

und geheiligten Welt und des Eingreifens höherer Mächte in die Wirklichkeit gewährte und sie mit Ehrfurcht und heiligem Schrecken erfüllte, die Künstler aber zur Bereicherung ihrer Kunstsprache und zur näheren Betrachtung der Natur anleitete.

---

Neuntes Kapitel.

### Die byzantinische Frage.

Unzweifelhaft ging die Kunst dieser Epoche von der römischen und altchristlichen aus, zweifelhaft und bestritten ist es dagegen, ob und in welchem Maasse sie auch von der byzantinischen Kunst, die allerdings aus derselben Wurzel erwachsen, indessen bereits eigenthümlich gestaltet oder erstarrt war, geleitet wurde. Bekanntlich hat man eine Zeitlang diesen Einfluss für so gross gehalten, dass man die gesammte abendländische Kunst dieser Epoche mit der byzantinischen zusammenwerfen, sie nach dieser benennen zu dürfen glaubte. Seitdem man sowohl unsere einheimische als jene morgenländische Kunst und ihre Verschiedenheit besser kennen gelernt hat, wird dies zwar nicht mehr in solcher Ausdehnung behauptet, indessen ist man dennoch nicht völlig darüber einig, ob und in welchem Umfange ein Einfluss von Byzanz auf die abendländische Kunst stattgefunden hat, und es giebt noch Viele, welche ihm eine grosse Bedeutung beizulegen geneigt sind. Es scheint daher angemessen, diese Frage, zu deren Beantwortung sich uns bisher nur einzelne Beiträge darboten, die aber alle Länder und alle Kunstzweige berührt, hier selbstständig und im Zusammenhange zu betrachten.

Zunächst wird man sich dabei vergegenwärtigen müssen, in wie weit der Verkehr, der, überhaupt und abgesehen von der Kunst, zwischen dem byzantinischen Reiche und dem Abendlande stattfand, uns berechtigt oder nöthigt, einen künstlerischen Einfluss anzunehmen. Die bleibende Anerkennung und Nachahmung einer ausländischen Kunst findet sich immer nur da, wo man dem Volke, dem sie angehört, auch sonst eine geistige Ueberlegenheit zugesteht. Die Griechen des Alterthums waren den Römern, die Italiener und Franzosen des sechszehnten und achtzehnten Jahrhunderts den anderen abendländischen Nationen nicht bloss in der Kunst, sondern zugleich auch in der Literatur, in Sitten und Gebräuchen Vorbilder. Jedenfalls aber setzt eine solche Aufnahme des Fremden einen lebendigen internationalen Verkehr voraus. Der des Abendlandes mit dem byzantinischen Reiche war stets ein sehr schwacher. Im Anfange des Mittelalters

suchten allerdings die germanischen Fürsten etwas von dem Nimbus, mit welchem der Name des römischen Kaiserthums in der Vorstellung der Völker noch immer umgeben war, auf sich zu übertragen. Sie glaubten dies durch die Verbindung mit dem byzantinischen Kaiser, als dem Erben des Imperatorentitels zu erlangen, und die griechischen Autokratores begünstigten diese Neigung, um mit diesen kräftigen Barbaren in gutem Vernehmen zu bleiben und sie in einer scheinbaren Abhängigkeit zu erhalten. Daher kam es, dass gothische und fränkische Könige den Patriciertitel nachsuchten und ihrem Namen beisetzen, dass man von beiden Seiten Gesandtschaften ausrüstete und empfing und Geschenke austauschte. Karl der Grosse und dann wieder die Ottonen hielten sogar Vermählungen mit den Töchtern des Kaiserhauses für wünschenswerth. Allein alle diese Bemühungen hatten geringen Erfolg; der Geist der Nationen stand entgegen. Die Griechen verlachten mit dem Hochmuth, welcher erstarrten conventionellen Zuständen eigen ist, alles Fremde und behandelten die Germanen als rohe und beschränkte Barbaren; diese gaben ihnen dafür Hass und Verachtung zurück und machten griechische Treulosigkeit zum Sprichworte. Man darf nur den Bericht des Liutprand über seine Schicksale als Gesandter Otto's am Hofe von Constantinopel lesen, um sich davon zu überzeugen, dass bei diesem Tone gegenseitiger Grobheit und Prahlerei kein bleibender Verkehr möglich war. Die Vermählung Otto's II. mit einer Prinzessin des griechischen Kaiserhauses brachte darin keine Aenderung hervor. Theophanu war nur eine Stieftochter des herrschenden Kaisers; am Hofe seiner Nachfolger fehlte ihr jeder Einfluss. In Deutschland wurde sie nichts weniger als freundlich empfangen; mehrere Grosse des Reichs waren der Meinung, dass der Kaiser sie zurücksenden solle, weil er nicht ihre Hand, sondern die einer anderen Prinzessin für seinen Sohn gefordert hätte<sup>1)</sup>. Otto hörte darauf nicht, sie blieb und wusste sich im Inneren des kaiserlichen Hauses Achtung und Ansehen zu erwerben, aber im Volke wurde sie ungeachtet langjähriger günstiger Einwirkung auf die öffentlichen Angelegenheiten, stets undeutscher Gesinnung verdächtigt und deshalb gehasst<sup>2)</sup>. Und nicht ganz mit Unrecht; wenigstens flösste sie ihrem Sohne, Otto III., einen lächerlichen Hochmuth auf seine griechische Abkunft ein, so dass er die heimische Weise verachtete<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Thietmar. Mers (Pertz Monum. III, 748) non virginem desideratam . . . . Fuere nonnulli qui hanc fieri conjunctionem apud imperatorem impediri studerent, eamque remitti consulerent.

<sup>2)</sup> Annal. Saxo ad ann. 948.

<sup>3)</sup> Der Brief an seinen Lehrer Gerbert, worin er sich einen Griechen nennt und des bäuerischen Wesens der Sachsen spottet, ist bekannt und oft angeführt.

und sich selbst den Römern, obwohl er ihnen schmeichelte, zum Gespötte machte. Diese seine gräcisirende Richtung ging indessen auf das deutsche Volk nicht über, und als der junge König, wie schon vor ihm Karl der Kahle, byzantinisches Ceremoniell annehmen wollte und beim Festmahle seine Tafel auf erhöhter, einsamer Stelle errichten liess, erregte er Missfallen<sup>1)</sup>. Das Volk stiess also die byzantinische Sitte zurück; und dabei blieb es auch. Während der Kreuzzüge zeigte sich die gewaltige Verschiedenheit abendländischer und orientalischer Gebräuche. Selbst die Sprache der Griechen war im Abendlande wenig bekannt; die Studien der Gelehrten beschränkten sich auf das Lateinische. Schon Alcuin hatte nur geringe Kenntniss des Griechischen. Karl der Grosse selbst verstand es, ohne es zu sprechen. Als er eine seiner Töchter dem byzantinischen Kaiser vermählen wollte, als später für eine Prinzessin des ottonischen Hauses, Hedwig, das Gleiche beabsichtigt wurde, liess man Griechen aus Byzanz kommen, um diese Damen in ihrer künftigen Landessprache zu unterrichten. Es fehlte also sogar an Lehrern für diesen Zweck. Selbst in Italien findet der sorgfältigste Forscher, Tiraboschi, im neunten Jahrhundert keine Spur griechischer Studien. Im Hause der Ottonen erneuerte man sie zwar, Bruno hatte griechische Gelehrte um sich, mit denen er disputirte<sup>2)</sup>, Liutprand, Otto's Gesandter in Constantinopel, verdirbt seinen ohnehin schwülstigen lateinischen Styl mit griechischen Ausdrücken, und auch die Angelsachsen lieben es, in ihrer pomphaften Redeweise gewisse aus dem Griechischen entlehnte Wörter anzubringen<sup>3)</sup>. Aber dieser eitle Gebrauch beruhete nicht auf tieferer Kenntniss, nicht auf unmittelbarem Verkehr mit den Griechen, sondern nur auf der Ueberlieferung einzelner griechischer Worte durch den Gebrauch der älteren Kirche, oder auf

<sup>1)</sup> Thietmar Mers. (Pertz Monum. III, p. 781): Imperator antiquam Romanam consuetudinem jam ex parte deletam suis cupiens renovare temporibus multa faciebat, quae diversi diverse sentiebant. Solus ad mensam quasi semicirculus factam loco caeteris eminentiori sedebat. Es ist bemerkenswerth, dass Thietmar die byzantinische Sitte nicht als solche, sondern als eine altrömische bezeichnet. Man betrachtete die Byzantiner, die sich ja selbst Römer nannten, nur als solche.

<sup>2)</sup> Ruotgeri vita Brunonis, c. 7. Graecos, quibus aequae magistris usus est. Saepe inter Graecorum et Latinorum doctissimos de philosophiae sublimitate disputantes doctus interpretes medius ipse concedit. Auch Brun bezweckte wohl nicht ein Studium der griechischen Literatur, sondern nur die Kenntniss der griechischen Sprache, deren er als Vorsteher der kaiserlichen Kanzlei bedurfte. Jene Disputationen waren ohne Zweifel nur theologischen Inhalts.

<sup>3)</sup> Wie Wilhelm v. Malmesbury in einer ohnehin [merkwürdigen] Stelle im Leben des Aldhelmus bemerkt: Graeci involute, Romani splendide, Angli pompaticè dicere solent. Id in omnibus antiquis chartis est animadvertendum quantum quibusdam verbis abstrasis ex Graeco petitis delectentur. Schlosser, Gesch. d. M. A. II, 2, S. 26.

einzelnen Anführungen der Kirchenväter oder lateinischer Autoren. Die Trennung der Kirchen machte vollends der literarischen Verbindung ein Ende; man verstand sich nicht mehr<sup>1)</sup>. Der Bilderstreit im byzantinischen Reiche hatte allerdings, wie ich schon erwähnt habe, die Auswanderung griechischer Mönche und ihre Aufnahme im Abendlande zur Folge. In Rom wurden ihnen Klöster eingeräumt<sup>2)</sup>, noch im elften Jahrhundert finden wir in der Diöcese Toulon ein griechisches Kloster<sup>3)</sup>. Allein die Bekanntschaft mit griechischer Literatur wurde dadurch so wenig gefördert, dass im elften Jahrhundert sogar die bedeutendsten Gelehrten nicht mehr griechisch lesen konnten, und die irischen Mönche, welche sich auf dem Festlande niederliessen, wegen ihrer Kenntniss griechischer Buchstaben gesucht wurden. Selbst Uebersetzungen der griechischen Schriften kamen erst spät auf dem Umwege arabischer Studien ins Abendland. Diese Unbekanntschaft mit dem Griechischen dauerte das ganze Mittelalter hindurch. Zu Petrarca's Zeit waren, nach seiner Angabe, nur zehn Personen in Italien, welche den Homer zu lesen verstanden; in der Epoche, von der wir jetzt reden, konnte Niemand im Abendlande sich dessen rühmen<sup>4)</sup>.

Von einem engeren geistigen Zusammenhange der abendländischen Völker mit den Griechen, von einem Anerkenntniss ihrer Superiorität, welche bestimmen konnte, sich auch in künstlerischer Beziehung nach ihnen zu richten, kann also nicht die Rede sein. Wohl aber bestand stets ein mercantilischer Verkehr; seidene Stoffe, Teppiche und andere Luxusartikel griechischer Fabrikation waren bei den Vornehmen im ganzen Abendlande beliebt und wurden ihnen durch den Handel zugeführt. Anfangs ausschliesslich über Venedig<sup>5)</sup>, später auch zu Lande, durch die Vermittelung der Bulgaren und Ungarn. Seit den Kreuzzügen liessen sich sogar deutsche

<sup>1)</sup> Felix de Verneilh, *Archit. byz. en France* p. 126, bringt ein Beispiel bei, dass um 1034 zwei griechische Mönche vom Berge Sinai im westlichen Frankreich reisten. Allein sie waren nicht Künstler, und selbst bei ihrem kurzen Aufenthalte trat Zwist über Glaubensfragen zwischen ihnen und ihren lateinischen Brüdern ein. Auch in deutschen Klöstern, z. B. in Reichenau, hielten sich einzelne griechische Mönche auf (Giesebrecht *Gesch. d. deutschen Kaiserzeit*, I. 324), allein wir werden später sehen, wie wenig diese reisenden Griechen geachtet wurden.

<sup>2)</sup> Leo Allatius, *de perpetua consensione*, Lib. I, c. VI, No. 31 (*Colon. Agr.* 1648, p. 122).

<sup>3)</sup> *Gallia christiana* I, 744. Anno MXL testis fuit (Deodatus episcopus) donationis ecclesiae de Auriol monachis graecis.

<sup>4)</sup> Noch Johannes von Salisbury († 1180) versichert, dass es in seiner Zeit nicht vier Lateiner gebe, welche das Griechische grammatisch gelernt hätten.

<sup>5)</sup> Liutprand, dem man während seiner Gesandtschaft in Constantinopel prunkend die Erzeugnisse des griechischen Kunstfleisses zeigte, antwortete, dass er das Alles in Venedig gesehen habe.

Kaufleute in Constantinopel nieder; im Jahre 1140 waren sie so zahlreich, dass sie daran dachten, sich dort eine Kirche zu erbauen<sup>1)</sup>. Dieser Handelsverkehr konnte sich auch auf Kunstwerke erstrecken; nicht bloss Goldwaaren mit Emailmalerei, sondern auch Werke der Elfenbeinplastik und Miniaturen konnten auf diesem Wege hieher gelangen. Indessen liegt es in der Natur der Sache, dass dies nur selten und meistens nur mit kleineren Gegenständen geschah, die kaum einen grossen Einfluss auf die einheimische Kunst ausüben konnten. Bedeutender waren dann ohne Zweifel die Kunstwerke, welche als Geschenke der byzantinischen Kaiser schon an die früheren fränkischen Könige, dann in grösserem Umfange an Karl den Grossen und seine Nachfolger, so wie an die Ottonen gelangten. Auch unter den Schätzen, welche Theophanu, die griechische Kaiserstochter, nach Deutschland brachte, waren gewiss, obgleich es nicht ausdrücklich angeführt wird, künstlerische Arbeiten<sup>2)</sup>. Noch Heinrich IV. erhielt von dem damaligen Kaiser von Byzanz eine goldene Altartafel für den seiner Vollendung nahen Dom zu Speyer<sup>3)</sup>. Aber man kann kaum glauben, dass diese immerhin vereinzelt zum Theil in den fürstlichen Schatzkammern verborgenen byzantinischen Werke einen durchgreifenden, volksthümlichen Einfluss ausgeübt haben. Auch durch die Pilgerfahrten nach dem Orient, welche den Kreuzzügen vorhergingen, kamen Gemälde und andere transportable Kunstwerke in den Besitz der Klöster<sup>4)</sup>, indessen konnte diese Quelle bei den Bedrängnissen, denen die abendländischen Pilger im Oriente ausgesetzt waren, nicht sehr reichlich fliessen, und wirklich stammen, zufolge urkundlicher Berichte oder glaubhafter localer Tradition, die meisten byzantinischen Kunstwerke, die wir in den Kirchen-

<sup>1)</sup> Hüllmann *Gesch. d. Städtewesens im M. A.* I. 335. Kaiser Conrad III. ersucht in einem, mehrere andre Punkte enthaltenden Schreiben den byzantinischen Kaiser Johannes, dass er den *Teutonicis, qui Constantinopoli morantur*, eine Stelle einräumen möge, auf der sie sich eine Kirche erbauen könnten. S. d. Schreiben bei Otto Frisingensis, *de Gestis Frid. I. Imp.* Lib. I. c. 23. bei Urstisius, *Germ. Histor.* (1670). Tom. I. p. 19.

<sup>2)</sup> Vgl. oben S. 658.

<sup>3)</sup> *Auctor vitae Henrici* bei Lehmann *Speyerische Chronik* lib. 5, cap. 38.

<sup>4)</sup> Die meisten Beispiele, die wir kennen, beziehen sich auf die Aussenländer des abendländischen Kunstgebietes. So schenkte König Sigurd I. von Norwegen († 1130) der Kirche zu Konghella: *tabulam quam in Graecia ex aere et argento confici curaverat, totam inauratam liquidisque gemmis nitide distinctam.* (Snorro Sturleson bei Minutoli, *der Dom zu Drontheim*, S. 38.) Der König war in Jerusalem gewesen und hatte also diese Prachttafel mitgebracht. So schenkte ferner ein böhmischer Herzog dem Bischof Altmann von Passau am Ende des elften Jahrhunderts zwar nicht (wie Fiorillo I, 95 angiebt) ein Gemälde, aber doch *tabulam egregia caelatura pretiosam, in qua imago S. Dei Genitricis Graeco opere formabatur.* So der Biograph des Bischofs bei Calles, *Annales Austriae*, I, 372.

schätzen des Abendlandes finden, erst aus der späteren Zeit der Kreuzzüge her. Richard Löwenherz sendete Kirchengeräthe, die Saladin erbeutet und ihm verehrt hatte, nach England, und Balduin von Flandern, dem sich nach der Eroberung von Constantinopel im Jahre 1204 die lange verschlossenen Truhen des byzantinischen Palastes öffneten, beschenkte den Papst, den König von Frankreich und viele Klöster und Dome mit kostbaren Kirchenzierden, Kelchen, Kreuzen, Gewändern u. dgl. Auch die anderen Theilnehmer dieser Eroberung bedachten ohne Zweifel die Kirchen ihrer Heimath<sup>1)</sup>. Der lebendigere Verkehr mit dem Orient und die reichere Importation byzantinischer Werke fällt also erst in eine Zeit, wo die abendländische Kunst bereits einen entschiedenen Charakter angenommen hatte.

Vor Allem ist dann die Frage wichtig, wie weit ein unmittelbar künstlerischer Verkehr mit dem byzantinischen Reiche nachweisbar ist. In vielen Fällen wird erzählt, dass die Aebte und andere Bauherren der nordischen Länder fremde Künstler herbeigerufen, um ihre Werke zu schmücken; dabei werden wohl Italiener, nicht aber Griechen genannt. So brachte schon im siebenten Jahrhundert der Bischof Wilfried zur Erbauung der Kirche von Hexham Bauleute und andere Künstler aus Rom, Italien Frankreich und anderen Ländern<sup>2)</sup>. Sein Zeitgenosse, der Abt Beda, rief aus Gallien, vielleicht aus der Provence, Maurer, die nach römischer Sitte bauen konnten<sup>3)</sup>. Karl der Grosse, beim Bau des Aachener Münsters, und sein Günstling, der Abt Ansigis, beim Bau der Abtei von Fontenelle bei Rouen, benutzten Werkmeister und Arbeiter aus allen Ländern diesseits des Meeres<sup>4)</sup>. Wilhelm, Abt von St. Benigne in Dijon, holte,

<sup>1)</sup> S. das Verzeichniss der an Innocenz III. gelangten Werke dieser Art bei Hurter I, 662. Philipp August überliess die Geschenke der Abtei von St. Denis. Auch die heilige Kapelle zu Paris, die Kirchen zu Rheims, Soissons, Troyes, Clairvaux erhielten auf anderem Wege einen Antheil an dieser Bente. Du Somérard, l'art au moyen age IV, 377 ff. Ueber die prachtvollen Geschenke, welche ein einfacher rheinischer Ritter, Heinrich von Uelmen, bei seiner Rückkehr verschiedenen rheinischen Kirchen machte, s. Ernst aus 'm Weerth, das Siegeskreuz der byzantinischen Kaiser, Bonn 1866.

<sup>2)</sup> Richard Hagulst, lib. 1, c. 5, anno 673. De Roma quoque et de Italia et Francia et de aliis terris, ubicumque invenire poterat (also auf eigenen Reisen) caementarios et quoslibet alios industrios artifices secum retinuerat et ad opera sua facienda secum in Angliam adduxerat.

<sup>3)</sup> Vgl. oben Band III, S. 525.

<sup>4)</sup> Ueber das Münster zu Aachen vgl. Bd. III, S. 534. Von Ansigis heisst es: De omnibus regionibus cismarinis magistros et opifices advocavit. Canisius, Antiq. Lect. I, p. 387. Viollet-le-Duc Dict. d'Arch. VIII, p. 108. sagt zwar: „Charlemagne s'était entouré d'artistes byzantins“, das ist indessen nur eine unbegründete Vermuthung, die sich auf gewisse byzantinisirende Formen der Rheinlande stützt, deren Ursprung aber (wie wir gesehen haben) in eine spätere Zeit fällt.

wie bereits früher erwähnt, zu dem Bau seiner Abteikirche Künstler aus seiner Heimath, der Lombardei, herbei. Auch Suger, der berühmte Abt von St. Denis im zwölften Jahrhundert, erwähnt in der ausführlichen Geschichte seiner Bauunternehmung, dass er Künstler aus allen Gegenden Frankreichs, aus Deutschland und aus Italien herbeigerufen, nennt aber keine Griechen, die doch als die entferntesten auch die merkwürdigsten gewesen, und, da er sich seiner Sorgfalt zu rühmen beabsichtigte, ohne Zweifel von ihm angeführt worden wären<sup>1)</sup>. Dies um so mehr, als er die byzantinischen Kirchenschätze wenigstens durch das Gerücht kannte, und sich nicht versagte, diejenigen, welche sie gesehen hatten, zu einer Vergleichung des seinigen, freilich, wie es scheint, nur in Beziehung auf Reichtum der Stoffe, aufzufordern. Nur in Deutschland findet sich, und auch hier nur ein Mal<sup>2)</sup>, eine Nachricht von der Anwesenheit griechischer Arbeiter, indem der Biograph des Bischofs Meinwerk von Paderborn bei Erwähnung der Bartholomäuskapelle am dortigen Dome ausdrücklich bemerkt, dass sie durch griechische Werkleute erbaut sei<sup>3)</sup>. Meinwerk sass von 1009 bis 1036 auf dem bischöflichen Stuhle, sein Lebensbeschreiber war ein Paderborner Mönch vom Anfange des folgenden Jahrhunderts, der über die näheren Umstände des Baues wohl unterrichtet sein konnte. Seiner Anführung wird daher eine ältere Nachricht zum Grunde gelegen haben. Wie aber diese entfernten Arbeiter hieher gekommen, ob gerufen oder von selbst, darüber schweigt er gänzlich, obgleich es nahe gelegen hätte, auch darüber zum Ruhme seines Bischofs sich zu äussern. Man hat die Vermuthung ausgesprochen, dass unter der Bezeichnung von Griechen hier Süditaliener aus den von Byzanz beherrschten Gegenden gemeint seien<sup>4)</sup>, was in der That nicht unwahrscheinlich ist. Wie dem aber auch sei, jedenfalls hat die oben (S. 339) be-

<sup>1)</sup> Suger, de rebus in administr. sua gestis, bei Bouquet t. XII. p. 96—99.

<sup>2)</sup> Mabillon nennt zwar einen Bruder der Kaiserin Theophanu, Gregorios, der bei Aachen ein Kloster gebaut haben solle, fügt aber (abgesehen davon, ob der Ausdruck bauen hier eine artistische Bedeutung hat) ausdrücklich hinzu, dass die Nachricht nur von Trithem und anderen Neueren herstamme. Mabillon a. a. O. III, p. 631. Auch Caesar v. Heisterbach (Dial. VIII, 76) kennt den Gregorios als griechischen Königssohn und Stifter des Klosters zu Bourscheidt, weiss aber nicht, dass er Künstler gewesen.

<sup>3)</sup> Vita Meinwerci (ed. Brower): Capellam quandam, capellae in honore sancte Mariae a Geroldo Caroli magni Imp. consanguineo contiguam, per operarios Graecos construxit, eamque in honore Sancti Bartholomaei Apostoli dedicavit. Gobelinus Persona, ein Schriftsteller des fünfzehnten Jahrhunderts, verdreht offenbar diese Stelle, wenn er die Erbauung durch griechische Werkleute auf die zu Karls des Grossen Zeit errichtete Kapelle bezieht, und Fiorillo (Gesch. d. z. K. in D. Th. I, S. 19) folgt diesem späteren Schriftsteller, ohne ihn zu berichtigen.

<sup>4)</sup> Kreuser, der christliche Kirchenbau, Bonn 1851, S. 317.

schriebene Kapelle einen, zwar von anderen gleichzeitigen Bauten abweichenden Styl, der aber mehr auf eine Nachahmung altrömischer als byzantinischer Bauart hindeutet, und der, wie wir ebenfalls schon früher gesehen haben, keine weitere Nachfolge hatte, sondern dem romanischen Style alsbald wich. Freilich finden wir auch in der Lebensbeschreibung des gleichzeitigen Bischofs Godehard von Hildesheim eine Stelle, aus welcher man darauf schliessen könnte, dass damals Griechen in diesen deutschen Provinzen sich aufhielten. Es wird nämlich erzählt, dass er ein Xenodochium, ein Gasthaus für Reisende, gestiftet und dabei auch eine Bestimmung für solche, welche in der Tracht oder unter dem Namen von Griechen herumwanderten, gegeben habe. Allein jedenfalls waren dann diese angeblichen Griechen nicht eben geachtete und als brauchbare Künstler oder Werkleute angesehene Leute. Denn der Bischof bringt sie mit anderen vagabondirenden Geistlichen in eine Klasse, spricht von ihnen mit Verachtung und bestimmt gerade in Beziehung auf sie eine Beschränkung der Anderen gewährten Wohlthaten<sup>1)</sup>.

Von griechischen Malern in den nördlichen Ländern findet sich keine einzige Nachricht; denn jener Grieche, welcher die junge Prinzessin Hedwig, die Tochter Heinrichs I. von Sachsen, als damalige Verlobte des Prinzen Constantin, für diesen malen wollte, von ihr aber verächtlich behandelt wurde, kann nicht als Beispiel eines fortdauernden Kunstverkehrs gelten, da er in Begleitung anderer Eunuchen, welche ihr Sprachunterricht geben sollten, von Byzanz gesendet war<sup>2)</sup>. Italienische Maler wurden zuweilen auch in Deutschland gebraucht, wie jener Johannes, der auf Otto's III. Geheiss die Münsterkirche zu Aachen schmückte, und ein gewisser Transmundus in Diensten des Erzbischofs Adalbert von Bremen. Allein gerade diese Beispiele fallen in eine frühere Zeit, wo die künstlerische Ver-

<sup>1)</sup> Vita Godehardi cap. IV, §. 26. Illos qui vel monachico vel canonico vel etiam Graeco habitu per regiones et regna discurrunt, prorsus execrabatur. Sie sollen daher nur zwei Tage geduldet werden; er nannte sie irridendo Peripateticos Platonis more. Neander K. G. IV, S. 293, note 4 vermuthet, dass die ganze Vorschrift gegen die sogenannten clerici acephali, gegen Geistliche, welche die Weihe ohne Beneficium erhalten hatten und ein Unterkommen als Schlosskapellane suchten, gerichtet gewesen sei. Es kann sein, dass das Mitleid mit den aus Griechenland vertriebenen, bilderefreundlichen Mönchen Abenteurer, etwa aus dem griechischredenden südlichen Italien, veranlasste, unter solchem Titel Almosen zu sammeln.

<sup>2)</sup> Die Anekdote (in Ekkehard's Chronik von St. Gallen bei Pertz Monum. II, p. 122) ist für die Zeit charakteristisch. Das junge Mädchen erlernte die griechische Sprache mit Eifer, als sie aber dem Maler (pictor eunuchus) sitzen sollte, und dieser sie scharf betrachtete, begann sie, weil sie jener Ehe abgeneigt war, das Gesicht so zu verzerren, dass er von seinem Vorhaben abstehen musste.

bindung Italiens mit Byzanz, die wir in Süditalien und Venedig beobachtet haben, noch nicht bestand<sup>1)</sup>.

Noch weniger finden wir eine Spur, dass nordische Künstler, wie wir sagen würden, in Byzanz studirt hätten, ja selbst darüber, dass byzantinische Werke häufig und als solche nachgeahmt seien, fehlt jede ausdrückliche Nachricht. Die seltenen Beispiele, wo bei Bauten eine Nachahmung erwähnt wird, beziehen sich nur auf italienische Vorbilder<sup>2)</sup>. Griechischer Technik wird, so viel ich finde, nur ein Mal, und zwar nicht in Beziehung auf künstlerische Form, sondern auf die Art der Weberei gedacht<sup>3)</sup>.

Eine unmittelbare künstlerische Verbindung des nördlichen Abendlandes mit dem byzantinischen Reiche ist daher überall nicht erweislich, wohl aber könnte eine byzantinisirende Richtung über Italien hieher gelangt sein. Es ist, wie erwähnt, möglich, dass jene angeblich griechischen Bauleute, deren sich Meinwerk an der Bartholomäuskapelle zu Paderborn bediente, aus den südlichen, griechisch redenden Theilen von Italien stammten. Bei den anderen italienischen Bauleuten und Malern, deren in Deutschland und Frankreich gedacht wird, ist es dagegen nicht wahrscheinlich, dass sie gerade aus diesen Gegenden stammten. Die, deren

<sup>1)</sup> S. oben S. 700 ff.

<sup>2)</sup> Adalbert von Bremen beabsichtigte, die von seinem Vorgänger Bezelinus nach dem Vorbilde des Kölner Domes begonnene Kirche nach dem des Domes von Benevent fortzusetzen. (Adam. Brem. lib. III, c. 3.) In den Fällen, wo wir den Angaben über solche Vorbilder nachforschen können, besteht übrigens die Nachahmung nur in gewissen kirchlichen Einrichtungen, z. B. in der Verbindung der Krypta mit der oberen Kirche u. dgl., nicht in eigentlich Architektonischem. Die unter den Beweisen für die Anwendung des byzantinischen Styles in Deutschland geltend gemachte Nachricht, dass die im vorigen Jahrhundert abgebrochene Kirche auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg von Heinrich I. more Graecorum erbaut sei (Büsching, Reise durch einige Münster etc. 1819, S. 54), hat schon deshalb kein Gewicht, weil sie nur von Nic. Leutinger, einem Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, herührt. Die Urkunden Kurfürst Friedrich's II. über Stiftung des Schwanenordens vom Jahr 1440 und 1443 nennen vielmehr den letzten Wendenkönig Pribislav als ihren Erbauer, wonach ihre Gründung erst in die Jahre 1136—1142 fallen müsste. (Vgl. v. Stillfried, der Schwanenorden, 1846, S. 30, 33, wo auch eine Abbildung der Kirche.) Nach dem erhaltenen Modell war diese Kirche allerdings auf quadratem Grundrisse, mit vier Pfeilern im Inneren und vortretenden Nischen errichtet, also einigermaassen byzantinisirend, aber übrigens mit Kreuzgewölben gedeckt, mit vier Thürmen verbunden, und sonst in herkömmlichen nordischen Formen.

<sup>3)</sup> Abt Rothing von Fulda (1040—1047) hatte ein Gewand aus Wolle in griechischer Weise verfertigt. Vita Bardonis, archiep. Moguntini c. 10. Sarcile ex lana Graeco facta opere per manus Rothingi. Vgl. Stenzel Gesch. der fränkischen Kaiser I, S. 141, und Ducange s. v. Sarcile. Vita Bardonis major cap. 10. in Böhmer's Fontes rerum Germ. III, 226.

engeres Vaterland angegeben wird, wie z. B. jener Abt Wilhelm von Dijon nebst seinen ihm nachfolgenden Landsleuten, und ferner gewisse Arbeiter, welche Suger bei der Ausschmückung von St. Denis zuzog, waren Lombarden. Indessen war der ganze Verkehr des Abendlandes mit Italien theils durch den Handel, theils durch kirchliche Beziehungen, theils endlich, so viel es Deutschland betrifft, durch das Kaiserthum und die Römerzüge so lebendig, dass Mittheilungen aller Art nicht ausbleiben konnten. Jedenfalls kam aber auf diesem Wege die byzantinische Kunst nur in der Umgestaltung und Anwendung, die sie in Italien erhalten hatte, nach dem Norden.

Die schriftlichen Ueberlieferungen geben uns also keinen ausreichenden Grund, einen erheblichen byzantinischen Einfluss anzunehmen; wir sind lediglich an die Monumente gewiesen, um aus ihnen selbst zu erforschen, ob sie die Spuren eines solchen zeigen. Dies ist nun für die Architektur im Ganzen zu verneinen. Der romanische Styl hat einen von dem byzantinischen wesentlich verschiedenen Charakter, und wir können ihn in seiner Entwicklung aus römischen Elementen so vollständig verfolgen, dass für einen byzantinischen Einfluss in grösserem Maassstabe kein Raum bleibt. In einzelnen, genau zu bestimmenden Fällen finden wir zwar eine Nachahmung byzantinischer Formen, sehen dann aber auch, dass sie nur eine geringe und bald wieder erlöschende Einwirkung auf den einheimischen Styl ausübt. Nur in Italien ist diese Nachahmung eine directe, in den nördlichen Ländern ist sie, wie es schon in der vorigen Epoche bei der Münsterkirche in Aachen durch S. Vitale von Ravenna geschehen war, immer durch italienische Vorbilder vermittelt. Nehmen wir gewisse süditalienische Gegenden und Sicilien aus, deren Kunstrichtung in der That mehr eine von abendländischen Einflüssen berührte byzantinische ist, so ist das bedeutendste Beispiel byzantinisirender Architektur auf dem abendländischen Kunstgebiete bekanntlich die Marcuskirche von Venedig. Wie wir gesehen haben, hatte sie selbst in der Metropole keine Nachahmung; die einzige bedeutende Kirche, welche sich an sie anschliesst, S. Antonio in Padua, zeigt die byzantinischen Motive schon so umgestaltet, dass sie ihren eigenthümlichen Charakter verloren haben. Eine Einwirkung auf die romanische Architektur im Ganzen übte daher dieses Vorbild nicht einmal in Italien, geschweige denn in den nördlichen Ländern aus<sup>1)</sup>. Das einzige, sehr merkwürdige Beispiel byzantinisirender

<sup>1)</sup> Bei dem Neubau der Aureliuskirche in Kloster Hirschau im Jahre 1059 war ein „Künstler“ aus dem Venetianischen und zwar mit seinen Söhnen, wahrscheinlich also ein Laie, thätig. Der Chronist erwähnt seiner bei Gelegenheit der Auffindung der Reliquien des h. Aurelius, fügt aber ausdrücklich hinzu, dass er auch später dem Kloster

Architektur in diesen ist die oben ausführlich erwähnte Kirche von St. Front in Périgueux, allein da sie eine entschiedene Nachahmung jener Marcuskirche ist, so zeigt sie eben keine unmittelbare Verbindung mit Byzanz. Wir haben schon gesehen, dass diese Kirche nur in der Construction, nicht in den Details ihrem italienischen Vorbilde folgte, und dass sie zwar die Entstehung mehrerer anderen Kuppelkirchen in dieser westlichen Gegend von Frankreich veranlasste, in denen jedoch der byzantinische Charakter sich mehr und mehr verlor, so dass auch von dieser Stelle aus kein byzantinischer Einfluss auf die Gesamtentwicklung des romanischen Styles hergeleitet werden kann. An keinem anderen Orte der nördlichen Länder finden wir byzantinischen Baustyl in gleich entschiedener Weise angewendet. Zwar zeigen einige Kirchen in und um Köln Kuppeln, die von Wölbungen in einer, an byzantinische Construction erinnernden Weise getragen werden. Allein auch hier erstreckt sich die Aehnlichkeit nicht auf die Details, und wenn der Constructionsgedanke wirklich aus byzantinischen Studien entstanden sein sollte, so ist jedenfalls die Ausführung eine selbstständige und abendländische. Man ist wohl so weit gegangen, den Gebrauch von Kuppeln, der im ganzen Abendlande, in einigen Gegenden seltener, in anderen häufiger vorkommt, ja sogar die Anlage aller Rund- und Polygonbauten einem byzantinischen Einflusse zuzuschreiben <sup>1)</sup>. Allein bekanntlich hatten die Römer schon seit den Zeiten August's Rund- und Kuppelbauten, die auch in den ihnen unterworfenen nördlichen Ländern vorkamen, so dass diese Vorbilder schon ausreichten, um die Architekten des Mittelalters darauf hinzuleiten. Ueberdies sind diese Kuppeln unserer Länder von den byzantinischen wesentlich verschieden. Die byzantinische Kuppel besteht aus einer Halbkugel, die auf einem Gesimse ruht, welches in den Ecken durch besondere Kugelausschnitte gestützt wird. Die nordische Kuppel ist meist ein achttheiliges Klostergewölbe. Diese hat eine verticale, jene horizontale Anordnung.

---

durch seine Kunst vielfach genützt habe. (Codex Hirsangiensis in der Bibliothek des literarischen Vereins zu Stuttgart. Bd. I, 1843. p. 2. . . . Diligencia cujusdam peritissimi artificis . . . , qui ex Venecie partibus cum filiis advenerat, qui etiam postmodum multa beneficia eidem loco arte sua administraverat.) Die neue Kirche erhielt aber keine Aehnlichkeit mit der Marcuskirche, sondern war eine kreuzförmige Basilika mit kurzen, stämmigen Rundsäulen und schweren Würfelkapitälern.

<sup>1)</sup> So namentlich Albert Lenoir in seinem Werke: *Architecture monastique*. Er rechnet schon S. Stefano in Rom und die Rundbauten Constantin's zu den Beweisen byzantinischen Styles im Abendlande, und giebt also diesem Letzten eine Ausdehnung, die sich nicht rechtfertigen lässt. Er nimmt übrigens (vgl. *Annal. archéol.* XII, p. 178) im Resultat denn doch nur einen geringen, durch die abendländische Richtung bald überwundenen Einfluss des Byzantinischen an.

Will man aber die Rundbauten und Kuppeln der Römer, vom Pantheon des Agrippa an, im Gegensatz gegen den reinen griechischen Architravbau, aus einer durch die Ausdehnung des römischen Reiches herbeigeführten Einwirkung des Orients auf den abendländischen Geist erklären, was in gewissem Sinne zuzugeben ist, so ist dies doch kein Einfluss des eigentlich byzantinischen, erst seit den Zeiten Justinians entstandenen Styles, und darf daher ohne eine Verwirrung der Frage nicht hiehergezogen werden. Wenn dann auch wirklich noch andere einzelne Gebäude aufgezeigt werden können, deren Grundplan an byzantinische Bauten erinnert, wenn auch endlich in anderen Fällen aus einer frommen oder eiteln Rücksicht eine Erinnerung an die Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem<sup>1)</sup>, oder an die Sophienkirche zu Constantinopel<sup>2)</sup>, in den Dimensionen oder in der Form der Bauten bezweckt wurde, so kann man dies noch nicht als den Beweis einer Einwirkung des byzantinischen Styles anführen, da eine solche Reminiscenz das Künstlerische und Technische der Architektur unberührt liess. Ueberhaupt beginnt und äussert sich die beabsichtigte Nachahmung einer fremden Architektur der Natur der Sache und der Erfahrung nach immer zuerst an den Details, hier aber sind diese durchweg abendländisch und charakteristisch verschieden von den byzantinischen, und alle Aehnlichkeiten, die man in dieser Beziehung behauptet hat, sind entweder gar nicht vorhanden, oder doch nur von so allgemeiner Art, dass sie sich aus der gemeinsamen und hier wie dort allmählig erblasenden Tradition des römischen Styles vollkommen erklären und durch die dabei bestehenden Verschiedenheiten die Annahme einer directen Einwirkung ausschliessen<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Vita b. Meinwerci, cap. 70, bei Leibnitz Ser. R. Brunsvic. I, p. 562: „Meinwercus ecclesiam ad similitudinem sanctae Hierosolymitanæ ecclesie facere disponens, Winonem-Hierosolymam mittens, mensuras ejusdem ecclesie et sancti sepulchri deferri sibi mandavit.“ Eine allgemeine, durch die Maassverhältnisse begründete Aehnlichkeit genügte dem frommen Zwecke, auf künstlerische Formen kam es dabei nicht an. Rücksichts der Tempelritter scheint es in der That, dass sie, um ihren Charakter als Wächter des heiligen Grabes zu bezeichnen, den von ihnen im Abendlande erbauten Kirchen eine der Grabkirche ähnliche Gestalt gaben, und sie daher rund (wie in London und a. a. O.) oder polygonförmig, zwölfckig wie in Segovia, achteckig wie in Laon und Metz (Alb. Lenoir a. a. O. p. 185, 209) anlegten; allein auch diese Kirchen sind im Uebrigen abendländischen Styls. Auch später noch baute man sogenannte heilige Grabkirchen (z. B. im vierzehnten Jahrh. in Brügge) polygonförmig, aber stets im Style ihrer Zeit.

<sup>2)</sup> So sollen die Mönche von St. Medard in Soissons im Jahre 1158 ein Gebäude in den Dimensionen der Sophienkirche erbaut haben. Dom Martene Voy. litt. t. II, p. 17.

<sup>3)</sup> Das abendländische Würfelkapitäl ist von dem byzantinischen wesentlich verschieden; der Rundbogenfries (den ältere Schriftsteller z. B. Büsching geradezu als neugriechische Verzierung bezeichnen) kommt im Orient selten und in ganz anderer Form vor; die Zwerggallerien, die nur in Italien und im Rheinthal gebräuchlich sind,

Im Ganzen also ist ein Einfluss des byzantinischen auf den romanischen Styl überall nicht vorhanden.

Anders verhält es sich mit der Plastik und Malerei; hier haben unverkennbar Einwirkungen der byzantinischen Technik und Anschauungsweise stattgefunden, jedoch in den verschiedenen Ländern zu anderer Zeit und in anderer Weise. Am Genauesten sind wir darüber in Italien unterrichtet, wo man, wie wir im vorhergehenden Kapitel gesehen haben, in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts mit vollem Bewusstsein der eigenen Unfähigkeit byzantinische Künstler herbeirief und Kunstwerke in Byzanz bestellte. Hierdurch und durch weitere Nachahmung dieser Arbeiten kam dann dort ein byzantinisirender Styl auf, welcher sich, vielleicht auch noch späterhin durch weitere Verbindung mit Byzanz genährt, bis ins dreizehnte Jahrhundert erhielt, der aber keine Rückwirkung auf die übrigen Länder ausübte, da diese inzwischen schon weiter fortgeschritten waren und die Ausbildung eines eigenen Styls begonnen hatten.

Für Deutschland sind wir ausschliesslich auf die erhaltenen Werke angewiesen, die aber keinen Zweifel lassen, dass auch hier, und zwar schon früher als in Italien, gegen Ende des zehnten Jahrhunderts, ein byzantinischer Einfluss stattfand. Wir haben die wichtigsten dieser Werke schon oben (S. 628 und 658 ff.) besprochen und es bleibt uns nur übrig, die Folgerungen, die sich daraus ergeben, hier zusammenzustellen. Die ersten Spuren jenes Einflusses fanden sich an Werken der Kleinkünste, an Elfenbeinsculpturen, Miniaturen, Metallarbeiten und Emails, und zwar an solchen, welche für die Kaiserin Theophanu oder unter ihrer Mitwirkung ausgeführt waren; sie liessen zum Theil ein gemeinsames Arbeiten griechischer Künstler mit deutschen, von ihnen herangebildeten Schülern erkennen. Man hat daraus gefolgert, dass diese hochgebildete griechische Fürstin Künstler aus ihrer Heimath mitgebracht oder berufen habe, welche dann bei den deutschen geistlichen und weltlichen Grossen den Geschmack für ihre besseren Leistungen erweckten, und so die Einwanderung einer grösseren Zahl von byzantinischen Meistern und endlich eine vollständige Herrschaft der byzantinischen über die deutsche Kunst herbeiführten<sup>1)</sup>,

sind dem byzantinischen Style fremd. Auch die Behandlung der stylisirten Blätter in beiden Stylen zeigt meistens nur eine entfernte, durch den Vorgang der spät-römischen Sculptur und die Abnahme des plastischen Geistes entstandene Aehnlichkeit neben charakteristisch verschiedenen Zügen. Nur im südlichen Frankreich und ohne Zweifel erst in Folge der im christlichen Königreiche Jerusalem unvermeidlichen Berührung abendländischer und orientalischer Bauleute kommt Blattwerk in der für den byzantinischen Styl charakteristischen spröden Ausführung vor. Viollet-le-Duc. VIII. 181. ein Kapitäl aus St. Nazaire in Carcassonne.

<sup>1)</sup> Labarte, Arts industriels. I. 143. Une princesse aussi éclairée . . . ne put manquer d'attirer des artistes grecs en Allemagne afin de relever le niveau de l'art dans

Man denkt sich den ganzen Hergang etwa so wie die Einführung der italienischen Renaissance in Frankreich unter Ludwig XII. und Franz I. Allein eine nähere Betrachtung jener Werke führt denn doch auf andere Schlüsse. Auch unter den für die Kaiserin Theophanu oder zu ihrer Zeit verfertigten Werken ist der Umfang der Arbeiten, welche die Betheiligung von Griechen annehmen lassen, sehr gering. Wir dürfen daraus schliessen, dass die griechischen Künstler, welche dieser Fürstin nach Deutschland folgten, in kleiner Zahl waren und nicht lange verweilten. Dies wird denn auch durch alle Nebenumstände bestätigt. Bei einer grossen Zahl und einem langen Aufenthalte solcher fremden Künstler würde sich doch irgend eine urkundliche Erwähnung erhalten, und der byzantinische Einfluss sich weiter als auf jene erwähnten Kleinkünste erstreckt haben. Auch ist es bemerkenswerth, dass Bischof Bernward, ein eifriger Kunstfreund, der als Erzieher Otto's III. der Kaiserin und dem Hofe nahe gestanden hatte, von byzantinischem Einflusse ganz unberührt blieb, und dass die Emailmalerei, also ein eben erst von Byzanz entlehnter Kunstzweig, sofort eine andre, den Byzantinern fremde Gestalt annahm.

Im weiteren Verlaufe des elften Jahrhunderts unter der Regierung Heinrichs II. und seiner Nachfolger finden wir nun zwar das byzantinische Element in den deutschen Kunstwerken stärker vertreten und allgemeiner verbreitet, aber in etwas veränderter Weise. Der scharfe Unterschied zwischen Leistungen der rohen deutschen Kunst und byzantinischen Werken verschwindet immer mehr; kein einziges dieser Werke lässt mit Sicherheit darauf schliessen, dass dabei wirklich griechische Hände thätig gewesen sind. Griechische Inchriften kommen überaus selten und meistens fehlerhaft vor, griechische Technik nur soweit, wie sie schon zur Zeit der Kaiserin Theophanu eingeführt war, byzantinischer Styl der Zeichnung meistens in einer Uebertreibung, welche den Copisten verräth. Nichts be-

son empire. Später beschränkt er diese Behauptung in gewissem Grade, aber nur indem er eine um so stärkere Einwanderung im elften Jahrhundert annimmt. III. 134. Les artistes grecs, en petit nombre sans doute, qui avaient été appelés à la cour d'Othon II, avaient conservé les traditions des bonnes écoles . . . Mais durant le cours du onzième siècle les peintres byzantins se multiplièrent rapidement en Allemagne sous la protection des empereurs et des évêques. Er nimmt ganze Kolonien von griechischen Künstlern in Deutschland an. I. 229. A chaque pas nous rencontrons dans l'Allemagne du onzième siècle la trace du séjour de ces ouvriers grecs qui, venus sans doute à la suite de leur princesse, femme d'Othon II., ou appelés par elle, avaient puissamment aidé à la renaissance de l'art. Labarte gehört zu den gründlichsten Forschern der Kunstgeschichte und seine Urtheile verdienen in der Regel die vollste Berücksichtigung. Aber seine Vorliebe für die byzantinische Kunst (die bei dem Geschichtschreiber des Kunsthandwerks sehr begreiflich ist) und die Annahme, dass jede Besserung damals nur von byzantinischer Einwirkung ausgehen konnte, überwältigen ihn zuweilen und verleiten ihn zu übertriebenen Behauptungen.

rechtfertigt uns daher, eine neue Einwanderung griechischer Künstler anzunehmen; die ganze Erscheinung lässt sich vielmehr aus den Nachwirkungen jener wenigen, im zehnten Jahrhundert anwesend gewesenen Künstler, aus der Benutzung der von ihnen hinterlassenen Recepte und aus der Nachahmung der durch den Handel hieher gelangten Vorbilder erklären. Diese Vorbilder konnten aber nur in kleiner Zahl vorhanden sein und das Studium derselben zum Zwecke der Nachahmung, so wie die Erlangung der Recepte, setzten den eigenen Wunsch, das eifrige Bestreben der deutschen Künstler voraus. Dadurch gewinnt dann der ganze Hergang eine andere Gestalt; statt griechischer Meister, welche, von einzelnen Gönnern herbeigerufen, das Land überschwemmen, sehen wir Deutsche, welche jene fremde Kunst herbeiziehen, sie als ein Mittel für ihre eignen Zwecke, für den Ausdruck ihrer Empfindungen benutzen, und dadurch wirklich eine Förderung ihrer nationalen Kunst erreichen. Wir besitzen in Deutschland ziemlich zahlreiche und ausführliche Berichte mönchischer Chronisten über die künstlerische Wirksamkeit der Bischöfe und Aebte so wie über die Einrichtung der Klosterschulen, aber keiner derselben gedenkt der Herbeischaffung byzantinischer Werke als Studienmittel oder des Ansehens, in welchem dieselben standen. Dies kann freilich die Thatsache, dass solche Werke vorhanden waren und benutzt wurden, nicht erschüttern, da die deutschen Arbeiten sie unzweifelhaft erweisen. Aber es beweist, dass man sich keiner Neuerung bewusst war, dass man nicht absichtlich nach byzantinischen Vorbildern suchte. Nach Vorbildern zu arbeiten, war man in den Klosterschulen gewohnt. Diese waren früher altchristlichen, italienischen Ursprungs gewesen, konnten aber jetzt, da altchristliche Vorbilder nicht leicht mehr zum Vorschein kamen, Italien fast nichts mehr producirt, nur in byzantinischen Arbeiten bestehen, welche dann, da sie ähnliche Gegenstände enthielten, ohne Weiteres und ohne dass man sich des Unterschiedes bewusst war, an die Stelle jener älteren Musterbilder traten.

Auch in Frankreich finden sich byzantinische Anklänge, aber die Geschichte ihrer Entstehung ist hier viel dunkler. Von der Anwesenheit griechischer Meister ist keine Spur<sup>1)</sup>, was sich in den Kleinkünsten, in Miniaturen und Emails, von griechischer Technik findet, scheint aus Deutschland hieher verpflanzt, oder auf unmittelbarer Nachahmung byzantinischer Werke zu beruhen<sup>2)</sup>. Auch ist es vereinzelt und schwach. Dagegen haben die Kunstwerke grösserer Dimension, die bei dem Aufblühen der Architektur gegen Ende des elften und im zwölften Jahrhundert im

<sup>1)</sup> Wie dies selbst Viollet-le-Duc. VIII. 108 und Labarte III. 146. zugeben.

<sup>2)</sup> Jenes nimmt Labarte in Beziehung auf Emails (III. 680 ff.), dieses in Beziehung auf Miniaturen (daselbst S. 146) an.

mittleren Frankreich entstehen, die Wandmalereien in St. Savin und an anderen Orten und die Portalsculpturen in den burgundischen und aquitanischen Klöstern und Kirchen eine Verwandtschaft mit dem byzantinischen Style, die weiter geht als in Deutschland, aber dennoch nicht von der Art ist, dass sie die (bei der Steinplastik kaum denkbare) Mitwirkung griechischer Künstler anzunehmen gestattet<sup>1)</sup>. Es ist möglich und selbst wahrscheinlich, dass Anschauungen byzantinischer Miniaturen und Elfenbeintafeln und vielleicht auch die byzantinischer Wandmalereien, die während der Kreuzzüge einem kunstsinnigen Priester oder Mönch im Orient zu Theil wurden, mitgewirkt haben. Aber schon dies setzt eine grosse Empfänglichkeit und ein auf eignen geistigen Bedürfnissen beruhendes Verständniss für diese Formen voraus, und noch deutlicher geht ein Zusammenwirken zweier verschiedener Factoren daraus hervor, dass sich überall mit den byzantinischen Anklängen auch abweichende, nationalfranzösische Züge mischen. Am stärksten tritt dies dann an den in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen (und daher erst der folgenden Epoche angehörigen) Portalsculpturen an der Kathedrale von Chartres und an andern Kirchen des nördlichen Frankreichs hervor. Ihre langgestreckten Gestalten haben in der Häufung paralleler, senkrechter Falten, in der sauberen aber kleintlichen Verzierung der Gewänder eine noch viel grössere Verwandtschaft mit byzantinischer Kunst als jene früheren, südfranzösischen Reliefs. Aber die Gesichter verrathen schon ein wachsendes Naturgefühl und die gleich darauf rasch fortschreitende Plastik beweist sehr deutlich, dass jener Schein des Byzantinischen nur das Erzeugniss des überwiegend architektonischen Sinnes dieser Gegend war, allenfalls verbunden mit früheren byzantinischen oder altchristlichen Reminiscenzen.

Vergleichen wir hienach die Bedeutung des byzantinischen Einflusses in den verschiedenen Ländern, so finden wir ihn in den wesentlichsten Beziehungen gleichartig. Er besteht nirgends in einer völligen Unterwerfung, nirgends in der Anerkennung einer höheren, bleibend zu erstrebenden Schönheit; er wird nirgends mit Begeisterung aufgenommen, sondern überall nur als ein Hilfsmittel benutzt, welches dem einheimischen Geiste diene und ihm eigne Arbeit erspart. Er erstreckt sich niemals auf das ganze Kunstgebiet, sondern immer nur auf einzelne Zweige, und verschwindet, sobald die einheimische Kunst so weit gereift ist, um jene Hülfe zu entbehren. Das Bedürfniss, das ihn herbeizog, war zunächst ein technisches. Sobald die Bildung sich auch nur um ein Geringes hob, musste man die Plumpheit und Haltungslosigkeit der Zeichnung wahrnehmen, und sobald man byzantinische Arbeiten kennen lernte, den Wunsch empfinden, sich

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 652 ff.

ihre bessere Technik anzueignen. Allerdings beschränkte sich dann diese Aneignung nicht auf das Technische im engsten Sinne des Wortes; sie umfasste auch den Styl der Zeichnung, in welchem sich Technisches und Geistiges mischt. Aber auch dafür war ein bestimmter Anknüpfungspunkt vorhanden. Das vorherrschende Bedürfniss des Abendlandes in dieser Epoche war Ordnung und Regel an die Stelle der Verwilderung und Gedankenlosigkeit zu bringen. Diese Eigenschaften fand man nun in den byzantinischen Arbeiten in abstracter und erstarrter, aber eben deshalb leicht zu erkennender und nachzuahmender Weise, eng verbunden mit jener eleganten, sauberen Technik. Selbst die Schwächen dieser Arbeiten, der leichenhafte Farbenton, die steif geordnete Gewandung, der Ausdruck der Unfreiheit, hatten für die Lehrer der Klosterschulen nichts Abstossendes. Ihnen war die strenge, starre Form gerade zusagend; sie fanden darin einen Ausdruck, der ihrem eigenen asketischen Streben entsprach, und dem Volke imponirte. Der byzantinische Styl hatte mit einem Worte eine Verwandtschaft mit der strengen kirchlichen Richtung des elften Jahrhunderts. Daher fand er in Italien Eingang, als die Hildebrandinische Reaction gegen das bisherige laxe Wesen siegte, daher kam er in Deutschland, wo diese Strenge schon früher herrschte, seit den Zeiten Heinrich's II., in Frankreich mit der Ausbildung des Systems von Cluny in Aufnahme.

Zur richtigen Würdigung dieses byzantinischen Einflusses mag eine andre verwandte, aber in ihrem Grunde sehr verschiedene Thatsache beitragen. Man hat überzeugend nachgewiesen<sup>1)</sup>, dass viele der abenteuerlichen Thiergruppen, welche so häufig in romanischen Bauten vorkommen, Nachahmungen von Mustern orientalischer Teppiche sind. Diese Teppiche waren meistens nicht byzantinische Fabrikate, sondern von Arabern oder in entfernteren Gegenden gefertigt, die darauf befindlichen Thiergestalten waren nicht christliche, sondern vielleicht ursprünglich heidnische Symbole, die aber jetzt nur als bedeutungslose, der Technik des Webens zusagende Ornamente beibehalten wurden. Wenn dennoch unsere abendländischen Arbeiter so grosses Wohlgefallen an ihnen fanden, dass sie dieselben in der davon so verschiedenen Technik der Steinsculptur nachahmten, so mag dabei die alte nordische Vorliebe für Thiere, die Reminiscenz an Göttersagen und schauerliche Märchen mitgespielt haben. Aber dennoch ist es merkwürdig, dass diese Vorliebe sich nicht durch eigne Phantasiebilder äusserte, sondern sich dieser, wenig dafür geeigneten Vorbilder bemächtigte. Es ist dies ein Beweis, wie sehr die Völker des Mittelalters eigener Erfindung entwöhnt, zugleich aber auch empfänglich und nach neuen Stoffen

<sup>1)</sup> Springer, ikonographische Studien, in den Mitth. der k. k. Central-Commission Bd. V. (1860) S. 69 ff. Vgl. oben S. 688, 689.

begierig waren. Diese Eigenschaft äussert sich also auf zwei entgegengesetzten Seiten; während die Männer des Volks Nahrung phantastischer Art suchen, fühlen die Geistlichen das Bedürfniss der Ordnung und eignen sich desshalb byzantinische Formen an.

Uebrigens war der byzantinische Einfluss in den verschiedenen Ländern in Wirkung und Dauer verschieden. In Italien waren die Berührungen mit byzantinischer Kunst häufiger und vermöge innerer Verwandtschaft wirksamer. Wie die griechische war auch die italienische Kunst eine unmittelbare Ableitung aus der Antike und zwar eine sehr viel trübere, für welche das Anlehnen an jene besser erhaltene ein entschiedener Gewinn war. Daher denn ein überwiegender Einfluss byzantinischer Technik und Form, der wenigstens in der Malerei bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinein dauerte und das einheimische Kunstgefühl so vollständig unterjochte, dass es erst durch einen Einfluss der nordischen Kunst geweckt und zur Reaction gekräftigt werden musste. In Deutschland und Frankreich dagegen wurde die Thätigkeit des einheimischen Kunsttriebes durch diesen fremden Einfluss niemals unterbrochen, sondern eher gekräftigt. Gerade weil sie selbst phantasielos war, diente die byzantinische Kunst dazu, der bei diesen jugendlich strebenden Völkern mächtig aufgeregten Phantasie wohlthätige Schranken zu setzen, sie vor Willkür zu bewahren und in richtige Bahnen zu leiten. Sie war ein Bildungsmittel, dessen Herbeiziehen nicht ein Zeichen der Schwäche, sondern der Gesundheit des Kunsttriebes war, der seine Bedürfnisse fühlte und durch das Ringen mit dieser fremden Form die eigne nationale finden lernte. Die englische Kunst, die dies Bedürfniss nicht empfand und ihre beste Kraft nur in geistreichen, aber formlosen dilettantischen Zeichnungen zu äussern vermochte, blieb zwar frei von byzantinischem Einflusse, kam aber auch nie zu voller Selbstständigkeit. In Deutschland und Frankreich dagegen bildete der byzantinische Einfluss eine Uebergangsstufe; er vertrat die Stelle, welche bei völlig freier Kunstentwicklung die geometrische Regelung der Naturformen einnimmt. Er verschmolz daher mit dem architektonischen Gefühl, sobald dies so weit gereift war, um die Leitung der übrigen Künste zu übernehmen, und verschwand unbemerkt, wie er gekommen war, hinter der nun sicher fortschreitenden einheimischen Kunst.

---

### Schlussbetrachtung.

Aber immerhin blieb die darstellende Kunst, auch als sie den byzantinischen Einfluss abgestreift hatte, unter der Herrschaft der Architektur. Diese ist es, welche vorzugsweise den Charakter dieser Epoche bestimmt. Indem wir daher die Geschichte derselben schliessen, scheint es nöthig,

noch einmal auf diese in ihr vorherrschende Kunst zurückzublicken, um uns ihrer ganzen Bedeutung bewusst zu werden.

Das Erste, was dabei in's Auge fällt, ist die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen. Welchen Reichthum verschiedenartiger Formen zeigen schon die französischen Bauschulen, wie gering sind in ihnen auch nur die Spuren nationaler Verwandtschaft. Auf deutschem Boden finden wir zwar nicht so gewaltige Abweichungen, aber dennoch bilden auch hier die sächsischen Basiliken mit der geraden Balkendecke und in ihrer schlichten Anmuth einen starken Gegensatz gegen den grossartigen Ernst der gewölbten Dome des Mittelrheins. Dazu kommt dann der englisch-normannische Styl mit seinen schweren, auf dem Festlande unbekanntem Rundpfeilern, mit den gedrängten Arcaden seiner Thürme, mit den Teppichmustern seiner Wandfelder, und endlich Italien, wo in geringen Entfernungen die byzantinisirende Marcuskirche von Venedig, die toscanischen Bauten mit der Reinheit und Eleganz ihrer Formen und mit dem vielfarbigen Marmorschmucke und die Kirchen der Lombardei, die nach Mainz und nach Caen hinweisen, neben einander bestehen.

Diese Mannigfaltigkeit hat es verschuldet, dass man lange die Baukunst dieser Epoche verkannte und in ihr nur eine wilde und willkürliche Regellosigkeit erblickte. Allerdings hat sie nicht die Gleichförmigkeit und die Festigkeit allgemeiner Principien wie die griechisch-römische oder auch wie bald nach ihr die gothische Architektur. Aber dennoch liegt jener Fülle der Formen eine höhere Einheit und ein bestimmtes Gesetz zum Grunde.

Zunächst erkennen wir bald, dass die Provinzialschulen nicht völlig vereinzelt sind, sondern mehrere innerlich verbundene Gruppen bilden. Im westlichen Theile des Gebietes, das wir im Auge haben, in Frankreich und England, herrscht überall eine derbere, mehr phantastische Auffassung, während die deutschen und italienischen Bauten wenigstens in ihrer Mehrzahl schlichtere, einfachere, anmuthigere Züge tragen. Die Gebirge westlich des Rheins bezeichnen in dieser Beziehung eine Grenzlinie der verschiedenen Nationaleigenthümlichkeiten. Aber wichtiger ist noch ein anderer Unterschied, welcher auch eine andere, jene erste durchschneidende Begrenzung ergiebt. Die Lombardei und Deutschland haben mit dem nördlichen Frankreich eine nähere Verwandtschaft; der constructive Sinn, welcher das Ganze im Auge hat und sich nicht in Einzelheiten verliert, eine gewisse Einfachheit, endlich die Ausbildung des Kreuzgewölbes sind ihnen gemeinsam. Wir dürfen sagen, dass in ihnen das germanische Element vorherrscht. Das übrige Italien und das südliche Frankreich, Burgund und Aquitanien mit dazu gerechnet, bilden eine zweite Gruppe, freilich eine in sich weniger einige; aber im Gegensatze gegen jene sind sie doch dadurch vereint, dass

sie sich enger an die Antike anschliessen und mehr oder weniger aus derselben beibehalten. England, obgleich schon jetzt seine insulare Eigenthümlichkeit bewährend, steht doch jener ersten Gruppe näher. Und so sehen wir denn in diesen beiden Gruppen die Elemente, deren Verschmelzung die Aufgabe der ganzen Epoche war, das traditionelle, antike, und das neue, germanische, einigermaassen gesondert, das eine hier, das andere dort vorwaltend. Aber beide sind doch überall vorhanden; auch in mehr römischen Gegenden regt sich der neue Geist und giebt den hergebrachten Formen eine andere Bedeutung, auch in den mehr germanischen ist eine Beziehung auf die alchristliche Basilika, auf römische Details. Und wie diese beiden Elemente überall vorhanden sind, so haben auch beide überall dieselbe Stellung. Der germanische Geist ist überall die bewegende Kraft, die antike Form der Stoff, in welchem sie arbeitet. Beide Gruppen unterscheiden sich dadurch, dass in der einen ein grösserer Reichthum dieses Stoffes, in der anderen bei relativer Stoffarmuth ein Vorwalten der bildenden Kraft ist. Die einzelnen Schulen stehen daher nicht zufällig und unverbunden neben einander, sie sind Arten derselben Gattung, und ihre Mannigfaltigkeit ist keine andere als die, welche sich in den Erzeugnissen der Natur zeigt, und ebensowenig regellos wie diese.

Dies gestattet uns denn auch das innere Gesetz zu erkennen, welches diese Mannigfaltigkeit erzeugte, und ihr eine tiefere Bedeutung giebt. Es liegt eben in dem Verhältnisse des traditionellen Elementes zu dem nationalen. War die antike Tradition nöthig, um die germanischen Völker vor der Zersplitterung in Willkür und Zuchtlosigkeit zu bewahren und zu einer höheren Einheit heranzubilden, so hatte andererseits die germanische Nationalität einen ebenso bestimmten Beruf; sie sollte jene starre Ueberlieferung mit ihrer Gefühlstiefe, mit ihrer Freiheitsliebe und Subjectivität durchdringen und so zu einer Wiedergeburt führen. Auf späteren Stufen finden wir diesen Process schon weiter vorgeschritten und beide Elemente einigermaassen verschmolzen, wenn auch noch immer sich polarisch abstossend und sondernd; auf der gegenwärtigen liegen sie unverhüllt vor Augen. Die Tradition ist noch ein äusserliches, nicht in das geistige Eigenthum der Völker übergegangenes Gesetz, die germanische Subjectivität ist noch nicht durch irgend eine Regel geordnet, sondern tritt nur als natürliche Freiheit hervor. Sie nimmt daher auch nach der natürlichen und historischen Beschaffenheit der Provinzen verschiedene Gestalten an. Es ist dies die nothwendige Vorarbeit weiterer Verschmelzung.

Aber in diesen provinziellen Verschiedenheiten erschien das individuelle Element doch noch gebunden, nicht in seiner vollen persönlichen Freiheit. Diese musste sich daher auch noch ferner innerhalb der Schulen geltend machen, sei es, dass sie durch die wechselnde und individuelle Gestaltung

der wiederkehrenden Glieder, durch die rhythmische Anlage des Grundplans und durch die Gruppenbildung schon einen gesetzlichen und objectiven Ausdruck erhielt, oder dass sie nur in der Ausführung und Ornamentation subjectiv hervortrat. In der griechischen Kunst wäre es Uebermuth und Frevel gewesen, wenn der einzelne Arbeiter sich erlaubt hätte, von der Gleichheit des Kapitälschmuckes abzuweichen. Auf dem Boden der neuentstehenden Kunst hatte er beim Mangel eines festen Systems das Recht und selbst die Gewissenspflicht, die starren traditionellen Formen nach bestem Wissen zu schmücken und durch diesen wechselnden Schmuck anzudeuten, wie viele Einzelne am Hause des Herrn mitgebauet hätten.

Betrachten wir die Baukunst dieser Epoche von diesem Standpunkte aus, so verschwindet sofort das Vorurtheil, welches den Kritikern der vorigen Jahrhunderte das Verständniss verschloss; die Mannigfaltigkeit der Formen ist nicht das Product einer ungezügelten Willkür und Regellosigkeit, sondern die nothwendige Aeusserung des im Geiste des Christenthums und der germanischen Völker tief begründeten Principes der Freiheit und Persönlichkeit. Sie giebt sogar, wenn wir näher darauf eingehen, diesen oft formlosen und unbeholfenen Arbeiten einen geheimnissvollen Reiz; sie haben durch die Fülle des individuellen Lebens, die sich in ihnen fast unbewusst und jedenfalls mit höchster Unbefangenheit regt, eine Frische, Wärme und Ursprünglichkeit, wie die unmittelbaren Erzeugnisse der Natur, und erwecken ein grösseres Interesse, als viele, selbst als die Mehrzahl der Leistungen mancher weiter entwickelten Zeit. Zwar fehlt auch diesen das individuelle Element nicht, es ist der Kunst durchweg unerlässlich. Aber die Individualitäten sind in civilisirteren Zeiten durch die Gleichförmigkeit der Bildung abgeschwächt, sie sind wenigstens nicht so naturkräftig und eigenthümlich, die vorwaltende Reflexion raubt ihren Aeusserungen leicht die Innigkeit und Wahrheit. Nur die begabtesten und edelsten Naturen vermögen daher in solchen Zeiten ihre Individualität frei und künstlerisch zu entwickeln. Während dann aber ihre Werke durch die Verbindung einer gereiften Persönlichkeit mit den technischen Vorzügen einer durchbildeten Kunst das Unübertroffene leisten, bleibt die Mehrzahl der Werke ihrer Zeitgenossen weit dahinter zurück. Das individuelle Element erscheint in ihnen leicht entweder gespreizt und in hochmüthiger Absichtlichkeit, oder unbedeutend. Allerdings sind nun freilich die Künstler unserer jetzigen Epoche oft roher, in ihren Intentionen und Empfindungen unklarer, aber dieser Mangel wird durch ihre Unbefangenheit, Anspruchslosigkeit und Selbstlosigkeit aufgewogen. Sie beabsichtigen nicht ihre Eigenthümlichkeit geltend zu machen, die Wärme ihres eigenen Gefühls mischt sich nur unbewusst hinein, indem sie nach dem stärksten und besten Ausdrucke für die allgemeinen Gefühle suchen.

Hiedurch tritt dann dieses individuelle Element in enge Verbindung mit dem Religiösen und erlangt dadurch eine tiefere Bedeutung. Die Religiosität dieses Zeitalters ist zwar ungenügend, indessen giebt sie die Grundzüge christlichen Verhaltens in bestimmtester Auffassung, sinnlich zwar und abstract, aber gerade dadurch höchst anschaulich und gewissermaassen prototypisch für weitere religiöse Entwicklung. Und den Grundlagen dieser Religiosität entsprechen auch die Elemente der Kunst, die altchristlich antike Form, als das allgemeine, gegebene, in sich abgeschlossene Gesetz und als Repräsentantin der Offenbarung, und die naive Aeusserung des Gefühls als kindliches und freudiges Ergreifen des angebotenen Gutes. Die meisten Mängel dieser Religiosität, welche auf den anderen geistigen und sittlichen Gebieten auffallend und verletzend hervortreten, fallen in der Architektur fort, während gerade die sinnlich abstracte Religiosität ein der Baukunst verwandtes Element enthält. Jene Mannigfaltigkeit individueller Formen variirt daher nur das religiöse Gefühl in seiner Anwendung auf Kunst und Natur und giebt einen Reichthum von Motiven christlicher Kunst, den keine andere Zeit aufzeigen kann, von Motiven, die vielleicht nur dunkel angedeutet, aber eben dadurch in der Ursprünglichkeit des nach einem Ausdrucke ringenden Gefühls höchst anregend und der weiteren Entwicklung fähig sind. Auch die Kunst ist daher in diesem Sinne prototypisch, sie ist von einem ahnenden Geiste durchweht, der Jeden mächtig ergreift, der seine Sprache zu verstehen gelernt hat. Sie hat freilich nicht eine klassische Schönheit, nicht die organische Durchbildung, welche in jedem Gliede seine eigenthümliche Bedeutung und den Geist des Ganzen auszudrücken weiss, aber sie besitzt die Elemente des Schönen, den auf der ehrfurchtsvollen Anschauung höherer Kraft beruhenden Charakter der Erhabenheit und die Anmuth des unbefangenen Gefühls, in ungewöhnlich reichem Maasse. Sie gewährt daher eine Fundgrube für spätere Kunst. Der gothische Styl hat seine charakteristischen Züge grossentheils aus ihr entnommen, die Renaissance findet ihre Vorgänger im südlichen Frankreich, und wenn es unserer oder einer folgenden Zeit vergönnt sein sollte, ein neues Bausystem zu schaffen, würde es auf Formverbindungen beruhen, die auch in romanischen Bauten schon vorgekommen waren. Dies ahnende, vordeutende Element und jene naturwüchsige Fülle individuellen Lebens bilden vereint den Vorzug der architektonischen Kunst dieser Epoche und geben ihr einen Reiz, der Jeden, der sich mit ihr beschäftigt, bleibend anzieht.



...