



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 1. Die Stellung der altchristlichen Bildnerei im Allgemeinen

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

Bauweise in ihrer fabelhaftesten Ausartung; kein Theil ist hier dem andern gleich, alle Thürme, alle Kuppeln sind in phantastischer Verschiedenheit gebildet und ausgeschmückt; dabei ist der Körper des Gebäudes so niedergedrückt, dass er nur den Untersatz für die Kuppelthürme bildet, die wie ein Knäuel glitzernder Riesenpilze daraus emporwachsen. Iwan IV. Wassiljewitsch, der den Beinamen des Schrecklichen führt, liess dem armen Baumeister die Augen ausstechen, damit er kein zweites Wunder der Welt baue.

Ueber ganz Russland hatte sich diese Bauweise verbreitet, als Peter der Grosse im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts dort modern-europäische Cultur einzuführen begann. Im Gefolge der letzteren hat denn auch der modern-europäische Baustyl allmählig einen überwiegenden Einfluss auf die russische Kunst gewonnen.

## B. BILDENDE KUNST.

### §. 1. Die Stellung der altchristlichen Bildnerei im Allgemeinen.

Wie die Architektur, so gründete sich auch die bildende Kunst des Christenthums unmittelbar auf den Formen der Antike, aber ebenso, wie jene, nahm auch sie von vornherein, trotz dieses Verhältnisses, eine wesentlich abweichende Richtung.

Die Parallele mit der Architektur beizubehalten, kann man sagen, dass die bildende Kunst des Alterthums ebenfalls ein Aeusseres darstelle, die des Christenthums ein Inneres darzustellen strebe. In der Antike sind es die Kräfte der Natur, concentrirt in dem vollendetsten Gebilde der Natur, der Gestalt des Menschen, und hier abgewogen im harmonischen Gleichmaasse und abgeschlossen in sich, welche den Nerv und Athem des künstlerischen Gebildes ausmachen. Die christliche Kunst hat die Absicht, es anschaulich zu machen, dass über diesen Kräften der Natur noch ein höheres Walten vorhanden ist, welches dieselben durchdringt und dem die Seele des Menschen sich, wie die Pflanze dem Licht, entgegenzuwenden hat. Ihr Boden ist die Welt des Gemüthes, wie der Boden der Antike die Sinnenwelt; das Unausprechliche und Unerforschliche, das nur der Ahnung des Innern bewusst wird, das in keine Form sich binden lässt und das dennoch sehr wohl geeignet ist, einen verklärenden Schimmer über die Form auszugießen, bildet ihren eigentlichen Inhalt, ihr eigentliches Ziel. Unter den Verhältnissen jedoch, unter denen die altchristliche Kunst sich entwickelte, konnte eine solche Richtung vorerst natürlich nur in einigen allgemeinen Grundzügen zur Erscheinung kommen.

Aus dem eben angegebenen Verhältniss zwischen antiker und christlicher Bildnerei geht zunächst hervor, dass, wie dort das

plastische, so hier das malerische Princip überwiegen musste. Nicht in der Darstellung der Form an sich, welche die Plastik, wenn auch in ihrer ganzen Fülle, wiedergibt, sondern in der Darstellung des Ausdruckes, der Empfindung, der geistigen Richtung, wozu die Malerei die günstigeren Mittel enthält, konnte das innere Leben der Seele zur Erscheinung kommen. So tritt uns auch in der altchristlichen Kunst gleich von vorn herein die Malerei als die eigentlich monumentale Kunstgattung entgegen, während die Sculptur hier im Ganzen eine mehr untergeordnete Rolle spielt, im Ganzen mehr nur für dekorative Zwecke angewandt wird. Für die Umwandlung dieses Verhältnisses waren freilich äussere Gründe wesentlich wirksam, doch haben auch schon diese äusseren Gründe einen tieferen Gehalt. Fürs erste kommt hiebei die Gestaltung der Architektur in Betracht, sofern diese für die monumentale Bilderei die Grundlage abgibt. Da die altchristliche Architektur bereits und vorzugsweise auf den innern Raum berechnet war, so musste auch hier, im Innern, das Bildwerk, welches die nähere Bedeutung des Monumentes aussprechen sollte, zur Ausführung kommen. Plastisches Bildwerk hätte dabei jedoch eine Gliederung der Architektur erfordert, welche das Kunstvermögen jener Zeiten beträchtlich überstiegen hätte; so blieb nur der malerische Schmuck zur Belebung der grossen Flächen der Wände und Gewölbe (in den Basiliken, wie in den byzantinischen Bauten) übrig. Hiemit aber trat zugleich der Gedanke hervor, dass die starre Masse der Architektur sich völlig in ein geistig bewegtes Leben auflösen müsse, wemgleich die Kunst sich für jetzt über eine, nur rohe Andeutung dieses Gedankens noch nicht zu erheben vermochte. Wichtiger ist ein zweiter Grund, der zur Bevorzugung der Malerei führte. Man hatte, wo es sich um die Darstellung der bedeutsamsten (der religiösen) Gestalten handelte, eine eigenthümliche Scheu vor plastischer Gestaltung, besonders vor der Bildung freier und vollständiger Statuen, weil diese an den Bilderdienst des Heidenthums erinnerten, und weil man fürchtete, dass die unmittelbare Körperlichkeit von solchen, die unabhängige Existenz, in der sie erschienen, einen Rückfall zur Bilderverehrung veranlassen möchte; während das gemalte Bild nur den Schein des Daseins hatte, somit nicht wohl als ein selbständig wirksames betrachtet werden konnte. Zugleich aber war hierin der Gedanke mit einbegriffen, dass es sich bei den künstlerischen Darstellungen, wenigstens bei denen von höherem Range, um einen Gegenstand handle, dem die Form an sich nicht genüge, der vielmehr dem nachsinnenden Geiste, dem nachklingenden Gefühle des Beschauers nur angedeutet werden könne.