



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts

Kemmerich, Max

Leipzig, 1909

VIII. Kapitel. Das Porträt in der Kleinplastik des XII. und XIII. Jahrhunderts

urn:nbn:de:hbz:466:1-43497

Das Porträt in der Kleinplastik des 12. und 13. Jahrhunderts.

Während die Kleinplastik vom 10. bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts unbestritten die Führung inne hatte, war sie im Laufe des 12. Jahrhunderts von der großen Skulptur abgelöst worden. Aber auch jetzt sind ihre Werke sowohl vom ästhetischen, wie auch vom Porträtstandpunkt betrachtet, rühmliche Zeugnisse für das rege künstlerische Leben der romanischen Periode in Deutschland. Ihr Porträtwert, wie auch ihr Kunstwert ist sogar zumeist dem der Grabmäler weit überlegen, denn hier schuf nicht ein Steinmetz neben Zierformen schlecht und recht auch mal eine Menschendarstellung, sondern in den Ateliers, besonders des Niederrheins, sorgten fortgesetzte Aufträge dafür, daß die Goldschmiede in ständiger Übung blieben. Dazu kommt, daß es nicht nötig war, aus der Erinnerung zu porträtieren — wie bei Grabmälern, die doch nur selten zu Lebzeiten angefertigt wurden, die Regel — sondern gleich dem Miniaturmaler hatte auch der Goldschmied Gelegenheit, sein Modell eingehend zu studieren. Sei es, daß er sich selbst oder seinen Abt nachbildete, sei es daß er bedeutende Zeitgenossen in das edle Metall bannte. Endlich hat zwar die kleinere Fläche den Nachteil, die Wiedergabe vieler Details zu verbieten; sie gewährt aber dafür den Vorteil, von selbst auf bescheidenere Ansprüche des Beschauers rechnen zu dürfen, bzw. ihn nicht zu zwingen, phantasienmäßig Züge zu ergänzen.

Die Produktion an Goldschmiedewerken muß bei dem Kunstbedürfnis der weltlichen und geistlichen Großen und bei dem Reichtum der Kirche außerordentlich gewesen sein. Denn wenn wir uns vergegenwärtigen, daß gerade die Kostbarkeit des Materiales die größten Gefahren der Plünderung in den zahlreichen Kriegen oder der Einschmelzung in Zeiten der Geldnot in sich barg, andererseits aber die große Zahl der erhaltenen Werke berücksichtigen, so kann darüber kein Zweifel bestehen.

Es hat den Anschein, als sei gleich der Malerei auch die Goldschmiedekunst in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts von der Höhe, wie sie die stark erhabenen Porträts auf dem Giselakreuz oder die Baseler Altartafel repräsentieren, herabgesunken. Aus dem Ende des 11. und Beginn des folgenden Jahrhunderts besitzen wir keine Porträts — nur das des Paderborner Bischofs Heinrich von Werl (1085—1127), eine etwa 1100 von Rogkerus von Helmwardeshausen auf dem Deckel

des Tragaltars im Paderborner Domschatz verfertigte Nielloporträt ist mir bekannt¹⁾ —, wohl aber vortreffliche Menschendarstellungen und zwar einige der hervorragendsten auf dem Getrudisaltar des Welfenschatzes. Die Köpfe dieses vor 1119 angefertigten Meisterwerkes, wohl des größten jener Zeit, sind sehr hoch in Goldblech herausgetrieben und zeigen ganz verschiedenen Gesichtsausdruck²⁾. Entstanden ist es wohl in Niedersachsen. Hier und am unteren Rhein mit seinen reichen Städten konzentrierte sich überhaupt diese edle Kunst, wie wir ja auch diesen Gegenden die schönsten Siegelstempel, deren Verfertiger ebenfalls Goldschmiede waren, zu danken haben. Ein weiteres Beispiel früher Menschendarstellung ist der Adinghofer Tragaltar in Paderborn, den der berühmte Rogkerus aus Helmwardeshausen 1118 mit stürmisch bewegten Paaren schmückte³⁾.

Bereits der Mitte des Jahrhunderts gehört der kupferne Eilbertus-Tragaltar aus Köln im Welfenschatz an, bemerkenswert durch die vortrefflichen, sorgfältig individualisierten Menschendarstellungen in Email⁴⁾, die zu den schönsten gehören, die Deutschland schuf. Porträts enthält auch er nicht, wie mir überhaupt von etwa 1050 bis 1150 nur kein einziges in Email oder Treibarbeit in Deutschland bekannt ist. Gewiss kann das Zufall sein; wahrscheinlich ist jedoch ein Zusammenfallen des Tiefstandes dieser Kunst mit dem der Malerei, die damals nach dem Abblühen in Regensburg nur in Salzburg eine bedeutende Pflegestätte hatte.

Schon früher hatten wir erwähnt, daß diese Emailmalerei für unsere Zwecke überhaupt nur ganz sekundär ist. Anders war das in Frankreich. Schon Etienne de Murets († 1124) Züge sind uns im Hotel Cluny (No. 934) in herrlicher Limousiner Arbeit erhalten⁵⁾. Bischof Ulger (Eulger) von Angers († 1149) hat sogar auf seinem Grabmal sein Porträt in Emailmalerei anbringen lassen,⁶⁾ und sein Zeitgenosse Gottfried der Schöne Plantagenet († 1151, vielleicht ist es auch sein Sohn Heinrich, Gemahl der Leonore von Aquitanien) ist als blondhaariger, blauäugiger Germanenkopf auf einer kupfernen Emailtafel, einst in der Kathedrale von Mans, jetzt im dortigen Museum, auf unsere Tage gekommen⁷⁾. Das sind überhaupt die ältesten strahlend blauen Augen, die mir auf einem mittelalterlichen Porträt bekannt sind.

Welch kühne Wagnisse den französischen Emailmalern die meisterhafte Handhabung ihrer Kunst erlaubte, beweist der Umstand, daß ganze lebensgroße Grabplatten in ihr hergestellt wurden. So die wundervolle des Bischofs Philipp de Dreuze (1175—1217), die einst in der Kathedrale zu Beauvais stand und durch

¹⁾ Abb. bei Falke und Frauberger „Deutsche Schmelzarbeiten“, Taf. 11. Vgl. auch St. Beissel in der Zeitschrift für christliche Kunst, XV. Bd., Sp. 331 ff.

²⁾ Abb. bei Neumann „Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg“. S. 132 f.

³⁾ Abb. Falke und Frauberger. Taf. 12, 13 und 14.

⁴⁾ Abb. bei Neumann, S. 153 ff. Vortrefflich in dem prachtvollen, wegen aller Einzelfragen einschlägigen Werk von Falke und Frauberger „Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, Taf. 17 18 und 19.

⁵⁾ Abb. bei Louandre „Les arts somptuaires“. I. Bd. Taf. 70, farbig.

⁶⁾ Farbige Abb. bei Viollet-le-Duc „Dictionnaire du mobilier“. 2. Bd. Taf. XLVI.

⁷⁾ Farbige Abb. ebenda, Taf. XLI. Vgl. Text S. 216 ff.

ihren erstaunlich individuellen und realistischen Ausdruck in Erstaunen setzt¹⁾. Ja sogar lebensgroße Statuen wurden mit Email überzogen, doch hat sich nach Viollet-le-Duc kein einziges derartiges Werk bis auf die Gegenwart erhalten.

Deutschland hat dem nichts an die Seite zu setzen. Wiewohl am Rhein sehr gute Emailmalereien entstanden, wie etwa das noch dem 11. Jahrhundert²⁾ angehörige Bild des heil. Severin in St. Severin in Köln mit seiner harmonischen Farbgebung. Auch ein mit zahlreichen Bildnissen geschmücktes Reliquiengefäß in Xanten sei genannt³⁾. Das schönste Werk auf unserm Boden, die herrliche Altartafel in Klosterneuburg, auf der alle Techniken vertreten sind, ist in Verdun, das zwar politisch, nicht aber kulturell zum deutschen Reich gehörte, vom Meister Nicolaus 1181 vollendet worden. Porträts sind weder hier, noch sonst auf einem mir bekannten älteren Werke zu finden.

Auch in dieser Kunst hat der Niederrhein das bedeutendste hervorgebracht, und hier ist Belgien und besonders Köln heute noch reich an den herrlichsten Schreinen, auf die an dieser Stelle nur soweit eingegangen werden kann als unser Zweck es erfordert.

Während die Donatorenfigur des Welandus⁴⁾ von etwa 1150 auf dem Scheibenreliquiar Heinrichs II. aus Hildesheim, jetzt im Louvre, sehr interessant durch den richtigen Typus des vor mehr als einem Jahrhundert verstorbenen heiligen Königs, als Arbeit in Grubenschmelz zu den ältesten Porträts der wieder erwachenden Kunsttätigkeit gehört, sind auf dem ebenda befindlichen Armreliquiar Karl des Großen bereits vier Porträts erhalten. Das schöne Stück ist aus der Werkstatt des großen Goldschmiedes Godefroid

¹⁾ Farbige Taf. XLVII ebenda.

²⁾ Abb. bei Falke und Frauberger, Taf. 2. Vgl. auch Clemen „Rheinische und westfälische Plastik“. Zeitschr. f. bild. Kunst. N. F. 14. Bd. S. 114.

³⁾ Abb. in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz, Xanten, Nr. 47.

⁴⁾ Abb. bei Falke und Frauberger, Taf. 104.



Abb. 110. Kaiser Friedrich Barbarossa und Beatrix am Armreliquiar Karls des Großen im Louvre.

hervorgegangen. Da er am Hofe Konrads III. in Maestricht bald nach 1166 und wohl vor 1173 lebte, so kann seine Porträtabsicht wenn auch natürlich nur aus der Erinnerung nicht bezweifelt werden. Tatsächlich stimmt auch das Brustbild Konrads III. mit seinen Siegeln überein. Das Barbarossas, das wir mit dem seiner Gemahlin Beatrix wiedergeben, ist leider beschädigt. Immerhin sind die uns so wohlbekanntem Züge des Kaisers noch annähernd herauszulesen (Abb. 110). Als viertes Porträt ist das des Herzogs Friedrichs von Schwaben dort angebracht. Die Figuren auf dem Servatiuschrein in Maastrich von demselben Meister sind weniger glücklich, aber erhabener getrieben¹⁾.

Während hier die Reliefs immerhin noch flach gehalten sind, wurden auf dem Schrein des heil. Heribert in der Pfarrkirche in Deutz²⁾ von etwa 1155 die gut modellierten Gesichter stärker herausgearbeitet, besonders verdienen auch die schönen Emails Anerkennung. Ein wundervolles Kölner Werk, etwa 1165 unter den Händen des berühmten Fridericus entstanden, ist das Kuppelreliquiar im Welfenschatz in Wien, mit sehr hoch getriebenen, vortrefflich durchgebildeten Menschendarstellungen³⁾. Nahe verwandt ist das Kuppelreliquiar aus derselben Werkstatt im South Kensington Museum zu London, etwa 1170 angefertigt⁴⁾. Der Schrein des heil. Maurinus von etwa 1180 in Köln hat am Fußsockel die Porträts der Donatoren Abt Fridericus und Herlivus prior eingraviert⁵⁾. Etwa drei Jahre jünger sind die individuellen und mit großer Feinheit gearbeiteten Köpfe am Annoschrein in Köln⁶⁾. Endlich wollen wir noch den Schrein des Crispinianus im Dom zu Osnabrück, mit seinen schön getriebenen Figuren nennen⁷⁾. Wenn sich auch auf keinem dieser herrlichen Werke Porträts befinden, so zeigen sie doch, was man damals bereits an Menschendarstellungen leisten konnte. Hierin sind sie der gleichzeitigen Großplastik unbedingt überlegen.

Ein Wunderwerk aus dem Ende des Jahrhunderts ist der Dreikönigschrein⁸⁾ im Domschatz zu Köln, der ebenfalls von Fridericus, auf den fast alle hervorragenden Goldschmiedearbeiten dieser Zeit zurückzuführen sind, begonnen wurde. Unter den zahllosen Figuren dieses riesigen Gebäudes befindet sich auf der Stirnseite auch ein Donatorenporträt Ottos IV., ihn mit einem Kästchen in den Händen zeigend. Da ich das Original nicht in der Erinnerung habe und die Abbildungen

¹⁾ Abb. bei Falke und Frauberger, Taf. 72. Unsere Abbildung 110 ist diesem Werke entnommen. Das Armreliquiar ist auf Tafel 115 abgebildet, Text S. 81. Vgl. auch Fr. Bock „Die mittelalterliche Kunst und Reliquenschätze zu Maestricht, 1872.

²⁾ Abb. bei Falke und Frauberger, Taf. 82–84 und bei Franz Bock „Das heilige Köln“, Leipzig 1858, Taf. XXIV. Hier auch genaue Beschreibung dieses und der anderen Kölner Werke.

³⁾ Abb. bei Falke, Taf. 36–39.

⁴⁾ Abb. ebenda, Taf. 40.

⁵⁾ Abb. bei Falke Taf. 44 ff. besonders Taf. 48 und Bock, Taf. XXXVIII.

⁶⁾ Abb. bei Falke, Taf. 52.

⁷⁾ Abb. in den Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Hannover, IV. Teil, Osnabrück. Taf. XII. Vgl. S. 75 ff.

⁸⁾ Abb. bei Falke, Taf. 63. Vgl. Text S. 54 ff. Auch Bock, der ihn Taf. XI abbildet. Vgl. auch Falke, Aufsatz in der Zeitschrift für christliche Kunst. XVIII. Bd. Sp. 161 ff.

nicht scharf genug sind, möchte ich mit einem Urteil über den erreichten Ähnlichkeitsgrad zurückhalten.

Unter den zahlreichen vollrunden Gestalten des Suitbertusschreines¹⁾ in Kaiserswert bei Düsseldorf, die mit den reifsten Schöpfungen des 13. Jahrhunderts konkurrieren können, findet sich leider kein Porträt.

Dafür erweckt der Schrein Karls des Großen in Aachen unser höchstes Interesse²⁾. An den Längsseiten sind hier je acht deutsche Könige in Silber getrieben. Merkwürdigerweise hat Barbarossa, der ja erst wenige Jahre gestorben war, hier keinen Vollbart, ist also nur bildnismäßig dargestellt, wie selbstredend alle früheren Könige. Heinrichs VI. Kopf ist gut durchgebildet. Er scheint einen Schnurrbart zu tragen. Otto IV. hat kurzen Vollbart und starke Hakennase, während Friedrich II., der das Meisterwerk 1215 eigenhändig vollendete, also dem Künstler bekannt war, uns festzustellen erlaubt, welche Ähnlichkeit ein großer Meister in der Treibarbeit zu erzielen vermochte.

„Klein, zierlich und schmächtig, mit schmalem Gesicht, mächtiger breiter Stirn, mit langer, gerader, schmaler Nase und kräftigem, ausdrucksvollem Kinn, stellt uns das Hochrelief am Karlschrein im Münster zu Aachen, jenes Wunderwerk der Goldschmiedekunst den jugendlichen Friedrich II. dar. Der Künstler, ein Aachener Goldschmied, dem Friedrich selbst gegessen haben wird, hat seine Aufgabe in ganz hervorragender Weise gelöst, wie ein Vergleich mit den übrigen Porträts aus Friedrichs Jugendzeit, den beiden Königsiegeln, von denen das jüngere (Abb. 49, S. 98) möglicherweise in Aachen und von demselben Goldschmied gestochen ist, und dem großen Oppenheimer Stadtsiegel (Abb. 52 und 53, S. 101), aber auch mit der Kapuaner Statue und der Raumerschen Gemme beweist, ist es ihm gelungen, den großen Staufer so lebendig, als ähnlich darzustellen“³⁾.

Diese Worte Dieterichs entheben uns jeder weiteren Ausführung. Ergänzen wollen wir nur, daß die Kapuanerstatue als italienisches Werk hier uns nicht zu beschäftigen hat, ferner, daß die Raumersche Gemme als späte Arbeit gleichfalls nicht in den Kreis unserer Betrachtungen gehört. Beide sind im genannten Aufsatz, dem auch unsere Abbildung 111 entnommen ist, reproduziert.

Um etwa 1200 sind die sorgfältig in Goldblech getriebenen Bildnisse und vielleicht auch Porträts von 14 normännischen Königen, wohl den Nachkommen



Abb. 111. König Friedrich II. auf dem Schrein Karls des Großen in Aachen. (Originalgröße.)

¹⁾ Vgl. bei Falke, S. 59 ff. Abb. Taf. 66.

²⁾ Abb. bei Falke, Taf. 94–97, Text S. 95 ff. und bei Bock.

³⁾ Julius Reinhard Dieterich im ausgezeichneten, bereits früher zitierten Aufsatz in der Zeitschrift für bildende Kunst. N.F. XIV. Bd. 1903. S. 246 ff. Vgl. auch Stephan Beissel „Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes“.

Tancreds von Hauteville, auf dem Schwerte des heil. Mauritius in der Schatzkammer in Wien wohl in Sizilien entstanden¹⁾.



Abb. 112. Abtissin Beatrix von Holte am Armreliquiar im Münsterschatz zu Essen.

Endlich wollen wir noch unter den vollendetsten Schreinen den der heil. Elisabeth zu Marburg²⁾ und den des Eleutheros in der Kathedrale zu Tournai³⁾ nennen, leider beide ohne Porträts. Das ist desto mehr zu bedauern, als die Menschendarstellung auf diesen der Mitte des 13. Jahrhunderts angehörigen Wunderwerken wohl den Höhepunkt erreicht haben dürfte und den Schöpfungen der Großplastik durchaus ebenbürtig ist.

Aus dem Beginn des Jahrhunderts ist noch das goldene Porträt des Konrad von Lindau von 1205 auf dem Reliquiarium der Kirche vom heiligen Kreuz in Augsburg nicht ohne Individualisierung⁴⁾. Etwa 20 Jahre jünger ist die stark aus Silber getriebene — die vorgenannte war gegossen — kniende Gestalt des Donators Godefredus am Fuße des Vortragskreuze in S. Trudpert⁵⁾ und eine Frau (Anna von Tonsel?) auf der Rückseite, gute Arbeiten.

Abt Heinrich von Engelberg (1197—1223) hat sich auf dem großen silbernen Vortragskreuz dasselbst abbilden lassen⁶⁾. Jünger ist das von einem Laien zwischen 1258 und 1260 ausgeführte Ciborium in der fürstlich Öttingschen Sammlung zu Wallerstein⁷⁾. Über die Ähnlichkeit läßt sich in allen diesen Fällen nichts aussagen.

In Bronzeuß ist mir ein Porträt der Kleinplastik nicht bekannt, es sei denn, daß die Bischöfe, Papst usw., auf der ehernen Fünfte von St. Marien in Rostock aus dem 13. Jahrhundert vereinzelt dazu gezählt werden dürfen⁸⁾. Auf dem berühmten Taufkessel im Dom zu Hildesheim ist die Gestalt des Stifters Wil-

¹⁾ Abb. bei Bock „Reichskleinodien“, Taf. XXIII. Text S. 131 ff.

²⁾ Vgl. Hasak „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst“, S. 142.

³⁾ Abb. bei Dehaisnes „Histoire de l'art dans la Flandre“, Lille 1886. I. Taf. III.

⁴⁾ Abb. in der Zeitschrift für christliche Kunst. Sp. 193 ff. mit Abb.

⁵⁾ Abb. bei Franz Xaver Kraus „Die christlichen Inschriften der Rheinlande“. II. Teil bei S. 46, vgl. S. 57.

⁶⁾ Mangelhafte Abb. bei Liebenau „Versuch einer urkundlichen Darstellung des reichsfreien Stiftes Engelberg“, Luzern 1846. Vgl. auch Rahn „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz“, S. 286.

⁷⁾ Mangelhafte Abb. bei Baumann „Geschichte des Allgäus“. I. Bd. S. 371, vgl. Text S. 579. Daß Laien auch zumeist die Erbauer von Kirchen waren, hat Hasak in „Der romanische und gotische Kirchenbau“. 2. Bd. des Handbuchs der Architektur nachgewiesen.

⁸⁾ Abb. in der Zeitschrift für christliche Kunst. VII. Bd. Taf. V. Text Sp. 133.

bernus nur eingeritzt¹⁾. Dasselbe gilt von den Metallschüsseln, die wie die anderen gravierten Arbeiten, reine Flächenkunst sind²⁾.

Abt Arnold von Burne (1216—1225) und der Dekan Hermanricus sind im Zellenschmelz auf dem Armreliquiar von St. Gereon in Köln abgebildet³⁾.

Endlich wollen wir ganz vom Ende unserer Periode noch das schöne Nielloporträt der Äbtissin Beatrix von Holte (1292—1317) namhaft machen (Abb. 112). Es befindet sich am Armreliquiar im Münsterschatz zu Essen⁴⁾ und zeigt die Dame in edler und würdevoller Haltung mit schönem vollen und weichen Fluß der Gewandung.

In Elfenbein ist mir außer dem eines knieenden Geistlichen mit nicht unindividuellen, nur ziemlich abgeschliffenem Kopf auf dem Deckel des Cimelienkodex 180 der Hof- und Staatsbibliothek in München aus dem Ausgang des 12. Jahrhunderts kein einziges Porträt bekannt. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß nicht welche existieren. Jedenfalls hat diese Technik damals die führende Rolle der früheren Jahrhunderte längst ausgespielt. Ganz vom Ende der Periode besitzt das Germanische Museum in Nürnberg eine Schnitzerei, die den Kampf von Göllheim mit Porträt König Adolfs von Nassau darstellen soll. Die Arbeit ist gut, der Porträtwert wohl nur unbedeutend⁵⁾.

Auch dieser Blick auf die porträtistische Kleinplastik hat am Beispiel Friedrichs II. den Beweis erbracht, daß sie recht gut ihr Modell zu treffen wußte. Jedenfalls ist es ganz irrig hier von Typus zu reden, da zwar stilistisch bedingte Züge noch fortbestehen, auch nicht sämtliche Merkmale wiedergegeben werden, immerhin aber die stattliche Anzahl der individuell beobachteten Identifizierung gestattet. Einzelne Werke können zweifellos mit denen der Großplastik konkurrieren, machen auch mit Rücksicht auf die geringeren Porträtansprüche, die jeder Beschauer unbewußt wegen des kleinen Maßstabes erhält, vielleicht sogar einen individuelleren Eindruck als jene. Doch die Führung gebührt in dieser Zeit den Siegeln und der Großplastik, deshalb mögen diese Andeutungen genügen.

¹⁾ Abb. bei H. Lüer „Die Technik der Bronzeplastik“, S. 27 und bei C. Mohrmann und Eichwede „Germanische Frühkunst“, Taf. 6.

²⁾ Vgl. den Aufsatz in der Zeitschrift für christliche Kunst. XVIII. Bd. 1905. Sp. 227 ff. und 293 ff. mit Abb.

³⁾ Abb. bei Falke und Frauberger, Taf. 67.

⁴⁾ Unsere Abb. 112 ist dem Werk von Georg Humann „Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen“, Taf. 46, entnommen.

⁵⁾ Abb. bei E. Marabini „Kunst und kulturgeschichtliche Denkmäler des deutschen Königs Adolf von Nassau“. Taf. bei S. 83, Text S. 82.

