



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die moldauisch-byzantinische Baukunst

Romstorfer, Karl A.

Wien, 1896

Decorative Plastik und Malerei.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68777](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68777)

Sie besteht aus zwei in der Form gothischer Strebpfeiler gehaltenen, auf gekuppelten runden Diensten ruhenden Seitenwänden, zwischen welche sich gewölbartig ein ausgemeißelter Stein legt, dessen Vorderseite in elegantem gothischen Maßwerk die Form eines gedrückten Kielbogens besitzt. Über demselben ist in kirchenslavischen Lettern die Inschrift angebracht, während die Ecken mit zwei hübsch gemeißelten Schildchen ausgefüllt sind.

Decorative Plastik und Malerei.

Wie das israelitische Volk und das erste Christenthum von jeher die figurale Plastik, welche im heidnischen Alterthum zu einer noch heute kaum erreichten Blüte gedieh, aus Furcht der Vielgötterei zu verfallen, perhorrescierten, so hielt es bis jetzt strenge auch die griechisch-orthodoxe Kirche. Kein einziges Standbild schmückt das byzantinische Gotteshaus, und die Plastik musste sich auf das verhältnismäßig bescheidene Gebiet der architektonischen und decorativen Steinsculptur, über die wir weiter oben bereits berichteten, sowie auf die Kleinkünste beschränken. In den letzteren aber erzielte sie und namentlich in den Holz- und Elfenbeinarbeiten, welche gerade im Oriente, dem eigentlichen Vaterlande dieser uralten Technik blühten und in der Folge dem Abendlande als Muster dienten, bedeutende Erfolge. Vor allem sind es die in reicher Bemalung und Vergoldung gehaltenen Ikonostasen in moldauisch-byzantinischen Kirchen, welche ausnahmslos aus Holz und nicht, wie hie und da, z. B. in Georgien und am Athosberge, aus Stein, stets aber in mehrgeschossigem Aufbau hergestellt sind und in ihren älteren Exemplaren vielfach das halb naturalistisch gehaltene Rankenornament mit der Traube zeigen.

Die Holzschnitzerei erstreckt sich ferner auf den, gewöhnlich neben der Widmungswand befindlichen sogenannten Thronessel und auf die in den Seitenapsiden halbkreisförmig stehenden, wohl auch längs anderer Wände angeordneten Strani oder Stehlehnen, die zum Theile in ähnlicher Weise, zumeist aber mit originellen Kerbschnittarbeiten und nach orientalischem Muster mit aus gedrehten Doggen hergestelltem Gitterwerk, ab und zu auch mit gothischem Maßwerk versehen sind. Sängerpulte, Triptycha u. dgl., sowie endlich die mikrotechnischen Schnitzereien in Sandel- und Buchholz sowie Elfenbein als Bilder, Handlungen oder Scenen aus der biblischen Geschichte darstellend, sind rein byzantinisch und zeugen von einer ans Wunderbare streifenden Kunstthätigkeit. Gut vertreten ist auch die Metallplastik in ritualen Gefäßen, Ciborien, Rauchfässern, Handkreuzen, Leuchtern, Einbanddecken u. s. w. Es würde zu weit führen, hierüber, sowie über die kostbaren und vortrefflichen, oft mit zahllosen Perlen besetzten Stickereien in Seide an Meßgewändern, an sogenannten Grabdecken u. dgl., sowie endlich über die Tafel- und Wandmalereien ausführlich zu berichten, womit wir uns eingehend in dem Capitel »Plastik und Malerei« des im Erscheinen begriffenen Bandes »Bukowina« des Werkes »Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild« beschäftigt; nur über die Wandmalerei, welche ja innig mit dem Bauwerke zusammenhängt, sei es gestattet, noch das Wichtigste mitzuthellen.

Nach den verheerenden Bilderstreitigkeiten hatte die Synode vom Jahre 842 die Malerei wieder gestattet. Die orientalische Kirche griff gierig nach derselben, um, mangels figuraler Plastik, wenigstens mit dem Pinsel die Heiligengestalten zur Darstellung zu bringen. Fast Alleinherrscherin im Reiche der decorativen Künste, entwickelte sich im moldauisch-byzantinischen Stile bald recht ausgedehnt die Malerei, freilich ohne es zu einer hohen oder hervorragenden Kunstentfaltung zu bringen. Ihr Zweck nämlich war hier bald ein pädagogischer und, des bedeutenden Umfangs wegen, trotz figuraler Darstellungen, theilweise ein ornamentaler oder ornamental wirkender, geworden. Da die orthodoxe Kirche in Bezug auf den Inhalt und selbst auf die Vertheilung der einzelnen Bilder nach und nach Vorschriften erließ, die zum Theile noch heute befolgt werden, so konnte die Individualität des Künstlers nur in bescheidenem Maße zur Geltung gelangen. Vorwiegend als Dienerin des Cultus sollte sie den Alphabetikern den Inhalt der Bibel vermitteln; sie sollte dem demüthig Gläubigen die frommen Thaten und die Leiden der Heiligen und Märtyrer, die freiwilligen, harten Opfer der

Büßenden und die verabscheuenswürdigen Laster, Greuel und Sünden der bösen und ketzerischen Menschen vor Augen führen; sie sollte die Freuden des Himmels, sowie die Qualen der Hölle schildern, damit der Gute das Böse meide und in der Anwartschaft auf den Lohn des Himmels stets die Bahn eines gottgefälligen Lebens wandle; der bereits auf Abwege gerathene Gläubige aber in sich kehre und mit neuen Vorsätzen wieder den Weg des Heiles betrete.

Um die hundert und hundert Beispiele im Bilde unterzubringen, mussten sämtliche Wand- und Wölbeflächen, selbst die Laibungen der Thüren und Fenster in Anspruch genommen werden. Oft nur durch ein schmales Band oder durch einen Strich von einander geschieden, reihen sich die einzelnen Figuren oder Scenen neben und über einander. Selbst die Außenwände des Gotteshauses wurden, namentlich an Klosterkirchen, für die Darstellungen benutzt (vergleiche Woronetz, Taf. Nr. 5, Fig. 45), und es erscheint auf diese Weise auch noch der Klosterhof, beziehungsweise die Umgebung der Kirche als geheiligter Ort gekennzeichnet. Einem Teppiche gleich überzieht derart die Malerei, in ihrer Feldereinteilung sich keineswegs an die architektonischen Linien haltend, und fast unbekümmert um Fenster- und Thüröffnungen, Strebpfeiler u. dgl., die Flächen. Das Teppichartige kommt umso mehr zur Erscheinung, als die Sockel eine draperieartige Bemalung erhalten.

Die Bilderwand und das zugehörige Proskynitarion, auf welchen das jeweilige Festbild (des Tages) zu liegen kommt, enthalten die wichtigsten, im Zusammenhange mit dem Gottesdienste stehenden Darstellungen; die Wandmalereien bilden hiezu eine wünschenswerte Ergänzung, so dass die gesammte malerische Ausschmückung eine harmonische Verkörperung des kirchlichen Gedankens bildet. Hoch oben, im Fond der Kuppel, thront der Heiland, der Pantokrator oder Allmächtige, milde herablickend auf die andächtige Gemeinde und umgeben von den Chören der Engel, Propheten und den in den Pendentifs abgebildeten Evangelisten. Im Naos sind die oberen zwei Reihen gewöhnlich mit Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Jesus Christus, sowie aus dem Leben der Gottesmutter ausgefüllt, während die unterste Reihe Gestalten von Heiligen, sowie das bereits erwähnte Widmungsbild — die Übergabe der Kirche seitens des Stifters an Christum — trägt. Im Sanctuarium finden wir häufig die Himmelfahrt Christi, Bilder aus der göttlichen Liturgie, die Muttergottes als Allheilige oder Panagia, die heiligen Bischöfe etc., während der Pronaos unter anderen Darstellungen hauptsächlich solche aus dem Lebens- oder Leidensgange des Kirchenpatrons enthält. Das große Bild der Wiederkunft Christi, das ist das jüngste Gericht, fehlt selten und füllt die Westwand in der Vorhalle oder am Außen der Kirche. Für die Außenmalerei ist der Inhalt vielfach dem alten Testamente entnommen; auch mehr oder weniger profane Darstellungen finden hier ihren Platz, so die Belagerung Constantinopels durch die Türken, die Überbringung des Leibes des heil. Johannes Novi in die Burg Suzzawa, Porträtgestalten u. dgl.

Was die Technik der Wandmalereien betrifft, so sind dieselben auf einer gut geglätteten, im allgemeinen jedoch den Unebenheiten der rohen Bruchsteinwand folgenden Schichte fetten Mörtels aufgetragen, dem, behufs genügenden Haftens an der Wand und Verhütung des Rissigwerdens, langfaserige, zähe Gräser oder Kälberhaare beigemischt wurden. Die benützten Farben decken gut und erscheinen kräftig und satt. Zwischen den aus verschiedenen Zeitperioden stammenden Malereien der einzelnen Kirchen ist weder in der Technik der Malerei, noch im Stile und ihrer Detailbehandlung, ein selbst nur geringer Unterschied bemerkbar; es hat vielmehr noch den Anschein, als ob die Darstellungen gleichen Inhaltes an verschiedenen Kirchen gegenseitige Copien wären. Es sind andererseits die Malereien an einer und derselben Kirche nicht gleichwertig: die Köpfe, vielfach recht ausdrucksvoll, rühren, wie man deutlich erkennt, sowie die Hauptconception, von einem Meister her, während alles Übrige, einschließlich der Staffage, das Handwerksmäßige nicht verkennen lässt und jedenfalls von Hilfskräften besorgt wurde. So ist nun auch die Thatsache erklärlich, dass die gesammten Wandmalereien einer Kirche in der Regel, wie

mehrfach nachgewiesen ist, innerhalb eines Jahres ausgeführt wurden. Trotz Derbheit und theilweiser Unbehilflichkeit in der Darstellung wirkt doch das Ganze, infolge der ziemlich gleichmäßigen Vertheilung der satten Töne, sowohl im Halbdunkel der Innenräume, als auch im Äußern der Kirchen recht ruhig und harmonisch.

Schon sehr frühzeitig standen die Wandmalereien im moldauisch-byzantinischen Stile in Anwendung, wenn sie auch nicht das Alter der Malereien an byzantinischen Objecten in Griechenland und Grusien erreichen, woselbst manche Malereien bis ins 11. und 10. Jahrhundert zurückreichen. Ziemlich gut erhaltene Malereireste finden sich z. B. noch an den Ruinen der im Jahre 1401 erbauten älteren Klosterkirche zu Watra-Moldawitza, welche vielleicht noch aus dieser Zeit, spätestens aber aus 1531 stammen, in welchem Jahre, infolge vorhergegangener Devastation des alten Klosters, angeblich durch einen Wolkenbruch, das neue Kloster erbaut worden war. Auch die Ruinen der Kapelle am Fürstenschlosse in Suczawa, dessen Bauzeit allerdings heute noch nicht festgestellt ist, zeigen Malereireste, wie die, der Überlieferung nach ungefähr im Jahre 1513 theilweise verfallene und seither nicht mehr benützte Miroutz-Kirche in Suczawa. Auf der Widmungswand der Kirche zu Radautz ist das Gotteshaus ohne Vorhalle dargestellt, ein Beweis, dass die Malerei älter als die Vorhalle, die 1559 errichtet wurde, ist. Die Ausmalung der Woronetzer Kirche stammt inschriftlich aus dem Jahre 1546, das ist der Zeit der Errichtung der Vorhalle durch den Metropolitengregor Roschka. Es ist nicht völlig ausgeschlossen, dass damals vielleicht nur eine Erneuerung der Malerei stattfand, da ja auch an der Kuppel der Klosterkirche zu Watra-Moldawitza zwei Schichten von Malereien nachgewiesen werden können. Einzelne Wandmalereien theilen das Schicksal mit solchen georgischer Kirchen, woselbst sie durch Tataren in muthwilliger Weise beschädigt wurden (Watra-Moldawitza; Kapelle am Fürstenschlosse in Suczawa).

Die Künstler und Werkleute.

Wir haben nun den moldauisch-byzantinischen Stil in seiner charakteristischen, klaren Durchbildung einschließlich der Malerei und mit all jenen Eigenthümlichkeiten, mit welchen er sich vom 14. bis ins 18. Jahrhundert entwickelte, kennen gelernt und es drängt sich uns unwillkürlich die Frage auf: durch welche Umstände wurde insbesondere die erkannte, fast consequent vorkommende Verquickung gothischer und byzantinischer Formenelemente herbeigeführt, und welche waren die Meister und Werkleute, welche an der Errichtung und Ausstattung der einzelnen Bauten thätigen Antheil nahmen und Hand anlegten?

Stehen uns zur Beantwortung dieser Fragen bis jetzt allerdings nur verschwindend wenig directe Daten zur Verfügung, so wird es uns doch gleichwohl gelingen, hierauf in befriedigender Weise Aufschluss ertheilen zu können. Wir haben schon weiter oben erfahren, dass der Baukünstler der prächtigen Kirche in Curtea de Argeş, namens Emanuel Gomez oder Manoli kein Landeskind, sondern, der Tradition gemäß, ein Spanier war, der sich längere Zeit hindurch in Constantinopel aufhielt und dann nach Bukarest gieng. Bezüglich der Christi-Himmelfahrts-Kirche zu Jassy wird ein gewisser Peter oder Mircian Scop als Baumeister genannt, während man aus dem in der Vorhalle der Klosterkirche zu Dragomirna befindlichen griechischen Inschriftstein den Namen des Architekten: Dima aus Nicomeden, herauslesen wollte. Es wird endlich berichtet, dass Fürst Basil Derman Isak vom heiligen Berge nahm. Auch über die Steinmetze sind uns bis jetzt keine sicheren Daten bekannt, und nur eine Notiz auf der in der Radautzer Kirche befindlichen Grabplatte des Wojvoden Bogdan I, welche Stephan der Große herstellen ließ, besagt: »Diesen Grabstein hat gemacht Meister Jan.« Dagegen wissen wir, dass, wie schon Rom hauptsächlich nur griechische Künstler beschäftigte, namentlich auch Kaiser Justinian behufs Durchführung der zahlreichen Bauten in Byzanz und im ganzen oströmischen Reiche »Mechaniker« und

Werkleute aus Griechenland und Klein-Asien berief; dass insbesondere die Erbauer der Sophienkirche Fremde, aus Tralles und Milet, waren; dass ferner die georgischen Bauten vielfach griechischen Künstlern zugeschrieben werden, wie von jeher auch die in Griechenland und auf der Balkanhalbinsel zerstreut wohnenden Zinzaren oder Kuzo-Wallachen als tüchtige, in der Fremde sich verdingende Bauleute des byzantinischen Styles bekannt waren, und dass Wladimir, wie früher Priester, bald auch Baumeister aus Griechenland nach Russland berief. Auch in der Moldau und Bukowina, wo, wie bereits hervorgehoben, das Gewerbe zu jener Zeit gewiss noch auf einer sehr niedrigen Stufe stand, dürften es ebenfalls nicht einheimische, sondern aus südlicher Gegend herbeigerufene Baukünstler gewesen sein, welche die Gotteshäuser, wenigstens die älteren derselben, errichteten oder planten. Das moldauisch-byzantinische Gotteshaus zeigt nun in seiner Grundgestalt die größte Ähnlichkeit mit den Kirchen auf der griechischen, nur mit Klöstern und Skiten besetzten, seit dem 10. Jahrhundert als Kunstcentrum des spät-byzantinischen Stiles bekannten Athos-Halbinsel. Dieser Umstand, sowie die Thatsache, dass die griechisch-orientalischen Klöster in der Moldau und Bukowina, insbesondere auch Skit mare in Pokutien, mit den Mönchen vom »heiligen Berge Athos« in innigem Contacte standen, lässt es als sicher erscheinen, dass bezüglich der Anlage der in Rede stehenden Kirchen lediglich die Athoskirchen als Vorbilder dienten, ja es ist höchst wahrscheinlich, dass baukundige Athosmönche die Bauausführungen der Kirchen ebenso besorgten, wie dies bezüglich anderer Kunstthätigkeiten und insbesondere — wie wir weiter unten sehen werden — der Malerei der Fall war. Dem ausführenden Baukünstler standen selbstverständlich wohl einheimische Hilfskräfte und Handlanger und namentlich auch Steinmetze zur Verfügung, welche letztere sich unter den in der Moldau bereits angesiedelten oder aus Polen und Deutschland und namentlich aus Siebenbürgen (mit welchem Lande die Moldau in commercieller Hinsicht mannigfaltige Beziehungen unterhielt) berufenen deutschen Gewerbsleuten befanden. Dass die verwendeten Hausteine durch deutsche Steinmetze bearbeitet wurden, beweisen direct die bisher aufgefundenen Steinmetzzeichen an der ehemaligen Klosterkirche Humora, an der St. Demetrius- und St. Georgs-Kirche in Suczawa, an dem alten Fürstenschlosse daselbst und an den Klosterbauten Dragomirna und Burduscheny, von denen, wenigstens bezüglich der drei zuerst angeführten Bauten nachgewiesen ist, dass die bezüglichen Zeichen ihrem graphischen Charakter nach unzweifelhaft der deutschen Steinmetzbruderschaft aus der betreffenden Bauzeit, nämlich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, angehören. Und nun findet auch die merkwürdige Thatsache der fast ausschließlichen Verwendung rein gothischer, also vollständig fremdartiger Detailformen an den Thür- und Fenstergewänden der moldauisch-byzantinischen Kirchen, das ist die Verquickung zweier heterogener Stilarten, seine natürliche Erklärung: die deutschen Steinmetze bürgerten die gothischen Formen, die ihnen allein nur geläufig waren, in der Moldau ein, und dieselben fanden gegenüber den nüchternen byzantinischen Umräumungsgesimsen derart Anklang, dass sie ungeändert acceptiert wurden. Dieses Vorgehen steht übrigens nicht ganz isoliert in der Kunstgeschichte. Wir führen als Beispiel nur die Kapelle des steierischen Schlosses Murau aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts an, welche einen halbrunden Altarausbau, darin aber gothische Fenster besitzt, während das Innere Stucco-Decorationen aus der späteren Renaissance trägt. In diesem Falle wurde eben zur Ausführung des Baues der Steinmetz Hanns Tirolf aus Bibart (zwischen Nürnberg und Würzburg) berufen, aus einer Gegend, wo überhaupt die gleichzeitige Anwendung von gothischen und Renaissanceformen vielfach in Übung stand.

Die Behauptung, dass die moldauisch-byzantinischen Kirchen bezüglich ihrer Durchführung ihren Ursprung auf dem heiligen Athosberge besitzen, wird aber noch erhärtet durch die Wandmalereien, welche, wie oben bereits hervorgehoben, in vielen Fällen auf die Zeit der Erbauung der Kirchen zurückzuführen sind. Allerdings sind uns, wie über die Architekten, auch über die Künstler keine directen Daten überkommen, abgesehen von einzelnen inschriftlichen Hinweisen an den Fresken des griechisch-orientalischen ehemaligen Klosters Skit mare auf den heiligen

