

Leben u. Werke der Künstler Bamberg's. 2 Thle. 1822. 1825; Heller, Jos., Beschreib. der bischöfl. Denkmäler in der Domkirche zu Bamberg. 1827.

5. Thüringen und Sachsen. Vergl. viele der oben S. 401 angeführten Werke, auch S. 141 Nota 5—8, S. 572 Nota 2, S. 577 Nota 1. In Puttrich's Denkm. Abbildungen von Sculpturen, Wandmalereien etc., ebenso in Mitt-hof's Archiv. — Hirt, A., Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg u. Meissen nach Dresden u. Prag. 1830. — Quandt, J. G. v., Hinweisungen auf Kunstwerke aus der Vorzeit. Nebst Nachträgen. 1831. — Schorn, L., über altdeutsche Sculptur, mit besonderer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke. 1839. — Schulz, H. W., Vortrag über die Gesch. der Kunst in Sachsen. 1846. — Geysler, G. W., Gesch. der Malerei in Leipzig. 1858. — Klopffleisch, F., drei Denkm. mittelalterlicher Malerei aus den obersächs. Landen. 1860.

6. Westfalen. Vergl. oben S. 426. In Schimmel's Denkm. Einiges über Sculptur u. Glasmalerei; in Lübke's Kunst in Westfalen S. 321—428 u. Taf. 18 f.

7. Für das norddeutsche Tiefland. Mehrere der S. 415 und 589 angeführten Werke. Aus Kugler's Pommerscher Kunstgesch. der Abschnitt in den Kl. Schriften I, 779—815. — Kugler, Fz., Denkm. der bild. Kunst des M. A. in den Preuss. Staaten. 1 Heft. 1830. (Holzsulpturen u. Ornamente, meist in Farbendruck.) — Schultz, J. C., über alterthüml. Gegenstände der bild. Kunst in Danzig. 1841. Vergl. auch oben S. 600 Nota 1 f. — Milde, C. J., Denkm. bildender Kunst in Lübeck, mit erläut. histor. Texte von E. Deecke. Heft 1 (in Bronze gravirte Grabplatten). 1843. Heft 2 (Glasmalereien und Ziegelfussböden). 1847. Vergl. auch oben S. 609 Nota 1 f. — Von den Arbeiten der Kunstwerke des M. A. zu Hamburg; herausgeb. von dem Verein für Hamb. Gesch. XI Bl. Abbild. nebst Erläuterung. 1865.

Vorbemerkung.

113. Die bildende Kunst (Plastik) liefert greifbare Darstellungen (Statuen und Reliefs) aus weichen oder harten Stoffen und verleiht den mannichfachen Erzeugnissen der verschiedenen Kunsthandwerke den künstlerischen Charakter.

Weiche (oder vielmehr erweichte, ursprünglich harte), nachher erhärtende Stoffe, deren sich nach dem Vorgange der Alten die mittelalterlichen Künstler zu plastischen Zwecken bedienten, waren Thon, Gyps und Wachs zu Formen und Modellen (gebrannter Thon hin und wieder auch zu Statuen und Reliefs), Stuck (eine Composition aus Kalk, Gyps und Ziegelmehl) besonders zu Reliefs und verschiedene geschmolzene Metalle (Bronze¹), Messing, Zinn, Eisen; Gold und Silber) zum Gusse von selbständigen Kunstwerken und künstlerisch ausgestatteten Utensilien. — Harte Stoffe zum plastischen Gebrauche waren vaterländische Gesteine (vornehmlich Sandstein und Kalkstein) und Holz (von Eichen und Linden) zu Statuen und Reliefs, dehnbare Metalle (Gold, Silber, Kupfer) zur Verarbeitung in Blechen, Bein und Elfenbein; Bergkrystall und Edelsteine zu kleineren Darstellungen.

1) Das Resultat der chem. Analyse einer mittelalterl. Bronze (Messing) s. in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst I, 35.

Anmerkung. Das Mittelalter machte zur Ausschmückung der Goldarbeiten einen sehr ausgedehnten Gebrauch von Edelsteinen der verschiedensten Art. Fremde und einheimische, werthvolle echte und werthlose falsche Steine finden sich durch und neben einander an einem und demselben Gegenstande, zuweilen selbst heidnisch antike Gemmen und Kameen (mit profanen Darstellungen)¹⁾ mitten unter ordinären Glasflüssen, woraus man abnehmen kann, wie es dabei hauptsächlich auf glänzend buntes Farbenspiel abgesehen war. Tafelförmig und facettirt geschnittene Steine kommen erst seit dem XIV. Jahrh. in Gebrauch; bis dahin begnügte man sich mit der blossen Politur der unregelmässigen (rundlichen oder ovalen) Naturform (*Cabochons*); doch finden sich bereits sehr frühzeitig Rubine (oder Emails?) in viereckiger Tafelform verwendet. — Vergl. die Edelsteinfassungen auf dem einen Prachtbuchdeckel des X. Jahrh. darstellenden Stahlstich zu S. 133; auch im Ausland 1866 No. 31: Zur Gesch. der farbigen Edelsteine.

114. Die zeichnenden Künste erzeugen nur den Schein der Gegenstände im Bilde, entweder als blossen Umriss (Zeichnung, Gravirung) oder als Ausfüllung desselben mit Farben (Malerei, Stickerei, Kunstweberei) und bedürfen dazu einer gegebenen Unterlage: Metall, Stein, Glas, Holz, Pergament, Papier, gewebte Stoffe u. s. w.

Auf harten Unterlagen (Metall, Stein, Holz, Bein) können Zeichnungen ohne das Hilfsmittel der Farbe durch Eingraben der Linien vertieft dargestellt werden, oder erhaben durch Hinwegscheiden des Grundes, bei Metallen auch durch Auflöthen feiner und biegsamer Metallstreifen. Das letztere mühsame Verfahren wandten die mittelalterlichen Goldschmiede häufig an zur Verzierung ihrer Arbeiten mit zarten Arabesken, Blumen etc. durch das Filigran, welches aus einem sauberen Geflecht von feinen, stellenweise verschmolzenen Gold- oder Silberdrahtfäden (*fila*) besteht und an den verschmolzenen Stellen kleine Erhöhungen (*grana*) bildet. Man vergl. den Stahlstich zu S. 133, wo die Fassung der Edelsteine mit Filigranverzierungen geschmückt erscheint. Das Filigrangeflecht auf den Arbeiten des X. und XI. Jahrh. pflegt von feinerer Körnung zu sein, als das spätere. — Anderweitig suchte man die Wirkung der Gravirungen und Schnitte durch den Reiz der Farbe zu erhöhen: man füllte die eingegrabenen Umrisse der Figuren auf älteren Leichensteinen, besonders in Norddeutschland, oft mit einer

1) Vergl. Creutzer, F., zur Gemmenkunde. Antik geschnittene Steine vom Grabmal der h. Elisabeth zu Marburg. 1834. Mit 5 Taf.; vergl. oben S. 143 Nota 3, S. 144 Nota 5. — Wie man antike Gemmen im M. A. (mit Hinzufügung einer Metallfassung zur Aufnahme der Inschrift) zu Siegelstempeln benutzte, hat Wiggert in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 4, 1—26 (nebst 4 Taf.) an vielen Beispielen gezeigt. — Dass die Kunst des Steinschneidens im Abendlande noch in der karoling. Zeit, wenngleich in sehr unvollkommener Weise, geübt worden ist, beweisen einige äusserst plump geschnittene Kameen an dem oben S. 143 Nota 2 erwähnten Aachener Reliquienkasten; byzantinischen Ursprungs sind einige Gemmen auf dem S. 133 erwähnten Prachtbuchdeckel in München (Cim. 58). Vergl. F. W. Unger, in den Bonner Jahrbüchern. XXXIX u. XL. S. 374—376.

rothen harzigen Masse aus, oder bei erhaben herausgeschnittenen Darstellungen und Inschriften auf spätmittelalterlichen Bronzeplatten den dazu besonders vorbereiteten Grund mit einem schwarzen Kitt. Schwieriger war die Verbindung der Farben mit dem Metall durch die von den deutschen Goldschmieden der roman. Epoche häufig angewendete Kunst des Email (Schmelzwerk)¹⁾. Die einfachste Art desselben ist das schwarze Email, mit einem italien. Worte Niello²⁾ (= schwarz) benannt, wo die gravirte oder geschnittene Silber- (oder Gold-) Platte mit einer Mischung von Silber, Kupfer, Blei, Schwefel und Borax übergossen und nach dem Erkalten glatt geschliffen wurde, so dass die Zeichnung (oder der Grund) schwarz erscheint. Minder einfach ist das Verfahren, wenn mehrere Farben (vorzüglich Blau und Grün) aufgeschmolzen werden sollten, die dann durch Metallränder von einander getrennt werden mussten: letzteres geschah bei den sogen. orientalischen Emailen, die stets nur aus kleinen Goldtäfelchen bestehen, durch Auflöthung der scheidenden Metallränder auf die Grundfläche (*émaux cloisonnés*, Kasten-, Zellschmelzwerk), bei den in grösseren Dimensionen aus vergoldetem Kupfer angefertigten sogen. occidentalischen Emailen durch Austiefung des für die Aufnahme des Schmelzes bestimmten Grundes, so dass die Umgrenzung der einzelnen Farben erhaben stehen blieb (*émaux champlevés*). Die Farben sind hier stets undurchsichtig und haben selbst oft ein schmieriges Ansehen, während das Zellschmelzwerk meist ein glasisches edelsteinartiges Mosaik (*email translucide*) zeigt. Mit dem Schlusse der roman. Periode, wo die deutsche Emailmalerei zu Ende ging, kam die französische Schule, besonders in Limoges in Aufnahme (*émaux limousins*, Limusinen), deren Productionen noch im XIV. Jahrhundert sehr zahlreich waren³⁾. Vergl. oben S. 146. — Die Zeichnung durch Zusammenfügung harter Stoffe, Mosaik, wurde in Deutschland häufig bei Fussböden (S. 70 § 27) und vor Einführung der eigentlichen Glasmalerei⁴⁾ vorzüglich bei Fenstern (S. 68) angewendet; von der feineren

1) Labarte, Jules, Recherche sur la peinture en Email dans l'antiquité et au moyen-âge. Paris 1856. — Kugler, Fz., zur Gesch. des Emails, im Deut. Kunstbl. 1858. S. 65—73. — Quast, Ferd. v., Beiträge zur Gesch. der ältesten Arbeiten in Schmelzwerk in Deutschland, in der Zeitschr. für christl. Archäologie u. Kunst 2, 253—268 u. 295. Vergl. Les émaux d'Allemagne et les émaux Limousins. Communications de M. de Quast et M. de Verneilh, in de Caumont's Bulletin monumental. XXVI. No. 2 u. 3. — Heider, G., Emails aus dem Dom zu St. Stephan in Wien, nebst einer Uebersicht der Entwicklung des Emails im M. A., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1858) 3, 281—287. — Vergl. auch das grössere Werk von Labarte, les arts industriels au moyen-âge.

2) Vergl. Passavant, J. D., le peintre-graveur 1, 261—337. — Texier, Dictionnaire d'orfèvrerie p. 1220—1229. — Der niederdeutsche Ausdruck für die Nielloarbeit war im XIV. u. XV. Jahrh. *blackmalen*. Vergl. Wehrmann, C., die älteren Lübeckischen Zunftrollen. 1861. S. 217 u. 506.

3) Die Relief-Emailen (*émaux de basse taille*), bei denen die Darstellung auf dem Metallgrunde in leisem Relief gearbeitet und dann mit durchsichtigen Glasflüssen überzogen ist, und die der eigentlichen Maler-Emailen (*émaux peints*), wo das Metall förmlich bemalt wurde, kommen für die Archäologie des deutschen M. A. nicht näher in Betracht.

4) Gessert, M. A., Gesch. der Glasmalerei. 1839. — Wackernagel, W., die deutsche Glasmalerei. Geschichtl. Entwurf mit Belegen. 1855.

Mosaikmalerei finden sich nur einige wenige Beispiele in Böhmen und Preussen aus dem XIV. Jahrh. (wo in Böhmen auch eine musivische Auslegung der Wände, s. S. 541 unter Prag, auftaucht), ohne Zweifel Arbeiten italienischer Künstler.

In der eigentlichen Malerei ist die Illustration der Bücher durch Miniaturen (abzuleiten von *minium* = Mennige, wegen vorzugsweiser Anwendung dieser rothen Farbe bei den Rubriken und Initialen; oben S. 137) für die älteste Zeit von besonderer Wichtigkeit, weil andere Denkmale dieser Kunst sich nicht erhalten haben. Anspruchsloser war die schon in der karoling. Zeit vorkommende Illustration durch Zeichnungen mit der Rohrfeder. Im Gegensatze zu diesen kleinen und feinen Erzeugnissen der Büchermaler lässt sich die Behandlung im Grossen durch die seit dem XII. und XIII. Jahrh. erhaltenen Wandmalereien (oben S. 266 und 300) beurtheilen. Dieselben wurden mit Leim- oder Temperafarben auf den Steinen oder auf dem trockenen Kalkputz ausgeführt; die Manier auf nasser Tünche (*al fresco*) zu malen kommt erst um Mitte des XV. Jahrh. und wie es scheint vereinzelt, in Augsburg (Deut. Kunstbl. 1855 S. 363) vor. Bei alten Wandmalereien wurde oft die Vorzeichnung durch in den Mörtel eingekratzte Linien ausgeführt, wovon die Aussenwand des Domkreuzgangs zu Magdeburg, nachdem die Farben verschwunden sind, ein Beispiel aus dem XIII. Jahrh. giebt. — Denkmale der Tafelmalerei, die wichtigsten für die Spätzeit, haben sich zahlreich erst seit dem XV. Jahrh. erhalten; die ältesten bekannten datiren aus dem XIII. Jahrh. Die Ausführung geschah in Temperafarben auf einem Kreidegrund, dem oft ein Ueberzug der Holztafel mit Pergament oder mit Leinwandstreifen (über den Fugen der Bretter) als Unterlage diente. Oelgemälde kommen erst seit dem XV. Jahrh. vor, Gemälde auf Leinwand (Teppiche) sind seit dem XIV. Jahrh. nachgewiesen, gemalte Processionsfahnen jedoch schon aus dem XIII. Jahrhundert (vergl. Organ für christl. Kunst 1864 No. 4).

Die Nadelmalerei der Frauen, Stickkunst, und die Kunstweberei von figurirten Zeugen und Teppichen lässt die verschiedenartigste Technik in Material und Ausführung zu. Vergl. oben S. 260.¹⁾

115. Plastik und Malerei erscheinen auf den mittelalterlichen Kunstdenkmälern innig mit einander verbunden; Sculpturen (aus Stein, Holz, selbst aus Elfenbein) wurden bemalt,²⁾ und auf Gemälden finden sich plastische Verzierungen; beide Kunstzweige bieten überdies im Allgemeinen dieselben Ausbildungsstufen dar, und eine getrennte Betrachtung ihrer Geschichte würde viele Wiederholungen herbeiführen; der übrigen zeichnenden Künste soll beiläufig Erwähnung geschehen.

1) Vergl. Kirchenschmuck. Ein Archiv für weibl. Handarbeiten, herausgegeben unter Leitung d. christl. Kunstvereins d. Diocese Rottenburg. 1857 etc. — Bock, Fz., die Musterzeichner des M. A., Studienblätter nach alten Originalstoffen. Lief. I. 1859.

2) Ueber die Färbung der mittelalterl. Sculpturen vergl. Kugler, Kunstgesch. 2. Aufl. S. 617—619.

Zu den plastischen Verzierungen der Gemälde sind zu rechnen die entweder eingedrückten oder mit Stuck aufgehöheten Heiligenscheine, oft die einzige Spur von dem Vorhandensein früherer Wandgemälde unter der später aufgetragenen dicken Tünche, sowie eingepresste oder geschnitzte Ornamente auf dem Goldgrunde bemalter Tafeln des XV. und XVI. Jahrh. Auch kommt es vor (z. B. auf dem Christusbilde am westlichen Lettner des Domes zu Naumburg aus dem XIII. Jahrh. und auf einer Altartafel von 1490 in der Klosterkirche zu Berlin), dass einzelne besonders hervorzuhebende Theile auf den Bildern im Relief aufgehöht dargestellt wurden.

Anmerkung. Es haben sich aus dem früheren Mittelalter zwei Bücher mit technischen Vorschriften für Künstler erhalten (Heraclius, *liber de coloribus et artibus Romanorum*, in Versen und Prosa aus dem VIII. oder IX. Jahrh.; bei R. E. Raspe, *a critical essay on oilpainting*. London 1781 — und Theophilus presbyter, *diversarum artium schedula*, aus dem XII. oder XIII. Jahrh.; bei Lessing, *Beiträge zur Gesch. und Literatur VI.* 1781 S. 291 ff. und mit französischer Uebersetzung: *Theophili presbyteri et monachi libri III, seu diversarum artium schedula*, traduit par le comte Ch. de l'Escalopier. Paris. 1843), von denen das letztere eine förmliche Encyclopädie bildete, aber nicht vollständig erhalten ist, und wahrscheinlich von mehreren Verfassern herrührt.¹⁾ Aehnlich ist eine ursprünglich dem XI. Jahrh. entstammende, aber vielfach überarbeitete, von Didron in einem Kloster auf dem Berge Athos aufgefundene und in französischer Uebersetzung herausgegebene neugriechische Schrift »le guide de la peinture« (*Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine par M. Didron*. Paris 1845)²⁾, welche in ihrem ersten Abschnitte (S. 43—98 der deutschen Bearbeitung) ebenfalls technische Recepte enthält. — Unter den Schriften der Neueren über die Technik der alten Maler giebt belehrenden Aufschluss: Ch. Lock Eastlake, *Materials for a history of oil painting*. London 1847. (Vgl. die Rec. von Passavant im Deutschen Kunstbl. 1850 No. 1 f.)

Anweisungen zur Reinigung und Restauration alter Gemälde geben: Lucanus, F. G. H., *Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung der Gemälde*. 3. Aufl. 1842 (in neuer Ausgabe 1856). — Hempel, J. C. G., *die Restauration alter und schadhaft gewordener Gemälde*. 1846. — Noodt, Joh., *die Kunst Oelgemälde zu reinigen*. 1853. — Man muss dabei sehr vorsichtig zu Werke gehen, da besonders bei alten Leimfarben- und Temperabildern (bei denen Rindergalle, Feigenmilch, Eiweiss etc. als Bindemittel angewendet wurden) die Farben zuweilen schon mit gemeinem Brunnenwasser heruntergewaschen werden können. Wenn solche Bilder beim Reiben mit einem trockenen Tuche gar nicht abfärben, so kann man alle durch atmosphärische Dünste und durch

1) Die vollständigste Handschrift scheint sich in der Harlejanischen Bibliothek zu London zu befinden, englisch herausgeb. von Hendrie 1847, französ. übersetzt von Bourassé.

2) In deutscher Bearbeitung von Godeh. Schäfer: *das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*. 1855.

Staub entstandene Verunreinigungen mit trockener, aber nicht harter, Semmel oder mit Brot abreiben. — Steinwerk, welches mit Oelfarbe überstrichen ist, lässt sich von dieser Beschmierungen reinigen mittelst einer Auflösung von amerikanischer Pottasche in warmem Wasser (1 Pfd. in $\frac{3}{4}$ Quart). Vgl. Cölner Domblatt No. 56. — Ueber das bei Blosslegung von mit späterem Kalkputz überdeckten Wandmalereien zu beobachtende Verfahren vergl. im Organ für christl. Kunst. 1861 S. 267. 1864 S. 200.

116. Unter der ungeheuren Menge der erhaltenen Denkmale finden sich, mit Ausnahme etwa der meisten Grabmonumente, nur äusserst wenige, die durch Inschriften, äussere Merkmale oder geschichtliche Nachrichten fest datirt, noch wenigere, deren Abkunft oder Verfertiger bekannt sind. Die chronologische Bestimmung ist daher nur aus Kriterien möglich, die von inneren Merkmalen des Stils und der Technik hergenommen werden, wobei besonders, was die ältere Zeit bis in's XIII. Jahrh. anbetrifft, schon wegen der Seltenheit der erhaltenen Ueberreste die grösste Vorsicht zu beobachten ist, um nicht in Irrthümer zu verfallen. Dabei kann als Kanon aufgestellt werden, dass die archaische Rohheit einer Kunstarbeit nicht immer ein Beweis für das hohe Alter derselben ist, da hiezu sehr oft andere Gründe beigetragen haben: persönliches Ungeschick des Verfertigers, vererbte Handwerksmanieren, Copiren älterer Vorbilder, ungefüge Stoffe u. s. w. — Für die spätere Zeit ist besonders auf die Misslichkeit der sogen. Bildertaufen aufmerksam zu machen, da hier viel auf das subjective Ermessen der einzelnen Kenner ankommt, welches zwar immerhin respectirt werden muss, leider aber häufig nicht zur Einstimmigkeit führt.

Das Felsenrelief an den Externsteinen in Westfalen, früher allgemein für ein Werk der karolingischen Epoche gehalten (Schnaase, Kunstgesch. 3, 509), wird jetzt nach Beachtung einer sonst überschenen Inschrift richtig von 1115 datirt. — Die von der Tradition als Erzb. Adalbert von Magdeburg († 981) erklärte, alterthümlich starre und mumienhafte Relieffigur auf einer Gussplatte im dortigen Dome scheint nach dem inschriftlich angegebenen Todestage nur auf Erzb. Conrad († 1277) bezogen werden zu können.¹⁾ — Ein roman. Reliquienkasten im Dom zu Chur mit Rundbogenarchitektur und rohbildnerischer Ausstattung trägt das Datum 1252, ohne welches man am liebsten etwa an das X. Jahrh. denken möchte. — Beispiele über die verschiedenartigsten Ergebnisse der Bildertaufen anzuführen, ist nicht nöthig.

1) Vergl. die Abbild. bei Rosenthal, Dom zu Magdeburg Lief. 5 Taf. 6 No. 3, E. Förster, Denkm. Bildneri Bd. 5 zu S. 17 und Brandt, Dom zu Magdeburg S. 99.