



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die
Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Anhang. Das Kunstgewerbe

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

Anhang.

DAS KUNSTGEWERBE.

Es ist nicht Geringschätzung, weshalb wir dem Kunstgewerbe diesmal anstatt eines Kapitels nur einen Anhang mit wenigen Bemerkungen widmen, sondern die Unmöglichkeit, ohne ein sehr großes Abbildungsmaterial in ersprießlicher Weise eingänglich über es zu sprechen.

Der Charakter der staufischen Kultur, wie wir sie in der Einleitung zu diesem Buche geschildert haben, toleranter gegen Frau Welt als frühere Zeiten und von ausgesprochen ästhetischer Färbung, macht es von vornherein wahrscheinlich, daß Bedarf und Geschmack der Laienkreise ein starker Faktor in der Entwicklung des Kunstgewerbes geworden waren. Daß es wirklich so gewesen ist, darüber geben uns die literarischen Quellen manche Belehrung, aber nicht mit der sicheren Anschaulichkeit, die nur die Denkmäler selbst gewähren könnten. Auch aus unserer Epoche sind fast allein die kirchlichen erhalten geblieben. Die allein auf die Geschichte der Formen ausgehende Betrachtung der Kunstgeschichte kann dies leidlich verschmerzen, aber nicht die Kunstgeschichte als Volksgeschichte. In dieser Hinsicht ist so viel wenigstens doch gewiß, daß jetzt auch das Kunstgewerbe kirchlicher Bestimmung zum größten Teil in die Hand von Laienkünstlern übergegangen war. Ihnen ist die hohe Vervollkommnung im Technischen zu verdanken, die doch nur bei voller berufsmäßiger Einsetzung der persönlichen Kräfte zu erreichen war. Erinnern wir uns bei dieser Wendung außerdem dessen, was wir schon bei der Miniaturmalerei betont haben: daß die maßgebenden Mönchsorden dieser Zeit, die Zisterzienser und Bettelorden, sich grundsätzlich mit der Kunst nicht mehr beschäftigten.

Die bewegliche Natur der kunstgewerblichen Gegenstände legt ferner die Vermutung nahe, daß sich in unserer Epoche der Import aus fremden Ländern vermehrt haben werde. Dies war auch der Fall. Aber keineswegs begründete er schon jetzt ein Übergewicht des fremden, byzantinischen oder französisch-gotischen, Formenwesens. Die Neigungen der kunstgewerblichen Kunst erweisen sich vielmehr als konservativ; länger als in

der Baukunst, bis in die 70er Jahre, halten sie am Formcharakter des deutschen Spätromanismus fest, wie ja auch die Glasmalerei es tat.

Hatte in der Frühzeit das Kunstgewerbe in der Stilentwicklung manches vorgearbeitet, was erst nachher in die monumentale Kunst überging, so zeigt sich jetzt umgekehrt diese als Lehrerin jener. Es ist noch nicht so weit, wie im gotischen Stil, daß reine Architekturformen in das Kunstgewerbe eindringen; dafür aber zeigt sich ein starker Einfluß der monumentalen Plastik und Malerei. Wir haben demgemäß in unserer Darstellung die Glasmalerei und Teppichweberei vom Kunstgewerbe, zu dem man sie gewöhnlich rechnet, getrennt und dorthin gestellt, wo sie, wenn auch nicht technisch, so doch nach ihrem künstlerischen Grundwesen hingehören, zur monumentalen Malerei. Hier haben wir vornehmlich die Goldschmiedekunst zu betrachten. Sie steht gleichzeitig mit der Malerei und der Plastik in Fühlung. In beiden gibt sie Ausgezeichnetes und mehr als bloße Dekoration. Technisch verfügt sie über drei Darstellungsarten: die Emailmalerei, die Zeichnung mit dem Grabstichel auf Metall, die plastische Treibarbeit. Oft sind alle drei Methoden an einem Gegenstand vereinigt. Gold und Edelsteine spielen nicht mehr die Rolle wie früher. Mit andern Worten: der Adel der Form gilt jetzt noch mehr als die Kostbarkeit des Stoffs.

Waren bei dem großen Bedarf an heiligen Geräten, bis in die letzte Dorfkirche hinein, Goldschmiedewerkstätten, von denen auch die kleineren Erzgüsse (Kruzifixe, Rauchfässer, Gießgefäße und dergleichen) geliefert wurden, in allen Teilen Deutschlands vorhanden, so zeigte doch der Nordwesten eine unbestrittene Überlegenheit. Es ist für unsere Darstellung mißlich, daß sie durch das Herkommen genötigt wird, an der heutigen deutschen Sprachgrenze Halt zu machen. In Wahrheit waren die aus der Auflösung des alten Herzogtums Niederlothringen zurückgebliebenen, Romanisch redenden Gebiete an der Maas mit dem deutschen Niederrhein, wie politisch und kirchlich, so auch wirtschaftlich und künstlerisch noch immer eng verbunden. Sie sind das klassische Land der Edelmetallkunst. Ganz falsch ist es, Lothringen als einen Nebenschauplatz der französischen Kunst anzusehen; die lothringische Kunst stand auf eigenen Füßen und war damals durch mehr Fäden mit Deutschland als mit Frankreich verbunden*.

Die Maas- und die Rheingegend bildeten in der Blütezeit der romanischen Goldschmiedekunst ein einheitliches Gebiet, und kein Land der Welt kann ihrem Reichtum etwas Ähnliches gegenüberstellen. Eine Gewohnheit der Metallarbeiter, die wir bei den Glockengießern bis in die Frühzeit des romanischen Stils hinauf verfolgen können, war es, daß berühmte Werkstätten ihre Erzeugnisse durch Meisterinschriften beglaubig-

* Es ist interessant, zu hören, daß der große Kunstmäzen Suger von St.-Denis Goldschmiede aus Lothringen berief.

ten. Durch dieses Hilfsmittel können wir, was in allen andern Kunstzweigen so viel schwieriger ist, bestimmte Gruppen feststellen, wenn es auch gewiß verfehlt ist, an diese viel zu wenigen Namen die ganze Produktion zu verteilen. Zwei große Lothringer Goldschmiede: Gottfried von Huy, der in Maastricht, Lüttich und Köln arbeitete und bis nach 1173 nachzuweisen ist, und Nikolaus von Verdun, der 1181 in Klosterneuburg bei Wien den großen Altaraufsatz (Abb. 350) vollendete und von 1183 ab im Mittelpunkte der Kölner Schule stand. Nikolaus kann nicht ohne zahlreiche Mitarbeiter seine sehr umfangreichen Werke ausgeführt haben, so daß dieselben auch stilistisch von der wurzelhaft rheinischen Kunst kaum noch zu trennen sind. Einheimische Meister von Ruf waren in Aachen Wibert, in Köln Eilbert und Friedrich von St. Pantaleon. Von jedem derselben besitzen wir noch heute mehr als eine gesicherte Arbeit und können andere als Arbeiten von Schülern aus der geringeren Masse herausheben. — Das Werk Meister Wiberts ist der nach 1165 von Kaiser Friedrich Barbarossa gestiftete Kronleuchter des Aachener Münsters. Dem alten Schema (Hildesheim, Komburg) wird in nicht recht glücklicher Weise ein neuer Effekt dadurch abgewonnen, daß ihm anstatt des reinen Kreises ein bewegterer Grundriß, rosettenartig, gegeben ist und an den Türmchen ein komplizierter Rhythmus wechselnder Gestalten. Sehr anziehend ist aber ein Schmuckdetail: die auf die Untersicht berechneten gravierten Silberplättchen, durch die die turmförmigen Laternen unten abgeschlossen werden (Abb. 348). Ein sehr vorzüglicher Zeichner des »fließenden« Stils, am nächsten dem Meister der Wandgemälde von Schwarzrheindorf vergleichbar, hat sie geschaffen, während er in der klaren Ökonomie der Linienführung und dem sicheren Gefühl für Körperproportion kaum von den besten Miniaturisten erreicht wird. — Andere ausgezeichnet schöne Arbeiten des Grabstichels haben sich in der Pfarrkirche zu Mettlach und in St. Matthias in Trier erhalten (Abb. 349).

Wie bei den Miniaturisten Federzeichnung und Deckmalerei sich gegenüberstehen, so galt in der Werkstatt des Goldschmiedes für die vornehmste Schmuckart die Schmelzmalerei (Email); sie war die effektvollere Gattung und zugleich die mühsamere.

An die Stelle des von den Byzantinern übernommenen Zellenschmelzes (mit aufgelöteten Goldstegen) trat im 12. Jahrhundert, auf volkstümlich gewordene spätrömische Gepflogenheiten zurückgreifend*, der Grubenschmelz, bei welchem die mit Schmelzfarbe zu füllenden Flächen aus dem Grunde, der nunmehr Kupfer ist, ausgestochen wurden. Dies Verfahren gewährt eine unvergleichlich größere Freiheit der Zeichnung, gestattet auch größeren Maßstab. Es führte die Schmelzmalerei zur Blüte. Dabei danken wir es dem geringeren Metallwert, daß sich von den in dieser

* Die Herleitung aus Südfrankreich, Limoges, ist vollkommen einseitig und irreführend.

Technik ausgeführten Gegenständen verhältnismäßig viel erhalten hat, darunter vor allem die lange Reihe von Reliquienschreinen, die der Stolz der rheinischen Kirchen sind.

Die Reliquienbehälter des Frühromanismus sind verhältnismäßig klein, doch überaus mannigfaltig in der Form und im Material. Zwei Arten blieben dauernd im Gebrauch, die Arm- und die Kopfreliquiare. Seit dem 12. Jahrhundert, als im Altardienst die Veränderung eintrat, daß der Priester vor dem Altar, mit dem Rücken zur Gemeinde, stand, die Altaraufsätze aber noch nicht allgemeiner Brauch geworden waren, stellte man gern hinter dem Altar, ihn überragend, jene Prachttruhen auf, für die das niederdeutsche Wort Schrein ist. Wir nennen nur ein paar Beispiele. An der Spitze steht der 1127 von Meister Eilbert in Köln begonnene Viktorsschrein in Xanten. Die Richtung Gottfrieds von Huy, mit dem der lothringische Einfluß vordringt, vertritt am glänzendsten der Heribertschrein in der Pfarrkirche zu Deutz. Endlich der künstlerische Höhepunkt, zugleich das Maximum der Pracht, ist der dem Nikolaus von Verdun zugeschriebene Schrein der hl. drei Könige im Dom zu Köln (Abb. 497, 498). Ihre Gebeine waren bei der Eroberung Mailands durch Friedrich Barbarossa als allerteuerstes Stück der Beute seinem Kanzler und Heerführer Reinald von Dassel, Erzbischof von Köln, zugefallen und wurden der Schlußstein in dem unermeßlichen Reliquienschatz, durch den Köln auch in diesem zweiten Sinne die reichste Stadt Deutschlands war. Die Ausführung des Schreins fällt in die Jahre 1183 bis nach 1200. Es versteht sich von selbst, daß eine Menge von Händen an ihm gearbeitet haben muß, wie wir auch wissen, daß er noch nicht vollendet war, als Meister Nikolaus Köln schon verlassen hatte. Die Zuschreibung an Meister Nikolaus gründet sich auf die Übereinstimmung des in Email ausgeführten ornamentalen Beiwerks mit dem durch Inschrift für Nikolaus gesicherten Altar von Klosterneuburg. Daß auch die 24 plastischen Figuren an den Langseiten von ihm geschaffen sind, ist bloße Annahme. Wer immer ihr Urheber war, sie sind als plastische Leistungen allem überlegen, was die zeitgenössische Monumentalplastik zu erreichen vermocht hat: lebendig und doch wundervoll in der Haltung, prachtvoll im groß und zwanglos fließenden Faltenwurf, einzigartig charaktervoll in den Köpfen. Der Stilcharakter ist offenbar okzidental, während in den wenig älteren Schmelzarbeiten des Friedrich von St. Pantaleon immer ein byzantinischer Rest übrigbleibt; man sehe die in anderer Art nicht weniger großartigen Gestalten des Maurinusschreines (Abb. 347). In dieser Kleinkunst ist nichts Kleinliches, monumentales Blut der Epoche fließt auch in ihren Adern. — Neben den Kölner Werkstätten blieb die Aachener in Blüte. Ihr wird u. a. der streng-schöne Reliquienkopf in Kappenberg zugeschrieben, in dem man das Porträt Friedrich Barbarossas hat erkennen wollen, welches anzunehmen allerdings mehr Glauben erfordert, als dem Ver-

Das Kunstgewerbe.

fasser zur Verfügung steht. Aus einer Reihe sehr prachtvoller Schreine nennen wir nur den der hl. Elisabeth in Marburg (um 1250) und in der Aachener Schatzkammer den sehr großen, 2 m langen, der die Gebeine Karls des Großen aufnahm (Abb. 496). Er war auf Betreiben Friedrich Barbarossas heiliggesprochen. Der Schrein wurde erst 1215 vollendet. Sein Aufbau ist nicht, wie beim Dreikönigsschrein, doppelgeschossig, sondern folgt der gewöhnlichen Truhenform. Die sitzenden Figuren an den Schmalseiten stellen Karl und die Jungfrau Maria vor, an den Langseiten merkwürdigerweise nicht Heilige, sondern deutsche Könige und Kaiser.

Wir schließen unsere kurze Betrachtung der Goldschmiedekunst mit dem Hinweis auf ein einzigartiges Werk: den laut Inschrift von Nikolaus von Verdun im Jahre 1181 vollendeten Altar im Stift Klosterneuburg bei Wien. Er ist nicht, wie die Vorsatztafeln der gleichen und vorangehenden Zeit, in getriebenen Reliefs, sondern ganz und gar in Emailmalerei ausgeführt: 51 große Tafeln in drei Reihen angeordnet, die Figuren in Gold auf blauem Grund, die Innenzeichnung in das Metall eingegraben und mit blauem Schmelz gefüllt. Die Schönheit der Zeichnung übertrifft das meiste, was die gleichzeitige Miniaturmalerei geleistet hat.