



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 8. Die Mosaikgemälde

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

die eben keine vollständige künstlerische Treue bezweckten, allerdings kein Urtheil; doch gewähren uns in dieser Rücksicht einige, an sich zwar geringe Reste ältest christlicher Wandmalerei, die sich neben einigen späteren in den Catakomben von Neapel erhalten haben, eine nicht ganz ungenügende Anschauung.<sup>1</sup> Der Styl der Figuren steht hier dem der verdorbenen Antike völlig entsprechend zur Seite; die technische Behandlung, die Fülle des Farbauftrages ist ebenfalls noch völlig antik. — Bei alledem aber entfaltet sich gerade in diesen Werken jenes Element der ältest christlichen Symbolik in reichster Ausdehnung und eigenthümlichster Ausbildung; die architektonische Anordnung der Räume, in Wände, Nischen und Gewölbe, gab die beste Gelegenheit zu einer grossartigeren Gliederung des Gedankens; den Hauptdarstellungen konnten Scenen von untergeordneter Bedeutung auf angemessene Weise angereiht werden; in mannigfaltigen Wechselbeziügen konnte sich ein bedeutsames, Sinn und Gemüth erregendes Ganze entwickeln. Die Wirkung dieser Darstellungen ist im Allgemeinen um so wohlthuender, als die Form und der äussere Inhalt hier einander noch völlig entsprechen, und die tiefere, eigentlich christliche Bedeutung zunächst nur dem Gedanken an sich angehört. — Die interessantesten und vorzüglichst durchgebildeten Darstellungen sind die in den Gräften des h. Calixtus; sie scheinen der frühesten Zeit altchristlicher Kunst anzugehören. Andre sind später und erscheinen roher, sowohl in der Entwicklung des Gedankens als auch in der äusseren Anordnung.

§. 8. Die Mosaik - Gemälde. (Denkmäler, Taf. 37. C. IV.)

Die Wände und Gewölbe der Kirchen wurden durchgehend nicht mit eigentlichen Malereien, sondern mit Mosaik - Gemälden geschmückt.<sup>2</sup> Farbige Glasstifte, und für die Gründe zumeist vergoldete (mit dünnem, durchsichtigem Glasfluss überzogene), gaben hiezu ein Material, welches sich ebenso durch glänzenden Schimmer auszeichnete, wie es eine festere Dauer, vornehmlich der Farbe an sich, versprach. Die weiten Räume, welche hier mit Bilderschrift bedeckt werden mussten, erforderten eine lebhaftere Anstrengung des künstlerischen Sinnes und der Phantasie; die grösseren Dimensionen, in denen die Gestalten in der Regel auszuführen waren, bedingten gewissermassen schon an sich eine eigene Grossheit in der Führung der Linien. Eben so brachte es die erhabene Bedeutung des Ortes mit sich, dass in der Bildung der Gestalten alle Andeutung einer

<sup>1</sup> Vgl. *Bellermann*, über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Catakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden.

<sup>2</sup> *Ciampini, vetera monumenta* — S. *d'Agincourt, peint. t. 14—17.* — Vgl. *J. G. Müller*, die bildl. Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom fünften bis vierzehnten Jahrhunderte.

leidenschaftlichen Erregung oder auch nur einer willkürlichen Bewegung vermieden, ihnen vielmehr das Gepräge der grösstmöglichen Würde und Majestät gegeben wurde; der heilige Raum des Altares endlich, wo das Gedächtniss der Offenbarung gefeiert ward, musste mit neuen, solcher Bedeutung entsprechenden Vorstellungen geschmückt werden. So bildete sich die altchristliche Kunst in diesen musivischen Malereien, immer zwar nach den, aus der Antike herübergenommenen Typen, zu eigenthümlicher Selbständigkeit aus; und wenn auch nur in allgemeinen, mehr oder weniger conventiellen Umrissen, trat hier doch ein neuer Geist sichtbar und unmittelbar in die Erscheinung. In der Halbkuppel der Altar-Tribune ward insgemein der thronende Erlöser, der Richter der Welt, vorgestellt; heilige, auch wohl symbolische Gestalten zu seiner Seite; anderes symbolisches Bildwerk auf den umgebenden Rändern. An der Mauer, die den Bogen der Tribune umgab, auch an dem Triumphbogen, wo ein solcher vorhanden war, führte man in der Regel Embleme, Gestalten und Scenen aus, welche der Apokalypse entnommen waren und welche auf die göttliche Herrlichkeit des Erlösers hindeuteten; bei diesen mystischen Darstellungen lag jedoch überall eine bestimmte Auffassung, wiederum im Sinne jener Symbolik, zu Grunde, — wie z. B. die häufig dargestellten vierundzwanzig Aeltesten der Offenbarung, die Propheten (mit bedecktem Haupte) und die Apostel (mit unbedecktem Haupte) vergegenwärtigen sollten. Andre Darstellungen, theils symbolische, nach jener älteren Weise, theils mehr historische, erschienen an den übrigen Räumen der Kirche.

Auch bei diesen Mosaiken stehen die frühesten, welche wir kennen, wiederum noch der classischen Behandlungsweise der Kunst nah. Zu diesen dürften bereits, als der Zeit Constantins angehörig, die Mosaiken an den Gewölben des Mausoleums der Constantia bei Rom (S. Costanza) zu zählen sein; sie enthalten bacchische Embleme, die ohne Zweifel jedoch in der Weise der christlichen Symbolik, welche den Weinstock auf Christus deutet, aufzufassen sind. — Ungleich bedeutender und noch von völlig antiker dekorativer Anordnung und Behandlung sind die Mosaiken des Baptisteriums beim Dom zu Ravenna, vom Anfang des fünften Jahrhunderts; in der Kuppel die zwölf Apostel in schöner rhythmischer Bewegung; das Mittelbild enthält die Taufe Christi. — Sodann gehören hieher die Mosaiken in der Grabkapelle der Galla Placidia, SS. Nazario e Celso zu Ravenna, gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts fallend; diese zeigen eine reiche und sehr geschmackvolle Ausbildung des Ornaments, noch ganz im antiken Sinne, und nur einzelne christliche Embleme und Gestalten. — Aus derselben Zeit (432 — 440) rühren die älteren Mosaiken der Kirche S. Maria maggiore zu Rom her, d. h. die am Triumphbogen und die an den Wänden des Mittelschiffes. Die ersteren bestehen vornehmlich

aus apokalyptischen Darstellungen, die letzteren enthalten eine grosse Reihenfolge historischer Scenen aus den Geschichten des alten Testaments; diese zeigen im Wesentlichen eine rohe Nachahmung der Compositionsweise historischer Momente, wie solche sich im römischen Alterthum (z. B. an der Trajanssäule) ausgebildet hatte. — Gleichzeitig, und nur um wenige Jahre jünger (um 450?), sind ferner die, wiederum apokalyptischen, Darstellungen an dem Triumphbogen der Paulskirche bei Rom. Diese waren indess bereits früher beschädigt und bedeutend restaurirt; nach dem neuerlich erfolgten Brande der Kirche wurden sie mit dem Bogen abgenommen, um neu ausgebessert wieder angesetzt zu werden. — Endlich das schönste Mosaik des altchristlichen Rom's in der um 526—530 ausgeschmückten Tribuna von S. S. Cosma e Damiano, Christus in majestätischer Würde schwebend zwischen fünf Heiligen und dem Stifter, Papst Felix IV. Auch hier ist noch, in bereits etwas erstarrten Formen, eine antike Grösse der Conception nicht zu verkennen.

Für die weitere Ausbildung des altchristlichen Styles in den Mosaiken sind besonders die dem sechsten Jahrhundert angehörigen Arbeiten in den Kirchen von Ravenna<sup>1</sup> wichtig. Sie haben für uns ein um so höheres Interesse, als sie, wie die Gebäude selbst, grossen Theils in ihrer Ursprünglichkeit und unberührt von modernen Restaurationen erhalten sind. Nebst den Mosaiken an den Kuppeln der beiden Baptisterien (das arianische, S. Maria in Cosmedin, ist in der Dekoration dem ältern, beim Dom befindlichen, nachgebildet) sind vornehmlich die grossräumigen Arbeiten in S. Apollinare nuovo (553—566) anzuführen; diese enthalten mancherlei eigenthümlich interessante symbolische Züge. Vorzüglich bedeutend aber sind die Mosaiken im Chore von S. Vitale (vor 547), sowohl rücksichtlich der Gegenstände, welche sie vergegenwärtigen (historische Personen, eingeführt in das symbolisch bedeutsame Ganze), als auch auf die künstlerisch werthvolle Behandlung. Dagegen zeigt sich der innere Zerfall der Kunst schon sehr deutlich in den Mosaiken der erzbischöflichen Palastkapelle (569—574) und S. Apollinare in classe (wahrscheinlich 671—677). — Diese Werke dürften sehr geeignet sein, um, ihnen gemäss, uns die Beschaffenheit der Mosaik-Gemälde, mit welchen die Kirchen von Constantinopel unter Justinian in reichlichem Maasse geschmückt wurden, zu vergegenwärtigen.<sup>2</sup> Als eine eigenthümliche Thatsache ist zu bemerken, dass Justinian an den Wänden und Gewölben eines Hauptsaaes in seinem Palaste Mosaik-Gemälde ausführen liess, welche die siegreichen Thaten seiner Regierung

<sup>1</sup> Für die obigen wie für die folgenden Mosaiken von Ravenna vgl. das Werk von v. Quast.

<sup>2</sup> Von den Mosaiken der Sophienkirche ist soviel als nichts mehr erhalten, und über diejenigen, welche noch hie und da in alten griechischen Kirchen vorhanden sind, fehlen uns bis jetzt die Stylnachrichten.

darstellten. — Auch in den folgenden Jahrhunderten ward die Kunst des Mosaiks vielfach im byzantinischen Reiche angewandt. — Wenn nun die bisher erwähnten Werke noch immer den letzten Lebensäusserungen der antiken Kunst beigezählt werden können, so tritt etwa mit dem siebenten Jahrhundert ein Styl ein, welchen wir speciell den byzantinischen nennen können. Italien, dessen Kunstwerke hier einstweilen allein in Betracht kommen, wurde nämlich in Cultur und Kunst mehr und mehr von Byzanz abhängig, wo sich dieser Styl schon früher ausgebildet haben mag, und dieser Kunstzusammenhang scheint von da an mehrere Jahrhunderte gedauert zu haben. Es ist aber dieser byzantinische Styl der Malerei nichts anderes, als der verdorrte, missverständene, leblos und äusserlich gehandhabte spätrömische, der allmählig zur gedankenlosen Tradition geworden, aber zugleich von dem düster ascetischen Wesen des Orients erfasst und auf eine völlige Formendürre hingewiesen ist. Ohne eigene Erfindung copiren nun die spätern Künstler fortwährend hergebrachte Compositionen, Motive und Formen, und versinken dabei immer tiefer in Unnatur.

Für die frühesten Aeusserungen dieses Styles sind wiederum die Arbeiten in den römischen Kirchen wichtig. Als ein bemerkenswerthes Werk des siebenten Jahrhunderts ist das Mosaik in der Altartribune von S. Agnese bei Rom (625 — 638) zu nennen, das zuerst eine gewisse Andeutung an byzantinische Behandlungsweise zeigt. Nicht ohne Bedeutung in dem Allgemeinen der Form und des Ausdrucks, begnügt sich dasselbe jedoch schon mit sehr einfachen Darstellungsmitteln. — Aus etwas späterer Zeit ist das Mosaik in einer Nebenkapelle (S. Venanzio) des Baptisteriums beim Lateran (640 — 642), und kleinere Arbeiten dieser Gattung in S. Stefano rotondo (642 — 649), in S. Pietro in vincoli (um 680) und in S. Teodoro zu nennen. — Die ziemlich zahlreichen Mosaiken der römischen Kirchen aus dem Anfange des neunten Jahrhunderts — das Mosaik des leonischen Tricliniums beim Lateran und dasjenige von SS. Nereo ed Achilleo (um 800), die sehr ausgedehnten und figurenreichen Mosaiken von S. Prassede, diejenigen von S. Cecilia und von S. Maria della navicella (817 — 824), sowie diejenigen von S. Marco (827 — 844) — lassen noch ungleich mehr, als das ebengenannte Werk, den Verfall der abendländischen Kunst erkennen. Die äussere Technik des Mosaiks an diesen Arbeiten ist bereits sehr roh; die Gestalten sind mit dicken, dunkeln Strichen umrissen, die Flächen der Gestalten mit eintöniger Farbe, ohne Schattenangabe ausgefüllt.

Die eigentliche Wandmalerei scheint in Italien, ausser den Catakomben, wenig zur Anwendung gekommen zu sein. Die sehr geringen Reste, die sich in der alten Unterkirche des Domes von Assisi und in der unterirdischen Kapelle SS. Nazario e Celso zu Verona vorfinden und die dem siebenten Jahrhundert anzugehören

scheinen,<sup>1</sup> sind zu roh und unbedeutend, als dass sie hier eine nähere Berücksichtigung verdienen; wir führen sie nur an als Belege einer gleichzeitigen nicht-byzantinischen Kunstübung, welche in ihrer barbarischen Verwilderung der regelrechten, abgestorbenen byzantinischen eigenthümlich zur Seite steht. — Ausserdem wird angeführt, die langobardische Königin Theudelinde habe in ihrem Palaste zu Monza Scenen aus der Geschichte der Langobarden malen lassen, wobei es freilich dahingestellt bleibt, ob der Geschichtschreiber<sup>2</sup> wirkliche Gemälde oder Mosaiken gemeint hat. Interessant ist übrigens der rein historische Gegenstand der Darstellung.

Aehnlich verhält es sich mit den, nicht seltenen Angaben über den malerischen Schmuck in den Kirchen des fränkischen Reiches. Des Mosaiks, als besondrer Kunstgattung, wird nur höchst selten gedacht; aber auch wenn von Gemälden überhaupt gesprochen wird, haben wir, wie es scheint, nicht immer nöthig, an Pinselarbeit zu denken. Die Kuppel der Münsterkirche zu Aachen war mit wirklichen Mosaiken bedeckt. Höchst merkwürdig ist die Schilderung des reichen Gemäldeschmuckes, welchen der Palast Karls des Grossen zu Ingelheim enthielt.<sup>3</sup> In der mit diesem Palast verbundenen Basilika waren auf der einen Seite etwa zwanzig Scenen aus der Geschichte des alten, auf der andern ebensoviel aus der Geschichte des neuen Testaments dargestellt; — vielleicht eines der frühesten Beispiele so ausführlicher Gegenüberstellung, die aus jener ältest christlichen Symbolik erwachsen war. Der Palast selbst war mit einer grossen Menge rein historischer Darstellungen angefüllt, Scenen der alten Geschichte, der Geschichte der ersten christlichen Kaiser, der Vorfahren Karls des Grossen und seiner eigenen enthaltend.

#### §. 9. Die Miniaturbilder in den Handschriften.

Die stets glänzendere Ausstattung des kirchlichen Lebens, welche in der Periode der altchristlichen Kunst stattfand, veranlasste es, dass auch die heiligen Schriften, auf welche der christliche Glaube sich stützte und die ein wesentliches Zubehör für die Feier des Gottesdienstes ausmachten, mit eben so reichem Glanze geschmückt wurden. Man schrieb dieselben mit zierlichen Lettern auf sorglich bereitetes Pergament, man hüllte ihre Deckel in ein goldenes Gewand, das mit getriebenen Arbeiten versehen und mit edeln Steinen besetzt war, oder man belegte die Deckel, wie schon bemerkt, mit Schnitzwerken von Elfenbein; vornehmlich aber war man darauf bedacht, ihr Inneres mit Malereien auszustatten, die theils nur zur Dekoration der heiligen Worte, theils

<sup>1</sup> Vgl. v. Rumohr, italienische Forschungen, I, S. 193, f.

<sup>2</sup> Paulus Diaconus. (*Hist. Longob. IV, 23.*)

<sup>3</sup> Ermoldus Nigellus, l. IV. p. 181 etc.