



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

§. 6. Prachtgeräte

**urn:nbn:de:hbz:466:1-29336**

Elfenbein, mit reichem Schnitzwerk verziert, von Constantinopel aus zum Geschenke erhielt.<sup>1</sup>

## §. 6. Prachtgeräthe.

Es ist bereits bemerkt worden, dass die aus kostbaren Metallen, aus Silber und Gold gearbeiteten Prachtgeräthe einen sehr umfassenden Theil der Kunstbestrebungen des christlichen Alterthums in Anspruch nahmen. Schon unter Constantin hatte dieser Luxus, und zwar in ziemlich bedeutender Weise, begonnen; je nach Zeit und Umständen breitete derselbe sich stets weiter aus. Ein vorzüglich einflussreiches Beispiel scheint die byzantinische Prunkliebe gegeben zu haben; die Kirchen namentlich, die Justinian im oströmischen Reiche aufführen liess, wurden mit den glänzendsten Zierden ausgestattet. Ueberall, wo die christliche Kirche sich einer besonderen Theilnahme erfreute, finden wir dergleichen angeführt. Im Abendlande erreichte diese Weise einer schimmernden Dekoration ihren Culminationspunkt zur Zeit Karls des Grossen; unermessliche Schätze wurden unter seinen Zeitgenossen, den Päpsten Hadrian I. und Leo III., am Ende des achten und am Anfange des neunten Jahrhunderts in den römischen Kirchen aufgehäuft.

Zunächst sind es die Geräthe des Altardienstes, für welche der kostbare Stoff angewandt wird, Kelche, Schalen u. dergl. Besonders kunstreich und in verschiedenartiger Weise wurde das Geräth gearbeitet, in welchem man das heilige Mahl aufbewahrte. Häufig war es eine kleine Architektur mit Säulen und Bögen und stand auf der Mitte des Altares; nicht selten auch hatte es die Gestalt einer Taube und hing neben dem Altar. Auch Kreuze, zum Theil mit kostbaren Gesteinen besetzt, standen auf den Altären. Besonders mannigfaltig waren die Lampen und Leuchter gebildet, deren man zu den Ceremonien des Gottesdienstes bedurfte; einige waren runde Schalen, die von Säulen getragen wurden, — diese wurden Leuchthürme, Phari, genannt; andre hatten die Gestalt von Delphinen, Hörnern, Kronen, von Kreuzen u. dergl. m. Nicht geringere Mannigfaltigkeit zeigten die Weihrauchgefässe. Aber man begnügte sich nicht mit diesen Geräthen allein. Man bekleidete die heiligen Räume zum Theil völlig mit jenen Prachtmetallen; vornehmlich den Altar selbst, dann auch dessen Umgebungen; ähnlich die Eingänge der Kirchen. Ueberhaupt, wo man nur, in den angegebenen späteren Zeiten, einen schicklichen Platz zur Anwendung solchen Schmuckes finden konnte, da brachte man auch dergleichen zur Ausführung. Soweit uns nähere Berichte über die besondre Beschaffenheit dieser Dekorationen vorliegen, erscheinen die grösseren Flächen derselben durchweg mit Bildwerken in getriebener Arbeit

<sup>1</sup> *Annales Mettenses ad a. 803.*

versehen; zum Theil waren es auch völlig ausgearbeitete, selbstständige Bildwerke. — Als ein namhafter Meister in den Arbeiten solcher Art wird der schon oben genannte Tutilo von St. Gallen gerühmt.

Ein sehr anschauliches Bild gewähren uns die Berichte über den Schmuck der alten Peterskirche in Rom, wie diese Kirche um den Schluss des achten und den Beginn des neunten Jahrhunderts erschien.<sup>1</sup> Der grössere Theil desselben war durch die obengenannten Päpste beschafft worden. Die Flügel des Hauptportales waren mit Silberplatten, 975 Pfund schwer, belegt; über der Thüre war das Bild des Heilandes aus vergoldetem Silberblech aufgestellt. Eine der Kanzeln des Chores hatte ein silbernes Lesepult. Unter dem Triumphbogen war ein Querbalken angebracht, mit einer, 1352 Pfund schweren Silberbekleidung; darauf stand das Bild des Heilandes. In dem einen Flügel des Querschiffes war ein eignes Baptisterium (durch Leo III. an der Stelle eines älteren erbaut). Inmitten des Taufbeckens, das von Porphyrsäulen umgeben war, stand ein silbernes Lamm auf einer Säule, dem das Wasser entströmte. Der Altar des Baptisteriums war mit Goldblech, 48 Pfund schwer, belegt; darüber war ein mit Silber bekleideter Balken angebracht, der verschiedene Figuren aus demselben Metall trug. Andre Neben-Altäre der Kirche hatten ähnlichen Schmuck. Zwischen dem Chor und dem Zugange zur Crypta war der Boden der Kirche mit Silberplatten belegt. Vor diesem Zugange stand eine Reihe Säulen, ihr Gebälk wiederum mit Silberplatten, in denen bildliche Darstellungen gearbeitet waren, bekleidet. Darauf standen silberne Lampen und Leuchter, 700 Pfund schwer. Die Crypta selbst war mit einer Menge der kostbarsten Geräte und Bildwerke von Gold und Silber angefüllt; sogar der Fussboden der Crypta war mit Goldplatten, 453 Pfund an Gewicht, belegt. Der Hauptaltar der Kirche hatte eine Bekleidung von Goldblech, 597 Pfund schwer; darauf waren heilige Geschichten gebildet. Auf dem Altar stand ein grosses silbernes Ciborium von 2015 Pfund. Zur Seite des Altares war die Stelle des Tisches für die heiligen Gefässe; Karl der Grosse hatte zu diesem Zweck einen goldenen Tisch mit Gefässen von entsprechender Pracht geschenkt. — Ausserdem gehörte zum Schmuck der Kirche eine grosse Menge prächtiger Teppiche aus den kostbarsten seidenen Stoffen oder aus Purpur, oft mit eingestickten Figuren. Zum Theil dienten diese zur Bedeckung der Altäre; zum Theil, und vornehmlich, hatten sie die Bestimmung, zwischen den Säulenreihen der Schiffe aufgehängt zu werden. Es wird eine sehr bedeutende Anzahl solcher Teppiche genannt.

Aehnlich reiche Zierden hatten auch die andern Hauptkirchen Roms. Aber so unermessliche Schätze waren nur zu sehr geeignet,

<sup>1</sup> Vgl. *Bunsen*, in der Beschreibung der Stadt Rom, II, S. 75 ff.

die Begierde der Feinde zu reizen. Schon im J. 846 wurden die Peterskirche und die Paulskirche durch die Saracenen geplündert. Zwar strebte man eifrig, das Verlorne zu ersetzen; doch noch im Verlauf desselben Jahrhunderts entschwand der alte Glanz der römischen Kirchen immer mehr. — Von den gleichfalls unermesslichen Schätzen, welche sich in den Kirchen von Constantinopel angesammelt hatten, geben die Berichte über die Eroberung der Stadt durch die Lateiner im J. 1204 und die Wehklagen der griechischen Schriftsteller über die dabei erfolgte Plünderung eine nicht minder deutliche Kunde.

Erhalten hat sich von all solchen Dingen wohl nur äusserst Weniges; die im folgenden Abschnitt zu erwähnende Pala d'oro von S. Marco zu Venedig aus dem zehnten Jahrhundert gibt wenigstens einen Begriff der Behandlungsweise <sup>1</sup> auch an den frühern Werken. Können wir über die künstlerische Bedeutung der letztern nicht aus eigener Anschauung urtheilen, <sup>2</sup> so dürfen wir doch aus den übrigen Arbeiten der späteren Zeit der altchristlichen Kunst auch auf ihre Beschaffenheit schliessen. Freilich lässt uns ein solcher Vergleich auch hier nichts von höherer Bedeutung voraussetzen; indess geht dies schon aus der Kostbarkeit des Materiales an sich hervor. Denn der Geist offenbart sich wohl in der Form, nicht aber in der toten Materie; wo diese ihre eigene Gültigkeit haben will, da muss der Geist in Banden liegen.

Als erhaltene kirchliche Geräte des christlichen Alterthums sind nur Arbeiten von geringem Werthe und von untergeordneter Bedeutung zu nennen. So kommen mancherlei Lampen von Bronze und von gebranntem Thon, hin und wieder auch andre Gefässe vor, die mit jenen einfachsten Emblemen der altchristlichen Kunst,

<sup>1</sup> Dieselbe ist mit den feinsten Email-Darstellungen bedeckt. So weit unsere Sehkraft und unser Gedächtniss reicht, sind Farben und Textur der auf das Gold getragenen Glasstoffe vollkommen identisch mit denjenigen abendländischer Emails der romanischen Zeit, und wir sind gezwungen, eine unmittelbare Ueberlieferung der byzantinischen Emailtechnik nach dem Abendlande anzunehmen. *Dussieux (Recherches sur l'hist. de la peint. sur émail)* läugnet diesen Zusammenhang, um eine selbständige Entstehung des limosinischen Emails behaupten zu können; gesteht aber (S. 69) stillschweigend zu, die *Pala d'oro*, das einzige erhaltene Hauptstück der Emailwerkstätten von Constantinopel, nicht gesehen zu haben.

<sup>2</sup> Zwar gilt die kostbare, aus Gold und Silber bestehende und mit zahlreichen getriebenen Arbeiten geschmückte Bekleidung des Hauptaltars in der Kirche S. Ambrogio zu Mailand als ein Werk des neunten Jahrhunderts, und die daran befindliche Inschrift scheint dies zu bestätigen. Doch deutet der Styl der Arbeiten hier eher auf die folgende Periode der Kunst; es wäre wenigstens nicht unmöglich (wie andre Beispiele auch anderweitig vorkommen), dass das Werk in dieser späteren Zeit umgearbeitet wäre. Jedenfalls ist eine genauere kunsthistorische Untersuchung desselben noch zu erwarten. Vgl. *d'Agincourt, Sculptur, deutsche u. ital. Ausg. T. 26, A - C.*

<sup>3</sup> Eine Abhandlung mit Abb., von *S. Boisserée*, in den Schriften der Münchener Akademie, 1844.

zuweilen auch mit dem Bilde des guten Hirten geschmückt sind. Sodann Glasschalen, deren Boden bildliche Darstellungen, in Gold gezeichnet, enthält; die letzteren gehören gleichfalls dem Kreise der ältest christlichen Symbolik an, sind zumeist indess sehr roh gearbeitet. Eine Sammlung solcher Dinge findet sich im christlichen Museum des Vatikans. Neben ihnen dürfte hier noch ein merkwürdiges Prachtgewand zu nennen sein, welches in der Sakristei der Peterskirche von Rom bewahrt wird. Es ist die Dalmatica, mit welcher ehemals die Kaiser bekleidet wurden, wenn man sie bei ihrer Krönung zu Domherren der Peterskirche erklärte. Sie enthält in Gold und Silber gestickte heilige Gegenstände, und gibt, auch wenn sie erst dem zwölften Jahrhundert und einem ganz verdorren Style angehört, immerhin einen Begriff von der bisherigen technischen Behandlungsweise ähnlicher Prachtarbeiten. Ohne Zweifel stammt sie aus Constantinopel; in Bezug auf den Reichthum der Compositionen, die in jenen Stickereien dargestellt sind, ist sie sehr beachtenswerth.

§. 7. Die Wandgemälde in den Catakomben.  
(Denkmäler, Taf. 36 u. 37. C. III u. IV.)

Die Malerei, in ihren verschiedenen Gattungen, ist als das eigentlich vorherrschende Element unter den bildnerischen Bestrebungen des christlichen Alterthums, wenigstens in den Bezügen, wo es sich um die höhere, geistige Richtung der Kunst handelt, zu bezeichnen; die Gründe dieser Erscheinung sind bereits im Obigen auseinander gesetzt. Zunächst begegnet uns ein grosser Cyclus von Denkmälern der Malerei, die wiederum in der Technik, wie in der äusseren Behandlung, dem classischen Alterthum unmittelbar nahe stehen. Dies sind die Wandmalereien, welche die bedeutenderen Räume in den Catakomben, vornehmlich in denen von Rom, schmückten. Zwar ist hier, in Rom, von diesen Malereien selbst nichts Erhebliches für die heutige Anschauung erhalten geblieben; wir kennen sie nur aus den zahlreichen und umfassenden Abbildungen, welche bei ihrer, vor einigen Jahrhunderten erfolgten Aufdeckung im Stich herausgegeben wurden.<sup>1</sup> Doch sehen wir auch in diesen Abbildungen eine Weise der Anordnung, der Eintheilung des Raumes, der Ornamentirung u. s. w., welche dem Systeme der antiken Wandmalereien, vornehmlich wie sich solche in den heidnischen Grabgewölben zeigen, völlig entspricht. Ebenso erscheint auch die Fassung, die Bewegung, die Gewandung der Gestalten noch ganz in den Formen der römischen Kunst. Ueber die Besonderheiten der Durchbildung erlauben uns jene Kupferstiche,

<sup>1</sup> *Bosio, Roma sotteranea. — Aringhi, Roma subterranea novissima. — Vgl. d'Agincourt, peint. t. 6—12. — Noch unvollendetes Hauptwerk von G. M. (Padre Marchi): Monumenti delle arti cristiane primitive, etc. Roma 1844 ff. U. a. m.*