



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 3. Styl und Material der altchristlichen Bildnerei

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

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

Zeugniss eines neuen künstlerischen Geistes, wie wenig derselbe sich vorerst auch noch zur unbehinderten Thätigkeit zu erheben vermochte, — dennoch kündigt sich bald, auch in dieser ersterbenden Hülle, ein neues Gesetz des Daseins an. Die Gestalten erscheinen in weiten, faltenreichen Gewändern, nach den Motiven, welche das classische Alterthum vorgebildet hatte. Dem Nackten ist dabei wenig Raum gegeben, nur das Gesicht, die Hände und Füße zeigen sich zumeist unbedeckt; auf den Organismus der Gestalt, auf die Weise, wie das Einzelne der Gewandung durch ihn bedingt wird, auf freie, spielende Bewegung der Gewandung ist wenig Rücksicht genommen; vielmehr wird das gesammte körperliche Verhältniss nur in allgemeinen, für die Ausbildung des Lebens sehr wenig wirksamen Zügen angedeutet. Gleichwohl sind in diesen allgemeinen Zügen die Gestalten in einer Grossheit gezeichnet, in einer Würde der Geberde und Bewegung, in einer majestätischen Einfalt, was die Linien der Gewandung anbetrifft, dass sie sich wenigstens in solchem Betracht sehr günstig von den theils manierirten, theils ganz inhaltlosen Gebilden der letzten Zeit des römischen Heidenthums unterscheiden, und dass man somit auch in ihrer äusseren Erscheinung den neuen Geist wahrnimmt, der die Gemüther der Menschen erfüllt hatte. Auch ist zu bemerken, dass eine solche Behandlungsweise schon an sich einen gewissermaassen symbolischen Charakter hat, dass sie demnach mit der symbolischen Grundrichtung der altchristlichen Kunst übereinstimmt und die eigenthümliche Wirkung derselben wesentlich erhöht.

Die ersten Jahrhunderte des kirchlichen Glanzes bezeichnen die Periode, in welcher die bildende Kunst des christlichen Alterthums ihre eigenthümliche Richtung, ihr eigenthümliches Gepräge gewann. In diese Zeit fallen ihre bedeutsamsten Werke. Von da ab sinkt sie schnell abwärts, vornehmlich im Abendlande, wo ihre Leistungen am Schlusse dieser Periode, um das Ende des neunten Jahrhunderts, im Wesentlichen bereits auf eine roh barbarische Weise entartet erscheinen. Länger, und namentlich mit einem grösseren Reichthum nicht unglücklicher Reminiscenzen an die antike Behandlungsweise erhielt sich die Kunst im byzantinischen Reiche. Doch gewinnt die bildende Kunst hier, wie die Architektur, ein eigenthümliches Gepräge, dessen Beginn etwa in die Zeit um den Anfang des sechsten Jahrhunderts zu setzen sein möchte. Es ist ein Element, das neben den, der Antike angehörigen Reminiscenzen unverbunden nebenhergeht, und das man, wie das des architektonischen Details, vielleicht am Richtigsten als ein orientalisches bezeichnet. Es besteht vornehmlich in einem prunkend überladenen Kostüm, das zunächst bei Bildnissfiguren in Anwendung kommt. Zu den idealen Bildungen, die aus der classischen Zeit herrühren, steht dasselbe in einem sehr bemerkbaren Gegensatz, theils in dem Eindruck eines schwerfälligen Reichthums, den es

an sich hervorbringt, theils und vornehmlich darin, dass diese Schwerfälligkeit überhaupt alle edlere Linienführung unmöglich macht, dass die Zeichnung der Gestalten somit nur in einigen rohen Hauptumrissen ausführbar wird. Doch ist die Ausführung dabei durchgehend fein und detaillirt, oft mit peinlicher Sorgfalt. Bald greift eine solche Behandlung immer weiter um sich, alle neu erfundenen Gestalten werden in dieser Weise componirt, und nur für die, welche aus dem frühesten christlichen Alterthum herkommen, sowie für die, welche unmittelbar der Antike angehören (Personificationen u. dergl.), bleibt die edlere Bildung in Anwendung. Dennoch erhält sich die byzantinische Bildnerei bis in das zwölfte Jahrhundert hinab auf einer nicht ganz verächtlichen Höhe, und erst vom dreizehnten an beginnt sie in sich zu einer völligen Mumie zu erstarren.¹

Für das Material ist zu bemerken, dass in den frühesten Leistungen der altchristlichen Kunst noch die, dem reineren Kunstwerke vorzüglich angemessenen Stoffe, wie dieselben aus dem classischen Alterthum überliefert waren, in Anwendung bleiben. Zugleich aber zeigt sich schon mit den ersten Schritten der Entwicklung die Vorliebe für Stoffe, die an sich prächtig und auffallend sind, so dass für eine höhere Wirkung des Kunstwerkes schon der äusserliche Werth desselben mit in Anschlag gebracht wird. Dahin gehören zunächst bereits die Mosaiken statt der eigentlichen Malereien an den Wänden, während dieselben in der antiken Kunst zumeist nur zur luxuriösen Verzierung der Fussböden gedient hatten; auch ward es bei den Mosaiken bald allgemein, die Gründe hinter den Gestalten mit goldnem Glanze zu überziehen. Doch mag zur Rechtfertigung dieser Kunstgattung zugleich bemerkt werden, dass sie, für Werke eines eigentlich monumentalen Charakters angewandt, eine längere Dauer zu versprechen scheint; und was den Goldgrund betrifft, so hatte dieser, bei allem äussern Prunk (besonders in der Massen-Anwendung), doch zugleich das eigenthümliche ästhetische Verdienst, dass er die Gestalten, die über das Irdische erhaben vorgestellt werden sollten, aller irdischen Umgebung entzog und sie mit einem Schimmer von Licht und Glanz umgeben zeigte, — dass er somit wiederum jenes symbolische Element wohl zu erhöhen vermochte. Dass die Technik des Mosaiks einer feineren Durchbildung hemmend im Wege stand, konnte natürlich in den Zeiten einer mangelhaften Ausbildung nicht empfunden werden. Wichtiger noch scheint die Bemerkung, dass sich bei den plastischen Werken der altchristlichen Kunst von vorn herein eine grosse Vorliebe für das kostbarste Metall in seiner reinen Gedeihenheit zeigt, und dass man nach der Fülle des Goldes

¹ Für eine urkundliche Begründung der Entwicklungsgeschichte des Styles der altchristlichen Bildnerei ist besonders wichtig v. Rumohr, Italienische Forschungen, I.

und Silbers, womit die heiligen Räume überdeckt wurden, den innern Werth solcher Gabe abschätzte. In den letzten Zeiten der altchristlichen Kunst des Occidents und in der von Byzanz erreicht dieser Luxus den höchsten Gipfelpunkt und fast alle plastische Thätigkeit geht in der Beschaffung getriebener Gold- und Silberarbeiten auf. In dieser Rücksicht steht die altchristliche Kunst, namentlich die der angedeuteten Periode, mit der altasiatischen ziemlich auf gleicher Stufe.

Die nähere Betrachtung der einzelnen Gattungen und der wichtigsten Werke der altchristlichen Kunst, soweit wir dieselben aus genügenden Nachrichten oder aus erhaltenen Werken kennen, wird zu einer bestimmteren Veranschaulichung und Erläuterung der vorstehenden Bemerkungen führen.

§. 4. Denkmäler der höheren Sculptur. (Denkmäler, Taf. 36, C. III.)

Der äussere Fortbestand der römischen Staatseinrichtungen und der römischen Sitte, soweit Beides von den Einflüssen der neuen Religion unabhängig war, musste natürlich und vornehmlich im oströmischen Reiche, die Errichtung einer Reihe von Denkmälern veranlassen, welche als unmittelbare Nachahmung von den Denkmälern der früheren Römerzeit zu betrachten sind. Unter diesen ist als eines der wichtigsten die in Constantinopel am Ende des vierten Jahrhunderts errichtete Säule des Theodosius zu nennen, welche völlig nach dem Muster der Säulen des Trajan und Marc Aurel gearbeitet und, wie diese, mit Reliefs geziert war. Nur die Basis der Säule hat sich erhalten; die Reliefs derselben kennen wir nur aus Zeichnungen, die im fünfzehnten Jahrhundert angefertigt wurden¹ und nach denen sich die Besonderheiten des Styles nicht beurtheilen lassen; die Composition der Reliefs erscheint nicht auf einer so gar niedrigen Stufe, als man im Verhältniss zu den Sculpturen aus Constantins Zeit vermuthen sollte. — Weniger bedeutend sind die Sculpturen an dem Piedestal eines Obeliskens, welchen Theodosius im Hippodrom zu Constantinopel aufstellen liess.² Sie stellen den Kaiser in verschiedener Repräsentation seiner Würde, im Verhältniss zum Volke, dar. Auffassung und Behandlung sind gleich nüchtern; dennoch ist in der Disposition der einzelnen Darstellungen eine gewisse Gemessenheit zu bemerken, die einen eigenthümlichen Eindruck hervorbringt und die schon den Beginn einer neuen, von der Antike sich ablösenden Sinnesrichtung bezeichnet. — An Gedächtniss-Statuen der Kaiser und andrer erlauchter Personen konnte es ebenfalls nicht fehlen; so werden namentlich mannigfaltige, zum Theil kolossale, Standbilder des

¹ *Col. Theodos., quam vulgo historiata vocant etc., a Genl. Bellino delineata etc., 1702. — S. d'Agincourt, sculpture, t. II.*

² *d'Agincourt, sc. t. 10.*