



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 2. Die Symbolik der altchristlichen Bildnerei

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

§. 2. Die Symbolik der altchristlichen Bildnerei.¹

Die christliche Kunst, als solche, hat im Allgemeinen den Zweck, das Verhältniss des irdischen Lebens zu einem höheren, — die Läuterung des Irdischen nach dem Vorbilde des Gottessohnes, die Bedeutung des Zeugnisses, welches dieser für seine Sendung abgelegt, zur Anschauung zu bringen. Die altchristliche Kunst beginnt mit einer symbolischen Darstellung dieser Verhältnisse, wie überall die Kunst auf ihren ersten Entwicklungsstufen die Begriffe in ein, mehr oder weniger willkürlich gewähltes Gewand kleidet, und wie es hier um so mehr der Fall sein musste, als die neue Weltanschauung in den vorhandenen Kunstformen und Kunstmitteln, deren sie sich doch bedienen musste, nicht das ihr Entsprechende finden konnte. Schon in den letzten Zeiten der heidnisch-römischen Kunst war eine ähnliche symbolische Richtung (vornehmlich in den Sarkophag-Sculpturen) ersichtlich geworden; der unruhige Drang des Gemüthes hatte dahin gestrebt, die alten Formen durch einen neuen, tieferen Inhalt auszufüllen. Diese Arbeiten bilden einen sehr bedeutsamen Uebergang zu denen der altchristlichen Bildnerei. Jetzt gaben die heiligen Bücher der Christen und die Anschauungen, die man aus diesen schöpfte, die Grundlage zu einer umfassenderen und noch bedeutsameren Bilderschrift. Anfangs waren es nur einzelne schlichte Embleme: der Weinstock für den Erlöser, der Fisch für ihn und auch für die Getauften, das Lamm für die Jünger, das Schiff für die Kirche, die Lyra für den Gottesdienst, die Palme für den Sieger über den Tod, das Kreuz für den Opfertod u. s. w. Es waren einfache Erkennungszeichen für die, welche in den Zeiten der Unterdrückung still an dem grossen Befreiungswerke gearbeitet hatten. Bald aber ging man zu Darstellungen über, welche dem Auge in einer künstlerisch ergreifenden Form gegenübertraten. Vor Allem strebte man, von dem, der als der Tröster, der Lenker und Hüter der Herzen erschienen war, eine bildliche Anschauung zu geben, die diesen seinen Beruf ausdrücken sollte, — nicht ein Abbild seiner Persönlichkeit; denn wie hätten es die schwachen Mittel der damaligen Kunst vermocht, den Gottmenschen unmittelbar zu vergegenwärtigen? Man fand die Bedeutung seiner Sendung auf's Schönste in einem der Gleichnisse ausgesprochen, welches er oft von sich selber gebraucht hatte; man stellte ihn unter dem Bilde des guten Hirten dar, der seine Heerde bewacht, der sie trinkt, der das verlorene Schaf aus der Wüste rettet, und wohl war solche Darstellung, wie sie unzählige Mal in den ersten Zeiten des christlichen Alterthums erscheint, geeignet, das gläubige Gemüth mit Trost und Ruhe zu

¹ Vgl. *F. Piper: Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst.* Weimar.

erfüllen. Aber auch die einzelnen Thaten des Erlösungswerkes sollten dem betrachtenden Geiste auf ähnliche Weise vergegenwärtigt werden. Doch wiederum nur ihr Inhalt, nicht die Zufälligkeiten der äusseren Erscheinung, durch deren Darstellung das göttlich erhabene, für alle Zeit gültige Ereigniss hätte können auf den Boden gemeiner Wirklichkeit herabgezogen werden. Auch hier bediente man sich der Gleichnissrede. Man hatte sich gewöhnt, die Begebenheiten, von denen das alte Testament Kunde gibt, als Vordeutungen auf das Leben des Messias zu betrachten; man reihte Scenen aus den Erzählungen der ersteren an einander und wusste durch sie, mit eigenthümlich poetischem Sinne, die Wunder des letzteren zur Anschauung zu bringen. Der Wasserquell, den Moses aus dem Felsen schlug, deutete auf die wunderbare Geburt des Heilandes, der selbst der Brunnen des Heiles war, die Darstellung des Lazarus deutete auf sein Leiden, die Opferung des Isaak auf sein Opfer, Daniel in der Löwengrube auf seinen Tod, die Himmelfahrt des Elias auf seine Rückkehr zum Vater u. dgl. m. Vornehmlich beliebt war die Darstellung der Geschichte des Propheten Jonas in Bezug auf den Tod und die Auferstehung des Erlösers. — Die Form bei alledem war natürlich die der Antike, und so nahm man auch Aeusserlichkeiten der antiken Darstellungsweise, z. B. Personificationen der Flüsse, Berge u. s. w. ohne Bedenken mit auf. Ja, man stellte selbst den Erlöser in antiker Personification, als Orpheus, dar, hier freilich aus dem zweifachen Grunde, weil Orpheus es war, dessen Zauber die rohen Kräfte der Natur bändigte, und weil man zugleich die orphischen Lehren ebenso als eine Vordeutung auf das Christenthum fasste, wie die Bücher des alten Testaments.

In dieser Art gestaltete sich eine eigenthümliche Symbolik, — und zwar eine solche, deren Räthsel allerdings, wie überall bei symbolischen Darstellungen, nur der nachsinnende Verstand zu lösen vermochte, deren äussere Formen aber nicht (wie z. B. in der ägyptischen Kunst), mit nüchterner Willkür, sondern mit einem lebendig erregten, innerlich thätigen Gefühle gewählt waren. Diese Symbolik bildet den Grundzug der altchristlichen Kunst, und sie zeigt sich auch die ganze Periode der romantischen Kunst hindurch und über dieselbe hinaus wirksam.

Es ist indess natürlich, dass neben dieser christlich-symbolischen Darstellungsweise auch jene naivere Auffassung, wie sie in der Antike und besonders in der römischen Kunst vorlag, aufgenommen und fortgepflanzt ward, und dass beide selbst einander berührten. Es finden sich ausführliche historische Darstellungen, im Sinne der römischen Kunst behandelt (zunächst jedoch keine aus den Büchern des neuen Testaments, sondern nur aus dem alten und diese, ihrer eigentlichen Bedeutung nach, wiederum in jener Bezugnahme auf das neue); es findet sich ebenso, und bald sehr häufig,

die Darstellung heiliger Gestalten, bei denen gewissermaassen ein Bild ihrer Persönlichkeit erstrebt ward. Dennoch ist auch bei den letzteren in der Regel ein mehr oder weniger symbolischer Anklang sichtbar. Die Gestalt, namentlich die erhabenste, die des Erlösers, wird nicht sowohl um ihrer besondern Persönlichkeit willen vorgeführt, als um in ihr den allgemeinen Begriff, das höhere göttliche Walten, auszudrücken; die Andeutung der Persönlichkeit begnügt sich dabei mit einigen mässigen Typen. Man sieht deutlich, dass es nicht blos das mangelnde Kunstvermögen, sondern zugleich eine bewusste Absicht ist, welche bei solcher Darstellung eine entschiedenere Individualisirung ausschliesst. Ueberdies wird dabei zumeist verschiedenartiges symbolisches Zubehör angewandt, die Gestalten stehen häufig in einer nur symbolisch zu deutenden Verbindung mit andern, und namentlich bei grossräumigen Werken gehen sie vollständig wieder in das Gebiet der Symbolik über. In den letzteren sind insgemein Scenen der Apokalypse, oder solche vorgestellt, die sich auf die, in diesem Gedicht niedergelegten Anschauungen beziehen und in denen die Zukunft und die Hoffnung der Gläubigen sinnbildlich ausgedrückt ist. — Zumeist erst in späterer Zeit, und vornehmlich bei den Byzantinern, kommen künstlerische Arbeiten vor, welche eine einfache Darstellung von geschehenen Ereignissen bezwecken; doch sind dies, nächst einzelnen, eigentlich historischen Darstellungen, insgemein mehr die Geschichten besondrer Heiligen u. dergl., während die Geschichte des Erlösers auch hier noch äusserst selten und in der Regel nur in denjenigen Momenten behandelt ward, deren Bedeutung, wie bei der des Opfertodes, über das einzelne Factum hinausreichte. Solche Momente aber wurden fast durchgehend wiederum, durch eine mehr oder weniger symbolisirende Behandlung, über das Gewöhnliche emporgehoben.

§. 3. Styl und Material der altchristlichen Bildnerei.

Was den Styl der altchristlichen Kunst anbetrifft, so schliesst sie sich zunächst unmittelbar an die späteren Leistungen des römischen Alterthums an, nimmt also deren Behandlungsweise zunächst völlig in sich auf. Wie die Architektur, so bildet auch sie die unmittelbare Fortsetzung derselben, so hat auch sie nur die entarteten Formen derselben zum weiteren Gebrauche vor sich. Diese Formen neu zu kräftigen, sie auf ihre ursprüngliche Energie und Fülle zurückzuführen, dazu war es die Zeit nicht, das konnte auch nicht einmal in der Absicht der Künstler des christlichen Alterthums liegen. Vielmehr sehen wir in ihren Werken die Reste von körperlicher Kraft und Schönheit immer mehr entschwinden, werden in diesen die überlieferten Formen immer starrer und trockener. Dennoch — und dies ist wiederum das unverkennbare