Geberdensprache und Gewänder folgen überwiegend klassischen Mustern. Dennoch wirkt bei den Nebenfiguren das Zeitkostüm vielfach mit ein und bekundet den offenen Blick der Künstler für die Wirklichkeit. Im Übrigen kann man nicht sagen, daß das Verständnis der menschlichen Gestalt sich vertieft hätte; am bezeichnendsten sind die übergroßen Hände und Füße, die meist gedrungenen Gestalten, die schweren Köpfe mit den großen Augen, letztere wiederum ein Nachklang der antiken Kunst. Was bei all diesen Mängeln der Form doch immer wieder fesselt, ist die Kraft des Ausdruckes, das frische, naive Leben der Gestalten. Vor allem ist aber eins zu betonen, daß wir in der Malerei einen viel gleichmäßigeren Stil, eine einheitlichere Auffassung finden und nichts von jenen oft fast unbegreiflichen Gegensätzen antreffen, welche die plastische Kunst der Zeit uns so reichlich bietet. Und endlich erhebt sich manchmal die Malerei zu einer Größe der Anschauung, zu einer mystischen Feierlichkeit des Ausdruckes, die von dem starken geistigen Ringen der Zeit ergreifendes Zeugniß giebt.

Eine Reihe von Denkmälern aus der Spätzeit des 10. Jahrhunderts ist für die Betrachtung um so wichtiger, da über ihre Entstehungszeit und Herkunft Sichereres vorliegt. An der Spitze dieser Werke steht ein Evangeliarium im Münsterschätz zu Aachen, welches auf Kaiser Otto I. zurückgeführt wird.¹⁾ Es enthält zwei Widmungsbilder, dann die Figuren der Evangelisten und 21 Bilder zu den Evangelien, und zwar sind die Szenen aus der Jugendgeschichte Christi in das Lucas-Evangelium verheilt, während die Passionsbilder in das Johannesevangelium verlegt wurden. Höchst merkwürdig sind die beiden Dedicationsbilder, auf welchen ein Mönch Liuthar dem thronenden Kaiser ein Buch darbringt. Letzterer ist in einer Weise dargestellt, wie sie sonst nirgends vorkommt; in einer Mandorla, auf einem Throne sitzend, der von einer knienden weiblichen Figur, der Erde, gestützt wird, während von oben die Hand Gottes ihm eine Krone auf's Haupt setzt, die vier Zeichen der Evangelisten aber eine schleierartige Binde vor ihm ausgebreitet halten. Somit tritt also der Kaiser ganz an die Stelle Christi, eine Apotheose, die an's römische Alterthum erinnert. Zu den Füßen des Thrones stehen zwei gekrönte Vasallen in der Bewegung der Unterwürfigkeit Fahnen in den Händen haltend, weiter unten zwei Priester und zwei Krieger gleichsam als Andeutung des Hoffstaates. Jedem folgenden Bilde ist in gleicher Weise ein ganzes Blatt gewidmet, und zwar so, daß die Darstellung in eine prachtvolle architektonische Einrahmung mit mannigfach ausgebildeten Säulen und reich geschmückten Bögen gestellt wird. In der ganzen Behandlung, in Formgebung, Ausdruck, Bewegung und Gewandung herrscht durchaus noch die antike Tradition, und zwar in ziemlich gutem Verständnis, voll Würde und Freiheit

¹⁾ Trefflich publicirt von Stephan Beissel. Aachen 1886. Ob nicht doch der jugendliche, bartlose Kaiser eher auf Otto III. zu deuten ist?

der Bewegung. Ueberaus lebendig empfunden sind Scenen, wie die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel oder die Fußwaschung Petri, der ungläubige



Fig. 116. Miniatur aus dem Münsterschätz zu Aachen.

Thomas, die Parabel vom armen Lazarus und dem reichen Brässer (Fig. 116), wo man letztern mit acht Gefährten in einem untern Rundbild tafeln sieht, während Lazarus an der Seite kauert und zwei Hunde seine Geschwüre lecken,

drei andere mit großer Heftigkeit auf ihn zustürzen. In einem oberen Medaillon sitzt der Arme im Paradies auf dem Schooße des ungemein großartig aufgefaßten Abraham, von zwei verehrenden Engeln bedient, während zwischen beiden Bildern ein drittes den Reichen mit seinen Gefährten in der Hölle darstellt. Der Herausgeber der prächtigen Handschrift hat es wahrscheinlich gemacht, daß der darbringende Mönch Liuthar der gleichnamige Abt der Reichenau sei. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn wir das berühmte Evangeliar des Erzbischofs Egbert (bis 993) zur Vergleichung heranziehen, welches von den Mönchen der Reichenau, Kerald und Heribert, dem Kirchenfürsten verehrt



Fig. 117. Jesus heilt den Mann mit der verborrenen Hand. Egbert-Codex.

wurde und sich noch jetzt auf der Stadtbibliothek zu Trier befindet.¹⁾ Hier ist ein unglaublich größerer Reichthum von Bildern vorhanden (60), die aber nur theilweise eine ganze Seite einnehmen, meistens halbseitig sind, während bisweilen auch zwei auf einer Seite stehen. Die Formgebung dieser Werke kommt der des Aachener Evangeliares sehr nahe, doch sind die Figuren mehr untersezt, die Verhältnisse minder glücklich, Hände und Füße übertrieben groß und die Gesichtszüge mit den derben Formen und den übergroßen Augen oft fast grotesk. Aber es kommt ein stärkeres Element naiven Lebensgefühls zu Tage, welches besonders bei den Wunderthaten Christi oft sich zu dramatischer Wucht oder zu tiefer

¹⁾ Vgl. die Publikation von Fr. X. Kraus. Freiburg i. B. 1884.

Empfindung steigert. Wie demuthig ist die Haltung, wie innig flehend der Ausdruck des Kranken, dem Christus die verdornte Hand heilt! (Fig. 117). In der Ausführung lassen sich leicht zwei verschiedene Hände erkennen, die indessen eine verwandte Auffassung bekunden. Wie sehr noch die antike Anschaunng vorwiegt, ersieht man daraus, daß Christus durchweg jugendlich und bartlos erscheint. In der Ornamentik der Initialen herrscht das Niemenwerk, das indessen schon mit reichen Laubverschlingungen sich verbindet. Die streng und feierlich aufgefaßten Gestalten der Evangelisten, sämmtlich alt und härtig nach der Weise byzantinischer Kunst, sind auf reich gemusterten farbigen Gründen dargestellt. Auf dem Widmungsblatt thront der Erzbischof, auf beiden Seiten die winzigen Figuren der beiden Mönche, von denen Kerald ihm das Buch überreicht, Heribert es bringt. Eine breite Vorte von geistreich erfundenen Ranken, die überall in phantastische Köpfe auslaufen, umfaßt das Bild. Noch prächtiger in diesem



Fig. 118. Aus dem Codex Egberti. Trier.

phantastisch-germanischen Styl ist der Rand, welcher das Titelblatt einfäßt (Fig. 118).

Diese berühmte Handschrift, eines der Haupt- und Prachtstücke der Zeit, wirkte nun unmittelbar auf mehrere andere Werke ein, von denen die jetzt im Museum zu Gotha befindliche, durch Otto III. und Theophann an das Kloster Echternach geschenkte, die beiden vorhergehenden Handschriften nicht blos durch die Pracht des Einbandes (Fig. 98), sondern auch durch den Reichthum an Bildern (48 Bilder mit 90 Szenen) übertrifft.¹⁾ Der biblische Bilderzyklus ist hier noch weiter entwickelt als in jenen Handschriften und umfaßt von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt und zur Aussiebung des hl. Geistes das ganze Erdenvullen des Heilandes. Dazu kommen wie gewöhnlich am Anfang des Ganzen der thronende Christus und die feierlichen Gestalten der Evangelisten. Die Künstler haben den Egbert-Codex vor Augen gehabt, aber ihn frei benutzt,

¹⁾ Eingehend besprochen und mit dem Egbert-Codex verglichen durch A. Lamprecht in den Bonner Jahrb. LXX. 1881. Vgl. auch Beissel a. a. O.

vielleicht jedoch noch ein älteres Vorbild mit hineingezogen. Namentlich sind die Parabeln, z. B. die vom Weinberg, ganz neu behandelt und mit einer Reihe lebensvoller Züge ausgestattet.

Auf Otto III. geht auch ein von Heinrich II. nach Bamberg geschenktes Evangeliar zurück, welches sich jetzt in der Bibliothek zu München (Cim. 58) befindet. Das Merkwürdigste ist die auf zwei Blättern gegebene Widmung. Auf der einen Seite sieht man den jugendlichen Kaiser, bartlosen, aber strengen Antlitzes thronen, Scepter und Reichsapfel in Händen haltend; hinter ihm eine Säulenhalle mit ausgebreittem Teppich, zu den Seiten des Thrones zwei Krieger und zwei Geistliche. Das Blatt gegenüber führt die Personificationen der tributbringenden Völker vor, welche ehrfurchtsvoll sich neigend heranschreiten, Roma voran, die Gaben in einer Schale darreichend, Gallia mit dem Palmzweig des Friedens, Germania mit dem Füllhorn des Reichthums, Scardinia mit einer goldenen Augel. Derselben Zeit endlich gehört das jetzt im Kapitelsarchiv von Echternach aufbewahrte Psalterium der Königin Gertrudis von Ungarn, welches ebenfalls ein Zeugniß der Kunstliebe Erzbischof Egberts von Trier ist, denn dieser ließ es um 980 durch den Archidiakon Rudolph anfertigen und widmete es dem hl. Petrus. Wieder eine durch die große Pracht zahlreicher herrlicher, mit reichem Flecht- und Rankenwerk geschmückten Initialen und durch eine stattliche Zahl selbständiger Bilder, namentlich Darstellungen von Trierer Lokalheiligen hervorragende Handschrift. Letztere freilich in ihrer fast barbarischen Haltung sind das Schwächste in der Ausstattung.

Wieder eine weitere Stufe bezeichnet das Evangelistar der Bibliothek zu Bremen, welches wohl mit Recht nicht wie gewöhnlich auf Heinrich III., sondern auf den Zweiten dieses Namens bezogen wird.¹⁾ Es ist in Echternach entstanden und zwar unter Zugrundlegung der Handschriften von Trier und Gotha. In 42 Bildern mit 72 Scenen schildert es auf's Reichste den ganzen Inhalt der Evangelien, beginnt aber mit einer Inschrifttafel, welche die Widmung an Gisela, die Mutter des Königs, enthält. Auf dem folgenden Blatte wird diese selbst dargestellt, wie die Mönche von Echternach sie begrüßen. Dann folgt König Heinrich auf dem Throne, ebenfalls zwischen zwei Mönchen, und auf der gegenüberstehenden Seite der thronende Heiland, zwischen den Zeichen der Evangelisten. Keine andere deutsche Handschrift läßt uns so klar das Zustandekommen solcher Werke erkennen, denn da wir die beiden als Vorbilder benutzten Bücher kennen, so sehen wir, mit welcher Unbefangenheit die Künstler das Vorliegende frei aufgenommen, verwerthet und umgestaltet haben. Nichts kann deutlicher bei aller Abhängigkeit die Selbständigkeit dieser jugendlich frischen Kunst erweisen. Man vergleiche die Darstellung vom Kindermord (Fig. 119) mit derselben Scene im Egbert-Codex (Kraus Taf. 13) und man wird finden, wie die Hauptzüge jener aufgenommen und doch mit großem Geschick umgebildet sind, um aus einem Breit-

¹⁾ Beissel a. a. O. vgl. H. Müller in den Mitth. der Centr.-Commis. VII. 1862.

bilde ein Hochbild herzustellen. Was die ornamentale Behandlung dieser Werke betrifft, so ist zu bemerken, daß die Aachener Handschrift keine gemusterten Gründe kennt; ihre Miniaturen haben Goldgrund, das Widmungsblatt begnügt sich mit blauem Grunde. Uebrigens war das Blau eine kostbare, hochgeschätzte Farbe. Die Trierer Handschrift zeigt gemusterte Gründe hinter den Evangelisten, Purpurgrund bei dem Dedicationsbild und den Ziernähten. Aehnlich die Handschriften von Gotha und Bremen, doch fängt in der letztern der Goldgrund an vorzuherrschen, den man für die vornehmsten Darstellungen anwendet.

Um die Wende des Jahrhunderts folgt eine Umgestaltung in der Auffassung und Behandlung der Miniaturen, welche an Stelle des bis dahin frei geübten Verwerthens altchristlicher Motive eine strengere und im Ganzen gebundenere Auffassung setzt. Wohl fehlt es auch jetzt nicht an manchen Einwirkungen der antiken Ueberlieferung, wie sie ja durch die stets von Neuem benutzten Vorlagen selbstverständlich waren; wie denn auch zahlreiche antike Personificationen immer noch ihren Platz behalten. Aber das naive und freie Gebahren der früheren Zeit nimmt ein Ende und man strebt nach einer festern Regel, einem strengerem Formenkanon. Es ist die byzantinische Kunst mit ihrer strengeren Gebundenheit, welche hier Eingang gewinnt, aber nicht in der Weise, daß sie die lebensvolle Frische der nationalen Anschauung zum Erstarren brächte, sondern nur indem ein festerer Styl erstrebt wird, den man mit Recht als archaisch bezeichnen kann. Die Werke dieser Zeit haben nicht den liebenswürdigen naiven Ton der früheren, die uns mit einem Hauch, wenn auch oft ungeschlachter Jugendfrische anweht; aber sie haben eine größere Gleichmäßigkeit des Styles, die sich meistens auch durch ein harmonisches Kolorit, durch fein gebrochene, glücklich zusammengestimmte Töne ausspricht. Dazu kommt eine Pracht der Ausstattung, welche mit den berühmten Prunkwerken der Karolingerzeit wetteifert.

Es ist wieder eine höfische Kunst, welche hier im Vordergrunde steht und deren Hauptwerke die für Kaiser Heinrich II. ausgeführten Handschriften bilden. Der Kaiser gehörte zu den größten Pflegern kirchlicher Kunst, besonders



Fig. 119.

Miniatuur aus dem Evangeliar Heinrichs II. zu Bremen.

zu den Förderern der Miniaturmalerei und aller auf die Herstellung dieser kostbaren Bücher zu verwendenden Techniken. Sein Hauptwerk war die Gründung des Bistums Bamberg, welches er in verschwenderischer Weise begabte und künstlerisch ausstattete. Es ist neuerdings darauf hingewiesen worden¹⁾, daß Regensburg, die Hauptstadt seines Stammlandes Bayern, durch uralte Kultur ausgezeichnet, ohne Zweifel für die erste Zeit der Sitz und Mittelpunkt jener glänzenden Kunstsblüthe war. Hier entstand zwischen 1002 und 1014 das Missale, welches der Kaiser seinem Bamberger Stift schenkte, jetzt mit den meisten andern dieser Prachtbücher in der Bibliothek zu München (Fig. 120). Es ist schon dadurch werthvoll, daß es uns den Einfluß des damals noch in St. Emmeram beständlichen Codex aureus Karls des Kahlen auf einen Künstler des 11. Jahrhunderts deutlich macht. So eng sich derselbe dem karolingischen Vorbild anschließt, so steht er ihm doch wiederum frei umbildend gegenüber, wozu schon der kleinere Maßstab Anlaß bot. Auf dem Dedicationsblatt sieht man den Kaiser thronend, über ihm Christus, der ihm die Krone aufsetzt, während zu beiden Seiten Engel ihm das mächtige Schwert und die Lanze mit der Kreuzesfahne reichen. Sehr eigenthümlich ist dann, wie neben ihm St. Idalricus und Emmeram, auf den Fußspitzen sich erhebend, mit beiden Händen seinen Arm stützen. Ein reicher Teppichgrund bedeckt das Ganze. Die Ausführung ist von großer Feinheit und Präzision. Auf dem zweiten Widmungsbilde ist wiederum der Kaiser thronend mit der Krone, mit dem Scepter und Reichsapfel dargestellt; hier hält die höfische Etiquette den Künstler streng in Bändern und hindert ihn an jeder freieren Bewegung. Nicht minder werthvoll ist ein Evangelistar aus Niedermünster, jetzt ebenfalls in München (Fig. 121), welches um dieselbe Zeit unter der Abtissin Nota ausgeführt wurde. Noch strenger in der Zeichnung hat es zugleich starke Anklänge an byzantinische Kunst. So namentlich auf dem merkwürdigen Bilde, welches in allegorischer Weise den Erlöser, ganz in Gewänder eingehüllt, mit der priesterlichen Stola, um das Haupt ein Diadem, am Kreuze darstellt.²⁾ Während ein mandelförmiges Medaillon diese Darstellung einfasst, mit lehrhaften Beschriften gefüllt, sieht man in einem untern Medaillon die Gestalten des Lebens und des Todes in höchst phantastischer Weise charakterisiert, das Leben in reichen königlichen Gewändern mit der Krone auf dem Haupt emporblickend und die Hände erhebend, der Tod dagegen in wilder Bewegung zusammenbrechend, das Gesicht von Flammenhaaren umstarrt, Lanze und Sichel zerbrochen, eine Gestalt von spukhafter Phantasie. Aus dem Kreuzestammie wächst ein Ungeheuer hervor, welches den Tod in den Arm heißt. In zwei halbrunden Seitenfeldern sieht man die königliche Gestalt der Gnade mit dem Kelch auf dem Haupte und gegenüber das entfliegende Gesetz Mosis mit Opfermesser und Schriftrolle; endlich oben Sonne und Mond, unten aber den zerrissenen Vorhang des Tempels und die sich öffnenden Gräber mit Aufer-

¹⁾ Dr. Berthold Niehl, zur bairischen Kunstgeschichte. Berlin u. Stuttg. 1885.

²⁾ Abbild. in Cahier, nouveaux mélanges und Wolmann-Woermann, Gesch. d. Malerei.

stehenden. Das Ganze eines der merkwürdigsten Beispiele mittelalterlicher Programmkunst und tiefgründiger Symbolik.

Daz in Regensburg bis an's Ende der Epoche die Miniaturmalerei blühte,

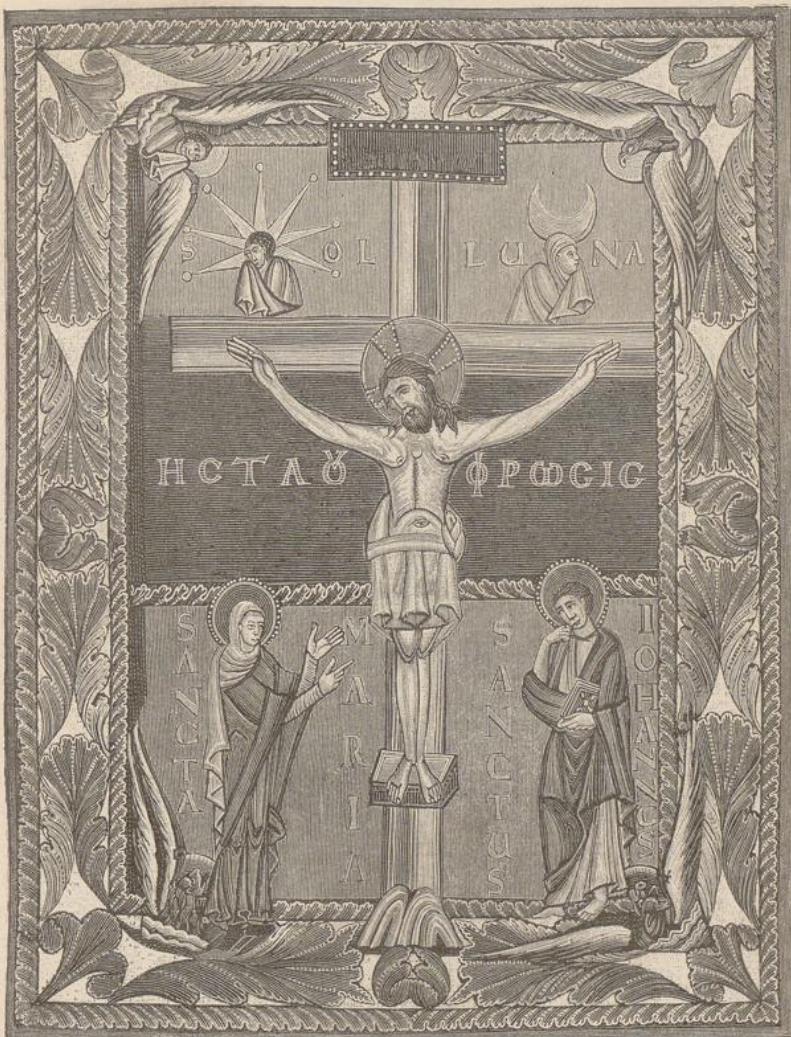


Fig. 120. Miniatur aus einem Missale Heinrichs II. München.

beweist das aus St. Emmeram stammende Evangeliar Heinrich's IV. im Dom-
schatz zu Regensburg, welches zwischen 1099 und 1101 ausgeführt worden ist.¹⁾

¹⁾ Vgl. die Publikation in den Mitth. der Central-Kommiss. 1887. S. 1 ff.

Von Regensburg ging wahrscheinlich auch Abt Ellinger von Tegernsee aus, dessen Evangelistar auf der Bibliothek zu München (Lat. 18005) den Zusammenhang mit dieser Kunstrichtung verräth. Wie hoch man die Bedeutung dieses Werkes stelle, geht aus den zahlreichen Nachbildungen hervor, welche dasselbe noch im Laufe des 11. Jahrhunderts erfahren hat.¹⁾

Unter den übrigen von Heinrich II. gestifteten Prachtwerken ist ein Evangelistar zu München (Cim. 57) zu nennen, dessen Dedicationsbild den König sammt seiner Gemahlin im Beisein der Apostelfürsten vom Erlöser gekrönt darstellt. Darunter treten nach einer alten Ueberlieferung und wie in dem Codex Otto's III. (S. 136) in der Gestalt von Frauen die tributpflichtigen Länder auf, um ihre Huldigung darzubringen. Außerdem finden sich die Gestalten der Evangelisten, voll Würde und Feierlichkeit der Auffassung, nicht ohne Einfluß byzantinischer Vorbilder. Unter den biblischen Szenen ist hauptsächlich die Jugendgeschichte und die Passion berücksichtigt, zugleich aber sind damit mehrere Bilder aus dem Marienleben verbunden. Höchst merkwürdig ist die Darstellung des jüngsten Gerichtes, welches die Reihenfolge schließt. Der Künstler hat hier, um dem bedeutenden Thema gerecht zu werden, das Ganze auf zwei Blätter verteilt. Auf dem einen sieht man die jugendliche Gestalt des Weltrichters in feierlicher Strenge thronen, in seiner Rechten ein gewaltiges Kreuz vor sich aufrecht haltend. Neben ihm in zwei Reihen Engelchöre und die sitzenden Apostel, wobei nicht ohne Erfolg nach Mannichfaltigkeit des Ausdrucks und der Bewegungen gestrebt wird. Petrus und Paulus und noch zwei andere Apostel sind graubärtig, alle übrigen jugendlich, nur einer mit einem dichten Bart. In der internen Abtheilung stehen zwei gewaltige Engel mit Spruchbändern, welchen von der Rechten die Auserwählten sich zuwenden, während links die Verdammten von Teufeln mit Ketten und Haken zum Schlund der Hölle, wo Luzifer gefesselt liegt, herabgezogen werden. Auf dem andern Blatt sieht man die Todten bekleidet aus ihren Gräbern auferstehen mit den lebhaften Bewegungen des Staunens und Schreckens. Darunter ein Weib, dem das Leichengewand sich so weit verschoben hat, daß man in der Zeichnung der Brust den völligen Mangel an Verständniß der Formen erkennt. Vier Engel mit großen Flügeln stoßen in gewaltige Hörner, um das Zeichen zum Gericht zu geben, während in den Ecken die gehörnten Köpfe der vier Winde dargestellt sind. Ohne Zweifel derselben Zeit gehört ein Bamberger Evangelistar, ebenfalls in München (Cim. 59), welches die merkwürdige Darstellung des auf dem Lebensbaum stehenden Christus enthält²⁾, die Weltkugel in der Rechten tragend, während die Linke einen Ast des Baumes ergreift. Der Baum ruht auf der unten angebrachten Terra, zu beiden Seiten sieht man Sol und Luna, oben Iramis. In den Eckzwiefeln sind die Zeichen der Evangelisten angebracht, die von sirenenartigen Figuren getragen werden. Die Figuren der Evangelisten verrathen wenig Verständniß des Körper-

¹⁾ Das Nähtere darüber bei B. Richl a. a. O.

²⁾ Abbild. in Cahier, nouveaux mélanges.

lichen Organismus, dagegen das Bestreben, lebhaften Affekt auszusprechen (Fig. 122). Weiter gehört hieher ein Psalterium der Bibliothek zu Kassel, 1020 von einem



Fig. 121. Miniatur aus dem Evangeliar von Niedermünster. München.

Kaplan Heinrich's II., Markus, geschrieben. Es fehlen zwar figürliche Darstellungen, dagegen zeichnet sich das Buch durch reiche Initialen aus, bei welchen Ranken und Blätter von höchst geschmaclvoller Zeichnung mit mancherlei Thier-

figuren verbunden sind. Verwandter Art und vielleicht von demselben Urheber ist ein Missale in der Bibliothek zu Bamberg, welches neben seinen durchaus ähnlich behandelten Initialen auch biblische Scenen enthält. Hier bietet sich nun ein merkwürdiger Beweis von dem unablässigen Ringen des Künstlers, denn er hat die beiden Compositionen der Marien am Grabe und der Himmelfahrt Christi, da ihm der erste Entwurf nicht genügte, zum zweiten Male mit wesentlichen Verbesserungen wiederholt, aber die ersten, nur mit der Feder gezeichneten Compositionen hinzugefügt. Ein anderes Missale ebendort zeichnet sich durch die große Lebendigkeit seiner Bilder aus, unter denen nun auch schon Martyrscenen von Petrus, Paulus, Laurentius, Andreas sich geltend machen. Merkwürdig

sodann ist die symbolische Darstellung der beiden Opfer des alten und des neuen Testamtes, jenes durch einen Jüngling, der ein Thier darbringt, dieses durch einen Priester mit dem Kelch vertreten. Endlich möge hier noch aus derselben Bibliothek ein Commentar zum hohen Liede und zu Daniel erwähnt werden, durch den symbolischen, ja selbst zum Theil poetischen Charakter der Bilder, sowie durch die treffliche Ausführung anziehend.

In den sächsischen Ländern treten uns ähnliche Charakterzüge der Malerei entgegen, wobei besonders wieder die starke Nachwirkung der altchristlich-karolingischen Tradition sich geltend macht. Man erkennt dieselbe schon in dem goldenen Evangeliar der Schloßkirche zu Quedlinburg, als dessen Schreiber



Fig. 122. Evangelist Marcus in einem Bamberger Evangeliar zu München.

ein Priester Samuel sich nennt. In den Bildern der Evangelisten spricht sich der Einfluß karolingischer Vorlagen deutlich aus. Besonders starke antike Nachklänge finden sich dann unter den durch Bischof Bernward in's Leben gerufenen Schöpfungen. So in einem Evangeliar des Domes zu Hildesheim, welches ein Diakon Gunthald 1011 ausgeführt hat. Der thronende Erlöser von Engeln und den Zeichen der Evangelisten umgeben und ebenso die Einzelgestalten der Evangelisten selbst erinnern durchaus an karolingische Werke. In den Ornamenten der Canones begegnet uns reicher Schmuck von Blumen und Pflanzen, wobei antike Formen auch hier die Begeisterung des Bischofs für das klassische Alterthum verrathen. Noch prachtvoller ist das von demselben Gunthald 1014 vollendete Missale, welches namentlich durch zahlreiche herrliche Initialen und reichen Schmuck von Gold und Silber hervorragt. Noch vorzüglicher

ist ein Evangeliar, dessen Prachteinband von Bernward laut inschriftlichem Zeugniß selbst herrührt (vgl. S. 117). Unter seinen 25 Bildern begegnet uns zunächst das Dedicationsblatt, welches den Bischof darstellt, wie er das Buch der Maria darbringt. Diese thront auf dem folgenden Blatt als Himmelskönigin, von zwei Engeln gekrönt, mit dem Kind auf dem Schoße. In dem umrahmenden Bogen sieht man die Brustbilder Marias und Evas, deren tief bedeutungsvolle Gegenüberstellung durch eine metrische Beschriftung erklärt wird. Ein beachtenswerthes Beispiel von dem beginnenden Aufschwung der Marienverehrung. In demselben Sinne wird dann auch bei den evangelischen Bildern die Geschichte von Joachim und Anna bedeutsam hervorgehoben. In der Ornamentik spielt neben den geflochtenen Bändern und Ranken das Thierreich eine große Rolle.

Wie fest immer noch die altchristliche Tradition war, und wie man sich in den Haupttypen unentwegt den überlieferten Vorbildern anschloß, erkennt man nirgends deutlicher als in dem Sakramentar aus Petershausen, welches die Bibliothek zu Heidelberg besitzt.¹⁾ Es ist ein der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts angehörendes Prachtwerk, in welchem man eine Meisterschöpfung des Klosters von Reichenau zu erkennen hat. Es besitzt nur zwei figürliche Bilder, den thronenden Christus in jugendlicher Gestalt und ihm gegenüber eine weibliche Figur in prächtigen Gewändern, die Krone auf dem Haupt, ein Kreuzeszepter in der Rechten, offenbar die Himmelskönigin darstellend. Die Ausführung beider Bilder in zarten, harmonischen Tönen ist von großer Feinheit, der Typus des thronenden Erlösers steht aber dem Christus im Evangeliar des Godescalk noch so nahe, daß auch nicht ein Hauch von Umbildung zu spüren ist. Man sieht, daß die Entwicklung überall auf dem Gebiet erzählender, nicht repräsentativer Darstellung ruht. Im Uebrigen besteht die Ausschmückung dieser prachtvollen Handschrift aus nicht weniger als 256 größeren und kleinern Initialen, von denen manche eine ganze Seite einnehmen. Sie gehören nicht bloß zum Prächtigsten, sondern auch zum Geschmackvollsten der Zeit, indem sie die nach einem festen künstlerischen System geflochtenen Bänder mit Blumenranken verbinden, alles Figürliche aber fast vollständig ausschließen. Neben Gold und Silber herrscht Blau und Grün, außerdem leuchtendes Mennigroth vor, während die Gründe aus reich gemustertem Purpur bestehen. Die gesammte Ornamentik athmet klassische Vollendung.

Nicht viel später mag das Evangeliar der Bibliothek zu Darmstadt²⁾ entstanden sein, dessen Hauptbild derselbe thronende Christus ist, der jenem anderen, mit Ausnahme kleiner Umgestaltungen in den Verhältnissen, so vollständig entspricht, daß man für beide Bilder wohl dieselbe ältere Vorlage voraussehen darf. Außerdem folgen noch die Einzelbilder der Evangelisten, welche würdevoll und doch nicht ohne Lebensgefühl erscheinen, Johannes und Lukas mit jugend-

¹⁾ Mustergültig publicirt von A. v. Oechelhäuser, Miniaturen der Heidelberger Universitätsbibliothek. Heidelberg 1887.

²⁾ Publicirt bei Oechelhäuser a. a. O.

lichen Köpfen. Das Widmungsbild endlich zeigt einen Klostergeistlichen, der dem hl. Petrus das Buch übergiebt. In den beigegebenen Versen nennt sich ein Geistlicher Anno, der auf Befehl eines anderen Geistlichen, Gero, das Buch gefertigt hat, und auf einem besonderen Bilde nimmt dieser es aus den Händen des Mönches in Empfang. Mit Wahrscheinlichkeit wird Erzbischof Gero von Köln (969—976) vermutet, während der Verfertiger wohl wieder auf der Reichenau zu suchen ist.

Nach Süddeutschland weist wohl auch ein Psalterium der öffentlichen Biblio-



Fig. 123. Aus einem Psalterium des 10. Jahrhunderts. Stuttgart.

theft zu Stuttgart (Fig. 123), welches nach der Zahl seiner Miniaturen das reichste aller damals entstandenen Manuskripte sein dürfte. Es enthält nicht weniger als 312 Bilder und etwa 125 Initialen. Dennoch ist es kein Prachtwerk, vermeidet vielmehr in der Ausstattung Gold und Silber vollständig und zeigt in der malerischen Technik eine gewisse Flüchtigkeit und vielfach schmutzige Farbentöne. Man darf daher sagen, daß dieses äußerst merkwürdige Werk uns eine deutliche Vorstellung von jenen Büchern gewährt, wie sie massenhaft damals zum Gebrauch

in den Klöstern gefertigt wurden. Die Schilderungen (Fig. 123) haben einen derben volksmäßigen Ton, vielfach durchsetzt mit Reminiszenzen an das klassische Alterthum, die namentlich in manchen Personificationen auftreten. Mit großer Besonnenheit schließen die Künstler sich streng dem Wortlaut des Textes an, und zwar oft in sehr äußerlicher Weise, indem sie irgend einen Ausdruck herausgreifen und diesen versinnlichen. Indem sie weit weniger auf das Leben des königlichen Sängers, als vielmehr auf seine Klagen und Seelenängste eingehen, geben sie oft den Eindruck ergreifender Seelenbewegung. So der König David, gramvoll auf seinem Ruhebett liegend und den Mahnungen des Propheten lauschend (Fig. 124). Alles ist derb, die Körper untersetzt mit schweren Köpfen, Hände und Füße übertrieben groß, der Ausdruck aber von lebendiger Energie.



Fig. 124. David betreuend. Aus dem Psalter zu Stuttgart.

In den Ornamenten der sehr zahlreichen aber nicht prachtvollen Initialen überwiegt das Niemenwerk, womit sich in einzelnen Fällen Thiermotive verbinden. Das Werk dürfte wohl in einem südschwäbischen Kloster entstanden sein.

Auffallend ist, wie in St. Gallen zwar noch bis in den Anfang des 11. Jahrhunderts auch die Miniaturmalerei eifrig gepflegt wird, aber mit stets schwächer werdender Phantasie und Technik. Ein bemerkenswerthes Zeugniß dafür ist der Psalter Notkers in der dortigen Stifts-Bibliothek, dessen beide Bilder durch die übertriebene Länge der Figuren, die fast scurril verzerrten Gesichtszüge, die bizarren Stellungen und die affektirten Gewandmotive deutlich den Verfall der Schule bezeugen.

Nach dem Tode Heinrichs II. bleibt die Buchmalerei noch eine Zeit lang in denselben Bahnen, ohne gerade neue Entwicklungen aufzuweisen, vielmehr in der Kraft allmählich nachlassend. Im Ganzen wird das Verständniß der Formen

doch allmählich geringer, die erfindende Phantasie Lahmer, und nur die Ornamentik treibt immer noch erfreuliche Blüthen. Von den rheinischen Werken dieser Zeit findet sich einiges in der Kapitelbibliothek zu Köln, ein reich ausgestattetes Evangeliar aus St. Gereon in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart. Zum Besten der Zeit gehört das Wyschehrader-Evangeliar in der Universitätsbibliothek zu Prag. Einzelne lebensvolle und bedeutsame Motive wie beim Einzug Christi in Jerusalem, beim Abendmahl und der ungemein lebendig geschilderten Auferstehung der Todten wirken erfreulich, ebenso die aus prächtigen Ranken und Laubwerk gebildeten Initialen, welche der ungemein reich ausgestatteten Handschrift ein glänzendes Leben verleihen. Wie die gesamte böhmische Kunst des Mittelalters bezeugt auch dieses Werk einen völlig deutschen von keinem fremden Volksthums berührten Charakter. Auf die große Menge dieser späteren Arbeiten einzugehen fehlt uns der Anlaß.

Fünftes Kapitel. Blüthezeit der romanischen Baukunst.

Mit dem Beginn des 12. Jahrhunderts hebt eine neue Zeit an, die sich durch allmäßliche Umgestaltungen vorbereitet hatte. Was in der früheren Epoche noch in herber Knospe verschlossen war, bricht jetzt zur glänzendsten Blüthe auf, die sich bis gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts mit unaufhaltsam treibender Macht immer herrlicher und höher entfaltet. Hatte die Kunst des vorigen Zeiträumes einen hieratisch-archaischen Charakter, so gewinnt sie jetzt ein hierarchisch-ritterliches Gepräge. Nie stand das Priesterthum in höherer Machtfülle da, nie beherrschte es vollständiger die Gemüther der Gläubigen, als in dieser Epoche der Kreuzzüge, wo Hunderttausende, von unaufhaltamer Begeisterung getrieben, unter dem Rufe: „Gott will es“ eine neue Völkerwanderung nach dem Orient in Scene setzten.

Aber die gesammten sozialen Verhältnisse hatten allmählich eine vollständige Umgestaltung erfahren. Unter dem Schutz der Bischofsstühle und der Abteien, im Schoß der königlichen Macht, an Rhein und Donau auch schon früher an den Stätten uralter römischer Niederlassungen, waren zahlreiche bürgerliche Gemeinwesen in frischer Kraft emporgeschossen. In den Kämpfen der Kaiser mit den Vasallen hatten sie sich der kaiserlichen Macht angeschlossen und waren dafür mit reichen Privilegien begabt worden. Fröhlich gediehen unter sicherem Schutze, von festen Mauern umhegt, bürgerliche Gewerbe aller Art, und was früher fast ausschließlich Gegenstand klösterlicher Pflege gewesen war, kam jetzt mehr und mehr in Laienhände. Da in den Klöstern selbst hatte die Reform von Cluny