



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

IV. Mosaik in Byzanz

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

IV.

Mosaik in Byzanz.

Die Christen der ersten Jahrhunderte verzichteten, wie es scheint, in der Regel freiwillig auf die Kunst des Bildhauers, wenn es galt, ihre Gotteshäuser mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte oder dem Leben der Heiligen zu schmücken. Die figurale Plastik mochte gegenüber der Malerei in ihren Vorstellungen zusammenfallen mit dem verbotenen Götzenwesen der Heiden. Und wenn wir annehmen dürfen, dass eben dieser Umstand mit dazu beigetragen habe, die Mosaikmalerei im Abendlande so beliebt zu machen, als eine Kunst, welche für grössere Dauer schuf als die damalige Wandmalerei, so musste im oströmischen Reiche, das stets in unmittelbarer Berührung mit dem Orient geblieben war, diese Kunstübung mit ihren leuchtenden Farben, dem glänzenden Golde und der Künstlichkeit der Arbeit, der Prachtliebe der Grossen noch viel mehr entsprechen. Ueberdies kam die geistigem Ausdrucke und freier Linienführung nicht günstige Technik der Neigung für typische Formen entgegen, wie sie selbst ohne Zweifel wiederum das Ihrige beitrug zu der Erstarrung und Verknöcherung der byzantinischen Malerei.

Hierbei darf man allerdings nicht vergessen, wie oft geschieht, dass diesem Erstarren der byzantinischen Kunst, diesem geistlosen Wiederholen des »Auswendiggelernten«, Jahrhunderte voraufgingen, deren Schöpfungen zu dem Erhabensten und Würdevollsten in der christlichen Kunst überhaupt gehören.

Schon Konstantin hatte die grössten Anstrengungen gemacht, die Residenzstadt des oströmischen Reiches so glanzvoll auszustatten, dass sie nicht hinter der alten Welthauptstadt zurückstände. Justinian I. (527—565) strebte ihm auch darin nach. Unter seiner Regierung wurden die Kirchen Konstantinopels auf das grossartigste mit Mosaikgemälden geschmückt, nicht minder die Staatsgebäude, wie z. B. die *Chalke*, die Vorhalle des kaiserlichen Palaftes, mit den Darstellungen denkwürdiger Ereignisse aus Justinians Regierungszeit. Die Wände der Chalke waren mit Plattenmosaik aus verschiedenfarbigem Marmor und Porphyr bedeckt.

Den gleichen Schmuck haben heute noch die Innenwände der Aja Sofia, der einstigen Sophienkirche; von dem Mosaikpflaster derselben sind nur noch geringe Bruchstücke vorhanden, und auch die reichen und höchst vorzüglichen Mosaikgemälde an den Wölbungen der Kirche haben leider bei Umwandlung dieser in eine Moschee starken Schaden gelitten: wie die Türken überall den Querbalken der Kreuze weggehoben, so sind, da

ihre Religion ihnen die Abbildung lebender Geschöpfe verbietet, die figürlichen Darstellungen übertüncht worden. Salzenberg¹ war in der Lage, bei den Restaurationsarbeiten (bei welchen die figuralen Theile eben jenes religiösen Verbots halber leider wieder übertüncht werden mussten) die noch vorhandenen Gemälde aufzunehmen, die übrigens zum grossen Theil der Zeit nach Justinian angehören. Am besten erhalten ist die Mosaik des Narthex oder der Vorhalle: der thronende Christus im weissen mit Goldstreifen verzierten Gewande, neben ihm Medaillonbilder der Jungfrau und des Erzengels Michael, zu seinen Füssen Justinian im Kaiserornate demüthig auf dem Boden liegend. Christus hat bereits den Typus, welcher sich auf das apokryphe Schreiben eines angeblichen Amtsvorgängers des Pontius Pilatus als Landpfleger in Palästina, des Publius Lentulus gründet: dort wird nämlich Christus als Mann von stattlichem Wuchse mit dunkelm gescheiteltem Haare, heiterer Stirne, leuchtendem Auge, röthlichem geschnittenem Barte u. s. w. geschildert, also im Widerspruch sowohl mit dem frühchristlichen Herkommen, den Heiland als bartlosen Jüngling darzustellen, wie mit der Tradition, welche die »Knechtsgestalt« des Herrn ganz realistisch nahm.

In der Mitte der Kuppel der Sophienkirche war abermals Christus, als Weltrichter auf dem Regenbogen thronend, angebracht, in den Zwickeln vier Cherubim, an den Fensterwänden Propheten, Märtyrer und Bischöfe; über dem *Bema*, dem Bischofsitze der griechischen Kirche, die Jungfrau mit dem Kinde (s. Seite 114); in den Kuppeln über dem zweiten Stockwerk der Seitenschiffe Darstellungen aus dem neuen Testament, auch wieder ein segnender Heiland, von welchem Strahlen ausgehen auf die Propheten; an den übrigen Gewölben Fruchtschnüre und Zickzackornamente, welche die constructiven Hauptlinien bezeichnen, Kreuze und Rosetten. Goldgrund anstatt des blauen erscheint allerdings auch im Abendlande, bevor dort der byzantinische Stil herrschend wurde, für diesen aber ist er charakteristisch. Auf die Prachtliebe allein lässt sich die Wahl des Goldes wohl nicht schieben. Die Bedeutung beider Farben ist ohne Zweifel dieselbe, sie stellen den Himmel, den ewigen und unendlichen Raum, vor, und sind beide vorzüglich geeignet, die Figuren entschieden heraustreten zu lassen. Blau aber gehört zu den Farben, welche am ersten in Schmelzglas herzustellen waren, während das Gold, das ja ohnehin gern für die Nimben verwendet wurde, die Möglichkeit bot, den Himmelsraum anstatt in der Farbe, in welcher er den Erdbewohnern erscheint, von überirdischem Glanze durchleuchtet zu zeigen. Die Glasflusswürfel haben einen Durchmesser von 1—2 Linien, zu den Köpfen wurden hier, wie bei der Marmormosaik des späteren Alterthums, kleinere Körper, kaum $\frac{1}{2}$ Linie stark, benutzt. Die

¹ W. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854.

Wirkung des Goldes wurde an den in der Höhe angebrachten Malereien durch einen technischen Kunstgriff noch erhöht. Man legte nämlich die vergoldeten Glasflusswürfel nicht in eine Ebene, sondern streifenweis mit geringer Neigung aus der Ebene heraus und liess zwischen den einzelnen horizontalen Streifen Zwischenräume, welche dem unten stehenden Beschauer eben durch die geneigte Lage der Reihen verdeckt wurden. So entstanden gewissermassen Stufen und durch diese wieder eine vielfältigere Brechung der Lichtstrahlen, die goldene Fläche war sozusagen fassettirt, während zugleich an Gold gespart wurde.

Ueber die nächstfolgende Zeit sind die Nachrichten dürftig, hauptsächlich wohl, weil die Geschichtschreiber es nicht nöthig fanden, das damals allgemein gebräuchliche Decorationsmittel zu erwähnen.¹ Die Entstehungszeit der Heiligenfiguren mit architektonischem Hintergrunde in der Kuppel der Georgskirche (Moschee Orta-Sultan-Osman-Dschamissi) in Salonichi (dem alten Thessalonika) ist bisher nicht festgestellt worden.²

Vom Kaiser Phokas (602—610) wird berichtet, dass er die Bildnisse Konstantins und der Mutter desselben für eine Taufkirche anfertigen liess. Ein von Renan in Ssur, dem alten Tyrus, gefundener grosser Mosaikboden (jetzt in Paris), stammt aus einer in der Mitte des siebenten Jahrhunderts geweihten Kirche, wird aber für älter gehalten. Das Mittelstück desselben ist von Thier- und Pflanzenornament bedeckt, die Bordure besteht aus Medaillons mit Darstellungen der Monate, der Jahreszeiten, der Winde, verschiedener Thiere &c.³

Während des Bilderstreites im achten und neunten Jahrhundert wurden zahlreiche Werke der kirchlichen Mosaikmalerei vernichtet und neue figürliche nicht geschaffen, doch hörte desshalb die Ausübung der Kunst nicht auf. Da die heiligen Personen, wenigstens öffentlich, nicht mehr dargestellt werden sollten, half man sich mit Landschaften, Thieren, Jagden, und zwar nicht bloss zur Ausschmückung von Profangebäuden. Dem Kaiser Konstantin Kopronymos (741—775) wird ausdrücklich der Vorwurf gemacht, er habe die Muttergotteskirche in dem Schlosse der Blachernen zu Konstantinopel, welche früher mit Darstellungen aus dem Leben Christi geziert gewesen, in einen Obstgarten und Vogelhaus verwandelt. Vögel, Bäume, Pflanzenornament begegnen uns daher auch so häufig in den Miniaturen aus jener Zeit. Kaiser Theophilus (829—842), obwohl noch ein Gegner des Bilderdienstes, nahm doch keinen Anstoss an kriegerischen und ländlichen Szenen, welche an den Wänden seines Palastes in musivischer Arbeit dargestellt wurden. Auch Bildnisse wurden ausgeführt. Die Kaiserin Irene (Ende des achten Jahrhunderts) hatte bereits an Stelle einer zerstörten

¹ Labarte a. a. O.

² Texier, *Asie mineur*. Texier et Pullan, *Architecture byzant.*

³ Didron, *Annales archéol.* XXIII. u. XXIV. Bd.

Christusstatue in der Chalke ein Mosaikbild aufstellen lassen, und nach dem Tode des Theophilus begann zunächst die Wiederherstellung des durch die Bilderstürmer Verwüsteten, und zumal unter Basilios Makedon (867—886) erlebte die Mosaikmalerei eine neue Blüthezeit.

Dieser Kaiser, dessen Leben sein Enkel Konstantin Porphyrogenetes geschrieben hat, soll über hundert Kirchen gebaut oder wiederhergestellt und auf das prächtigste geschmückt haben. Das ausserordentlichste wurde für die neue Basilica (*Nea*) gethan. Christus, Maria als Fürbitterin, Heilige u. s. w. waren in Mosaik an der Kuppel, der Apsis und den Wänden dargestellt. Aus dieser Periode rührt auch die (Seite 112) erwähnte Jungfrau in der Sophienkirche her (Fig. 22), ein Bild von strenger Schönheit, aber in



Fig. 22.

Kopf der Jungfrau in der Sophienkirche.

der ganz symmetrischen Anordnung und der steifen Haltung doch schon den Beginn jenes Stils verkündend, an welchen man im gemeinen Leben bei dem Worte byzantinisch denkt. In den Sälen seines Palaestes liess Basilios sich selbst und die Seinigen, seine Thaten und die Hauptereignisse seiner Regierung abbilden.

Bis zum Sturze des Reiches blieb in Konstantinopel die Mosaikmalerei gepflegt. Bis in das vierzehnte Jahrhundert liessen die Kaiser die älteren Werke restauriren und neue ausführen. So namentlich Manuel Komnenos (1143—1180). Von dem Bildercyklus, mit welchem er 1169, zur Zeit des Königs Amaury von Jerufalem und des Bischofs Raoul von Betlehem — wie die zum Theil noch erhaltene Inschrift befragt — die Geburtskirche in Bethlehem durch den Maler Ephrem ausstatten liess, sind noch Reste vorhanden, und Beschreibungen aus verschiedenen Zeiten geben uns genaue

Kenntniss von dem Inhalte der einstigen Malereien. Graf Melchior de Vogué hat darnach die ganze Kirche und die Mosaiken reconstruirt,¹ und ihm verdanken wir auch die interessante Mittheilung, dass bei diesen auf Goldgrund ausgeführten Gemälden neben rothem, rothbraunem, gelbem, grünem und blauem Glasfluss für die höchsten Lichter Perlmutter zur Verwendung gekommen ist. Im Langhause waren über einander und durch Frieße mit phantastischem Pflanzenornament getrennt erstens Brustbilder der Vorfahren Christi, dann gekuppelte Arkadenbögen, innerhalb deren die Beschlüsse der für die griechische Kirche wichtigen Concile geschrieben waren, endlich Engelgestalten mit Nimben, langen, faltigen, weissen Gewändern und Flügeln, von welchen der eine abwärts, der andere aufwärts gerichtet ist. Die Figuren sind typisch und ohne Individualisirung, doch in der Zeichnung den gleichzeitigen Malereien der romanischen Kunst überlegen.

Auf dem griechischen Festlande und den Inseln sollen noch mancherlei nicht genügend erforschte Denkmäler der musivischen Kunst vorhanden sein. Genannt werden das Kloster Megaspiläon in Achaja, das Kloster des h. Lukas am Fusse des Parnas, die Basilianerkirche auf Chios, das Benediktinerkloster Daphne bei Athen. In dem Kloster Vatopedi auf dem Athos fand Didron eine interessante Mosaik, eine (ähnlich in Miniaturen vorkommende) Darstellung der Erscheinung, welche Ezechiel beschreibt: ein Wesen mit einem Menschen-, einem Adler-, einem Löwen- und einem Stierkopfe und drei Flügelpaaren, von welchem das eine den Körper bis auf die Füsse verdeckt.²

Aus späterer Zeit wird wesentlich nur von Wiederherstellung beschädigter Mosaiken berichtet, während allmählich die leichter ausführbare Wandmalerei den Vorzug erhielt. Auch die Beispiele der Anwendung der Mosaik für kleinere nicht mit der Wand verbundene Gemälde (wie die durch Schenkung einer Griechin in den Schatz des Baptisteriums in Florenz gelangten zwei Tafeln mit Darstellungen aus dem Neuen Testamente) lassen sich auf das zehnte und elfte Jahrhundert zurückführen. Inzwischen aber hatten griechische Künstler, die nach Venedig, Monte Cassino, Cordova und andern Orten des Abendlandes waren berufen worden, dort nicht allein zahlreiche und glänzende Werke ausgeführt, sondern auch mittelbar oder unmittelbar die byzantinische Technik und den byzantinischen Stil dorthin verpflanzt. Nicht minder hatte die Mosaik von Konstantinopel aus Eingang in das vom Islam beherrschte Asien gefunden. So musste der Erzählung des Said Eben Batrik (Euty chius) zufolge in dem Friedensschlusse zwischen Kaiser Justinian II. und dem Chalifen Welid I. (Anfang des achten Jahrhunderts) der Erstere sich verpflichten, eine gewisse Menge *foseyfasa*,³

¹ *Les églises de la terre sainte*. Paris 1860.

² *Annal. archéol.* VII. 152. — Vergl. den Abschnitt „Email“ S. 4.

³ Die Ausdrücke *foseyfasa*, *zefisa*, *fesifissa* werden von dem griechischen ψηφίς, Steinchen, hergeleitet.

d. i. Glasflussmosaik, für die grosse Moschee in Damaskus zu liefern, und liess der Chalif für seine Prachtbauten in Medina, Jerufalem und Damaskus Architekten und Decorateure aus Konstantinopel kommen.¹ Doch gaben alle orientalischen Völker bald wieder einer andern Art der musivischen Malerei, mit glafirtem Thon, den Vorzug.

V.

Byzantinische Mosaik im Abendlande.

Die Linie, welche die einheimische, auf römischer Tradition fussende Mosaikmalerei in Italien von der aus Griechenland importirten trennt, wird von Verschiedenen verschieden gezogen, und sie lässt sich begreiflicherweise nicht genau feststellen. Thatfache ist, dass in Italien die Kunst im Verfall war, als sie in Griechenland noch blühte, dass seit der Eroberung Ravenna's, also um die Mitte des sechsten Jahrhunderts, der Einfluss des Byzantinismus auf die Kunstübung zunächst in der genannten Stadt unverkennbar wird, dass der Bilderstreit im oströmischen Reiche Künstler von dort nach Italien trieb, und dass im Jahre 1066 der Abt von Monte Cassino, Desiderius (als Papst: Victor III.) die Mosaiken aus Konstantinopel verschreiben musste, welche Wände und Fussboden der Klosterkirche schmücken sollten. Dagegen ist es gewiss zu weit gegangen, wenn man den Zusatz des Chronisten von Monte Cassino, welcher den letztern Umstand berichtet, des Bischofs Leo von Ostia, dass damals seit länger als fünfhundert Jahren die musivische Kunst in Italien erstorben gewesen sei, so ganz wörtlich nehmen, und darauf hin alles, was zwischen den Jahren 500 und 1066 in Italien entstanden ist, für Arbeit griechischer Künstler erklären will.

Für diese byzantinische Periode der Mosaikkunst in Italien hat die grösste Wichtigkeit die auch für die Baugeschichte so bedeutungsvolle Kirche S. Vitale in Ravenna. Der Bau dieser Kirche wurde noch unter Theodorich (526) begonnen, Justinian liess denselben fortführen und 547 wurde sie eingeweiht. Sie besitzt noch zum grossen Theil den ursprünglichen Mosaikfussboden, vor allem aber die höchst bedeutenden, wenn auch vielfältig restaurirten musivischen Gemälde in der Apsis und im Altarhaufe. In der Halbkuppel der Apsis der auf der Weltkugel thronende, noch jugendlich dargestellte Christus, welcher dem h. Vitalis eine Krone reicht, während der Bischof S. Ecclesius dem Heiland das Modell der Kirche dar-

¹ Girault de Prangey, *Essai sur l'architect. des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicilie et en Barbarie.* Paris 1841.