



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische und ornamentale Formenlehre

Seemann, Theodor

Leipzig, 1890

Der frühchristliche Stil.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76212)



Sechster Abschnitt.

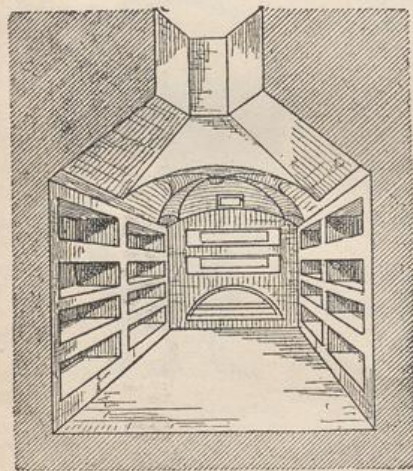
Mittelalterliche Kunst.



Der frühchristliche Stil.

Während Rom auf der Höhe seiner politischen Macht stand, äußerlich glanzvolle Denkmäler der Kunst geschaffen wurden und die Genüsse des Lebens eine Steigerung kaum noch möglich erscheinen ließen, war das Christentum in aller Stille eingezogen und bereitete seine Kräfte für den immer näher herantretenden Augenblick vor, wo die innerlich hohle Cäsarenwirtschaft zusammenbrechen und an die Stelle der im Übermaße des Materiellen verkommene antiken Weltanschauung die trostvollere und selbstlosere des Erlösers treten sollte.

Da der Sieg der Christuslehre aber nur ein seelischer war und mit der Politik, der Bildung etc. nichts zu thun hatte, so ist die frühchristliche oder altchristliche Kunst im Anfange ihres Entstehens direkt an die Antike gewiesen. Es ist also erklärlich, daß sie, wenn wir von den symbolischen Zeichen absehen, deren sie sich zur Versinnlichung ihres Inhalts bediente, durchaus heidnisch erscheint. So wird beispielsweise der den Widder tragende Hermes und der die Leidenschaften durch den Gesang besänftigende Orpheus in den Katafombenbildern direkt auf Christus



Figur 150. Cubicula, Kapelle mit Oberlicht in der Katakombe von St. Marcellin aus dem 3. Jahrhundert.

bezogen, der den Sonnenwagen lenkende Helios zu dem gen Himmel fahrenden Elias und selbst das Kreuz, das geheiligte Symbol des christlichen Glaubens, muß sich die Nachbarschaft heidnischer Ornamente an Altären, Grabdenkmälern, christlichen Geräten gefallen lassen, wie denn auch kreuzähnliche Figuren seit undenklicher Zeit in der Skulptur und Malerei der Griechen und Römer vorkommen.

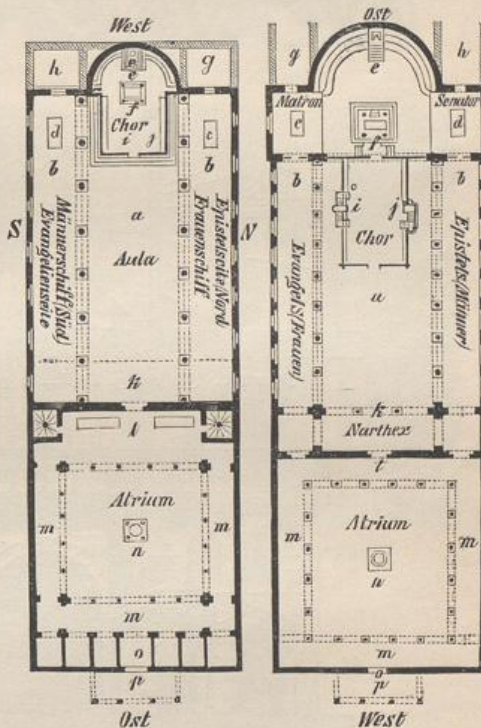
Nichts ist verkehrter als die Annahme, die christliche Kirche habe es von Anfang an als ihre heilige Aufgabe angesehen, das Heidentum auch in der Kunst zu verfolgen; denn in diesem Falle wäre selbst eine christliche Kunst nicht denkbar gewesen. Man begnügte sich damit, die heidnischen Denkmäler ihres anstößigen Charakters zu entkleiden, betrachtete die Victorien, Eroten und andere antike Kultusdarstellungen nur noch als Ornament oder unterschied zwischen Werken der profanen Kunst und solchen der geweihten Gebäude.

Noch im vierten und fünften Jahrhundert*) spielt die heidnische Allegorie und Symbolik eine so große Rolle, daß man 330 für den Schmuck des Grabmals der Konstantia baskische Szenen wählte und 425 im Baptisterium der Orthodoxen zu Ravenna den Jordan in der Gestalt eines antiken Flußgottes darstellte. Selbst im späten Mittelalter sind derartige heidnische Reminiszenzen nicht selten und die Personifikation von Himmel und Erde, Sonne und Mond ganz gewöhnliche Dinge.

Und wie konnte es auch anders sein. Die christliche Bildung war in den ersten Jahrhunderten keine solche, die im Stande gewesen wäre, die antike Tradition mit einem Schlage zu vernichten oder vergessen zu machen. Wenn Burkhardt und R. Rahn meinen, Nichts charakterisiere jene Zeit besser als die Inschrift über der aus dem alten Trajansbogen errichteten Ehrenpforte (314 n. Chr.), welche Konstantin „auf den Wink des höchsten und besten Jupiters“ siegen lasse, so vergessen sie, daß Konstantin erst einige Tage vor seinem Tode (337 n. Chr.) durch die Taufe zum Christentum übertrat, die Ehrenpforte ihm aber schon im Jahre 314 n. Chr., nach seinem Siege über Maxentius gesetzt wurde. Nur natürlich ist es, daß die christlichen Künstler

den Inhalt ihrer Bilder immer wieder an die heidnischen Beziehungen anknüpfen. Die Stellung, welche die christliche Kunst von Anfang an der Antike gegenüber eingenommen hat, bedarf kaum einer Erklärung, zumal die heidnischen Tempel 394 n. Chr. noch nicht geschlossen waren, vielmehr erst 417 und auch da noch nicht zum Einreißen, sondern zur Benutzung preisgegeben wurden.

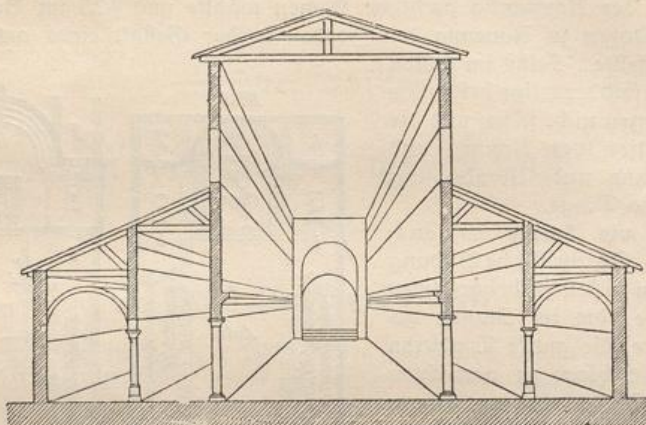
Die heidnische Kultur fängt erst an zu verschwinden mit dem Beginn des 6. Jahrhunderts, nachdem unter der glänzenden Regierungszeit Justinians infolge asiatischer, d. h. wohl syrischer, sassanidischer u. Einflüsse in Byzanz, dem heutigen Konstantinopel, ein neues Kunstleben erblüht war, das, abweichend von der bisherigen Einfachheit christlicher Darstellungen, in der höchsten Prachtentwicklung ihre Aufgabe glaubte erblicken zu müssen.



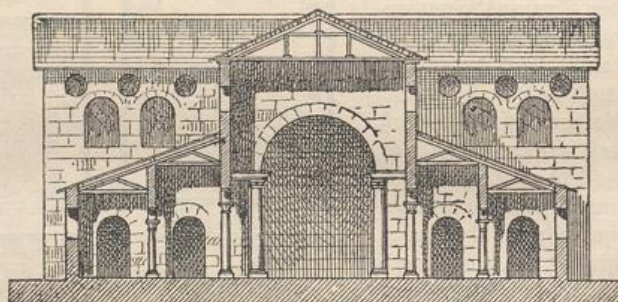
Figur 151. Grundrisse zweier christlicher Basiliken, der erstere bis um 420, der zweite von da ab an.

*) Das Christentum wurde erst 392 anerkannt und von 311 ab nur geduldet.

Am auffälligsten tritt die Anlehnung des frühchristlichen Stils an die Antike in der Architektur zu Tage. Man benutzte eben einfach, was man vorfand, zur Erfüllung der neuen Aufgabe, entkleidete Tempel, Gerichts- und Privat- oder Hausbasiliken ihrer heidnischen Dekoration, so weit diese anstößig erschien, behielt aber die basilikale Grundform mit der Teilung in Haupt- und Nebenschiffe bei, setzte in die Apsis, den halbkreisförmigen Ausbau, an die Stelle des Tribunals das Presbyterium und in dessen Mitte den Bischofsstuhl oder die Kathedra, oder man verwendete mindestens die vorhandenen



Figur 162. Fünfschiffige Basilika in perspektivischem Durchschnitt.



Figur 163. Querdurchschnitt durch das Langschiff der Basilika S. Paolo fuori le mura (386—400) mit Ansicht des Querschiffes.

Baureste, die Säulen, Kapitäle, Sockel, Gesimse 2c. zur Errichtung christlicher Kirchen. An die Stelle des von Säulen getragenen Architravs tritt indessen häufig der Bogen, welcher mit den Säulen die Abgrenzung der Schiffe bewirkt, während die Decke das horizontal liegende Holzwerk beibehält, oder auch als sichtbarer Dachstuhl erscheint.

Als größte und prachtvollste frühchristliche Basilika gilt die im 16. Jahrhundert durch die Metropolitankirche ersetzte von Konstantin dem Großen erbaute Petersbasilika in Rom. In dieselbe gelangte man zunächst durch einen weiten von Säulen getragenen Vorhof, das Atrium, in dessen Mitte sich ein Brunnen, der s. g. Cantharus, zu symbolischer Reinigung, der Vorläufer des Weihwasserbeckens, befand, demgegenüber sich als vierte Seite des Atriums die für die

härteren Büßer bestimmte Vorhalle, Pronaos, aufthat, durch welche man in die den leichteren Büßern angewiesene innere Vorhalle oder Martyr und somit in die Kirche selbst gelangte, welche, ihrem Grundrisse nach zwar in der Hauptsache der antiken Marktbasilika glich, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Säulenhallen nur zwei Seiten begrenzen, der Altar dem Eingange gegenüber in einer Apsis, einem halbrunden Raume, aufgestellt und die Trennung dieses seit dem Gesetze Leos um 800 erhöht angelegten Teiles der Kirche vom Hauptschiffe, nicht überall, aber doch oft durch einen später meist seitwärts über das Langhaus vortretenden Querbau oder Querschiff bewirkt wurde. Das beste erhaltene Beispiel war S. Paolo fuori le mura, welche 1823 abbrannte und seitdem restauriert ist.

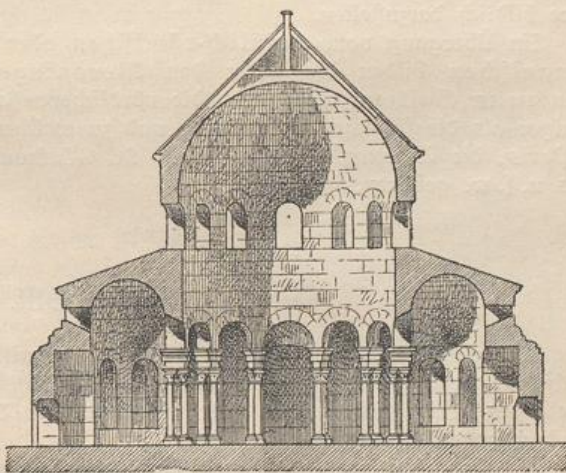
Auch wo man sich, wie z. B. an St. Apollinare in Classe, S. Ap. nuovo und an der Herkules-Basilika in Ravenna*), nicht der dem Heidentume entstammenden Baureste bediente, wählte man anfangs für die Säulen und Kapitäle das korinthische oder römische Vorbild, mindestens in der Hauptsache. Man bildete dabei insofern selbstständige Formen, als man an die Stelle des



Figur 154. Frühchristliches Flächenmuster.



Figur 155. Grabkirche St. Constanza in Rom um 350.



Figur 156. Durchschnitt der Grabkirche St. Constanza in Rom.

*) San Clemente in Rom stammt aus den Jahren 1099—1112 und hat antike Säulen, zum Teil neue S. Theodoro in Ravenna (500 n. Chr.) und S. Maria (772 n. Chr.) in Rom, neue Kapitäle S. Petro in Ravenna (425 n. Chr.).

Afanthusblattes das Schilfblatt, die Distel und anderes symbolisch gedeutetes Pflanzenwerk treten läßt, welches das Kapital umschließt oder an den Gesimsen, Ambonen, (Lesepulten) Altären, Sarkophagen der Märtyrer u. s. w. nicht immer in geschmackvoller Weise sich ausbreitet, jedenfalls aber schon eine Abweichung von der Antike bekundet und zeigt, daß die frühchristliche Kunst bestrebt war, neue eigenartige, mit der symbolischen Richtung in Einklang stehende Formen zu erfinden.

Die Decke, mochte man sie nun als flache Balkendecke mit Kassetierungen versehen, oder dem Dachwerk selbst keine Verkleidung geben, erhielt farbigen Schmuck, der überhaupt in der frühchristlichen Zeit, jener Fortsetzung der die Farbe so sehr bevorzugenden römischen Kunst, insofern überhand nahm, als die Skulptur in der altchristlichen Zeit nicht eine so bedeutende Rolle mehr spielt, sondern sowohl von den allerdings sehr kunstlosen, auf meist blauem, nach 500 aber meist auf leuchtendem Goldgrunde, ausgeführten Malereien, mit denen man die Mauern des Mittelschiffes, den Triumphbogen und die Nischen bedeckte, als durch die zur Ausstattung des Fußbodens, sowie einzelner Teile der inneren Wände, ja, oft sämtlicher Wandflächen verwendeten Mosaiken verdrängt wurde.

Auch die frühchristliche Ornamentik ist im Allgemeinen begreiflicher Weise vorwiegend symbolisch; denn „ehe die Wahrheit in klaren scharf umgrenzten Begriffen zu uns redet, spricht sie in Bildern, und ebenso, wenn wir uns zum Ewigen und Unendlichen zu erheben suchen, greifen wir zum Symbol, weil das Ewige und unendlich Höchste sich ja doch nicht in Begriffe fassen läßt.“

Hierbei kann es weniger auf Formenschönheit, als auf deutlichen bildlichen Ausdruck der Glaubenssätze ankommen, und so finden wir denn das Lamm, den Pfau, den Fisch, die Schlange, den Hirsch, Löwen, Ochsen und Adler, den Weinstock, die Lilie, die Distel, das Schilf- und Kleeblatt, den Kreis und das Kreuz u. s. w. als symbolisches Ornament überall verwertet, wo es Aufgabe der Kunst ist, zwischen der christlichen Gemeinde und ihrem erhabenen Stifter eine vermittelnde Stellung einzunehmen, in geheimnißvoller und doch dem Eingeweihten deutlicher Weise die Heilswahrheiten der Christuslehre bildlich darzustellen.

Ein Übergang vom christlich-römischen oder lateinischen Stil zum romanischen bilden die unter den Merovingern u. s. w. errichteten Bauten in Gallien, von denen die nördlicheren an ihr römisches Vorbild weniger als die südlicheren erinnern, und zu welchen St. Germain des Prés in Paris, die Martinskirche in Tours, St. G n roux und St. Jean in Poitiers u. s. w. gehören.



Der byzantinische Stil.

Ein anderer, in Konstantinopel, dem Kulturmittelpunkt des oströmischen Reiches in der Regierungszeit Justinians (527—565), seinen Anfang nehmender Zweig des altchristlichen Stils tritt uns unter der Bezeichnung byzantinische Kunst entgegen.

Ihr Gegensatz zur lateinischen Formenweise wurde schnell zu auffällig, als daß man nicht sofort den Unterschied zwischen diesen beiden ältesten christlichen Stilarten erkennen sollte, nachdem in der ersten Zeit in Konstantinopel und Rom dieselbe Kunstweise geherrscht hatte. Der lateinische Zweig begann etwa um 336, der byzantinische um 527 nach Chr.; beide Stilweisen