

und mit den kostbarsten Mitteln erstrebte, eines der belehrendsten Beispiele.

[Die Geschichte der christlichen Malerei beginnt mit den Gemälden der Katakomben, in welchen uns Denkmale dieser Kunst vom II. bis ins VIII. Jahrhundert erhalten sind. Umfangreiche neue Ausgrabungen in Rom, jetzt fast sämmtlich gegen Permessi des Generalvicars leicht zugänglich, gestatten dem Reisenden sich selbst ein Bild dieser Kunst zu gestalten, deren Kenntniss bis vor wenigen Jahren nur auf alten und sehr freien Abbildungen beruhte. Die Sammlung von (ziemlich treuen) Copien im Museo cristiano des Laterans und die vorzüglichen Publicationen von de Rossi und Perret geben nach dem Besuch auch nur einer einzelnen Katakombé einen guten Ueberblick über den Gesamtgehalt dieser merkwürdigen Stätten. — Die ältesten und besten Gemälde finden sich zu Rom in den Katakomben von S. Nereo ed Achilleo, S. Calisto, a S. Priscilla, S. Praetextatus und S. Agnese, die immer zugänglichen b von S. Sebastiano sind am meisten zerstört. — Die Katakomben c bei S. Gennaro de' Poveri in Neapel, mit ebenfalls beträchtlichen Ueberresten von altchristlichen und auch heidnischen Malereien, neben denen jedoch die schon byzantisirenden Heiligenfiguren, etwa vom VIII. Jahrhundert abwärts, überwiegen, stehen den römischen in jeder Beziehung an Interesse nach.

Der Styl der Katakombenbilder schliesst sich in den älteren Werken auf das Engste an die Formen und Auffassungsweise der antiken Malerei an, deren mehr und mehr ins Starre und Formlose gehende Ausartung er Schritt vor Schritt theilt. Im höchsten Grade wichtig und charakteristisch für das ganz frühe Verhältniss des Christenthums zur Kunst ist aber die Auffassung und Wahl der Gegenstände.

Mit den Formen und Typen der antiken Malerei, wie wir sie in Pompeji etc. kennen gelernt haben, verbinden sich die ersten Spuren einer künstlerischen Sinnesweise, die dann, nach der langen Periode gänzlichen Kunstverfalls, im Aufschwung der christlichen Kunst des XIII. Jahrhunderts wieder hervortreten, und sich in dieser Weise in den strengen gebundenen Formen der Mosaiken nicht vorfinden.

In erster Linie steht die Symbolik; zum Theil allerdings eine äusserliche und oft spielende Nebeneinanderstellung von Vorgängen und Gegenständen, deren Beziehung der Beschauer vorher kennen muss und deren Zusammenhang oft nicht mehr innerliche Nothwendigkeit aufweist, als der Fisch mit dem Namen Christi, dessen Anfangsbuchstaben das $\text{IX}\Theta\text{Y}\Sigma$ darstellt; (so die Geschichte des Jonas oder die Erweckung des Lazarus als Urbild der Auferstehung u. A.), andererseits aber auch eine echt künstlerische, welche in der sichtbaren Charakteristik oder Handlung der Gestalten für die ethische oder religiöse Bedeutung des Vorwurfes das schöne Bild schafft, und zwar unter Herbeiziehung antiker Darstellungsmotive; a so in der bekannten Gestalt des guten Hirten in S. Calisto, S. Nereo ed Achilleo u. anderwärts. Dann aber versucht sich die christliche Kunst hier im Schaffen der Gestalten-Typen, deren eigenthümliche Abweichungen von der Antike oben bei der Sculptur S. 551 fg. b erörtert wurde. An die ersten Madonnenbilder (S. Calisto; S. Marcellino e Pietro, S. Priscilla), schliessen sich die frühesten Versuche c einer Porträtbildung Christi (S. Nereo ed Achilleo) und ebenso d gewinnen die Apostel die Grundzüge der für alle folgenden Jahrhunderte im Wesentlichen maassgebenden Bildung (ebenda, Kapelle e der Evangelisten). Von einer künstlerischen Gestaltung der Handlung und des Ausdruckes ist dabei nur soviel zu verspüren, als die antike Kunst dem christlichen Maler in die Hand gab; Vorgänge wie die Anbetung der Weisen, das Abendmahl, die Vermehrung der Brote u. s. w. kommen nur als ein Nebeneinanderstehen mit gewissen andeutenden Geberden zur Erscheinung, und die hier fühlbaren Spuren von Leben erstarren bald zu rein conventionellen Stellungen.]

Zur Ergänzung der Katakombenbilder dienen die altchristlichen f Sarkophage (S. 552), welche indess einen andern Ideenkreis darstellen; auch die figurirten Böden von Trinkgläsern (Vase im Museo g cristiano des Vaticans) mögen das Bild der ältesten christlichen Kunstübung vervollständigen helfen.

Eine fast ununterbrochene, documentirte Reihe von christlichen Malereien seit der Zeit der staatlichen Anerkennung des Christenthums gewähren die Mosaiken der Kirchen. Wir müssen

die Voraussetzungen, unter welchen sie zu betrachten sind, kurz erörtern.

Die Kunst ist hier auf jede Weise gebundener als je seither. Nicht bloss ein kirchlicher Luxus, sondern die stärkste Absicht auf monumentale Wirkung und ewige Dauer nöthigt sie, in einem Material zu arbeiten, welches jede Theilnahme des Künstlers an der Ausführung vollkommen ausschliesst und denselben auf die Fertigung des Cartons und auf die Wahl der farbigen Glaspasten beschränkt. Sodann verlangt und gestattet die kirchliche Aufgabe hier streng nur soviel als zum kirchlichen Zwecke dient, dieses aber soll in der imposantesten Gestalt ans Licht treten; nur der Gegenstand herrscht, ohne räumliche Umgebung ausser was durchaus zur Verdeutlichung unentbehrlich ist; ohne den Reiz der sinnlichen Schönheit, denn die Kirche wirkt mit einem ganz andern Ausdruck auf die Phantasie; ohne Rücksicht auf die künstlerischen Gesetze des Contrastes in Bewegungen, Formen und Farben u. s. w., denn die Kirche hat ein ganz anderes Gefühl der Harmonie in Bereitschaft als das, welches aus schönen formellen Contrasten hervorgeht. Ja der Künstler darf nicht mehr erfinden; er hat nur zu redigiren, was die Kirche für ihn erfunden hat. Eine Zeitlang behauptet die Kunst hiebei noch einen Rest der vom Alterthum her ererbten Freudigkeit und schafft innerhalb der strengen Beschränkungen noch einzelnes Grosse und Lebendige. Allein allmählig dankt man ihr es nicht mehr und sie zieht sich endlich in die mechanische Wiederholung zurück.

Diese Wiederholung eines Auswendiggelernten ist dann der durchgehende Charakter des sog. byzantinischen Styles. In Constantinopel nämlich, wo sich mit der Zeit die meiste und prachtvollste Kunstübung der christlichen Welt concentrirte, bildete sich etwa seit Justinian eine gewisse Anordnung der darzustellenden Scenen, eine bestimmte Bildung der einzelnen Gestalten nach Bedeutung und Rang, eine ganz besondere Behandlung alles Einzelnen zum System aus. Dieses System lernte dann Jeder auswendig, soweit seine angeborene Fertigkeit es gestattete, und reproducirte es, meist ohne der Natur auch nur einen Blick zu gönnen. Daher findet man z. B. so viele fast identische Madonnen dieses Styles; daher gleichen sich die verschiedenen Darstellungen derselben Scene fast ganz, und die einzelnen heiligen Gestalten desselben Inhaltes durchaus. — Es ist ein Räthsel um dieses fast gänzliche Ersterben

der Subjectivität ¹⁾, zu Gunsten eines bis in alles Detail durchgeführten gleichartigen Typus, und man muss schon die Kunst alter, stillestehender Culturvölker (der Aegypter, Chinesen etc.) zur Vergleichung herbeiziehen, um zu begreifen, wie das ganze Gebiet der Form einem durchgehenden geheiligten Recht unterthan werden konnte. — Die Grundlage des byzantinischen Systems bilden allerdings antike Reminiscenzen, aber in kaum mehr kenntlicher Erstarrung. Der Ausdruck der Heiligkeit wird durchgehends in der Morosität gesucht, da der Kunst der Weg abgeschnitten ist, durch freie Hoheit der Form den Gedanken an das Ueberirdische zu wecken; selbst die Madonna wird mürrisch, obschon die kleinen Lippen und die schmale Nase einen gewissen Anspruch auf Lieblichkeit zu machen scheinen; in männlichen Köpfen tritt oft noch eine ganz fatale Tücke hinzu. Die Gewandung, in einer bestimmten Anzahl von Motiven gehandhabt, hat eine bestimmte Art feiner, starrer Falten und Brüche; wo der Typus es verlangt, ist sie nichts als eine Fläche von Ornamenten, Gold und Juwelen; sonst dient das Gold in Tafelbildern durchgängig und in Mosaiken oft zur Darstellung der aufgehöhten Lichter. Die Bewegungen und Stellungen werden immer todter und haben bereits in Arbeiten des XI. Jahrh., wie die ältern Mosaiken von S. Marco, kaum noch einen flüchtigen Anschein von Leben.

Dieses Formensystem gewann nun einen grossen Einfluss auch in Italien. Nicht nur waren viele und wichtige Gegenden und Städte, worunter z. B. Rom, das ganze erste Jahrtausend hindurch in einer wenigstens halben und scheinbaren Abhängigkeit vom griechischen Kaiserreich geblieben, sondern die byzantinische Kunst hatte bestimmte Eigenschaften, die ihr zeitweise die Herrschaft über die ganze italienische sicherten. Schon die kirchliche Empfindungsart war eine ähnliche hier wie dort; erst um die Mitte des XI. Jahrh. entschied sich der kirchliche Bruch zwischen Rom und Byzanz für immer. Somit war zunächst kein wesentliches Hinderniss vorhanden. Dann musste das gestörte und verarmte italienische Culturleben von dem (wenigstens in der Hauptstadt) ungestörten byzantinischen überflügelt werden, auch wenn letzteres nur die Tradition der künstleri-

¹⁾ Sie flüchtet sich z. B. in die Miniaturen, oder äussert sich darin wenigstens durch Reproduction besserer alter Originale. Allmählig stirbt sie aber wirklich ab und löst, wo sie muss, neue Aufgaben, z. B. Martergeschichten etc. durch blosse neue Combination der sonst angelernten Elemente.

sehen Technik vorausgehabt hätte. Diese aber war in jener Zeit ein entscheidendes Element; die Kirche, die nur durch Prachtstoffe und möglichst reiche Behandlung derselben wirken zu können glaubte, fand ihre Rechnung besser bei den aus Constantinopel kommenden Künstlern und Kunstwerken, deren Art und Bedingungen man kannte, als bei den einheimischen. Und so ist vom VII. bis zum XIII. Jahrh. der italienische Maler entweder seiner eigenen Verwilderung bei kleinern Aufgaben überlassen, oder er hilft den Byzantinern bei der Ausführung dessen was sie vorschreiben. In einzelnen Städten, wie Venedig, siedeln sich ganze Colonien von Griechen um eine Kirche herum als Mosaicisten an, selbst für ein Jahrhundert und drüber. Es war ein erhabener Augenblick im italienischen Leben, als man sie verabschiedete, weil wieder eine einheimische Formenbildung erwacht war, weil man das Heilige wieder aus eigenen Kräften zu gestalten vermochte. Zerstreute byzantinische Einflüsse hielten sich indess noch lange (in Venedig, Unteritalien etc.) und sind noch zur Stunde nicht gänzlich ausgestorben, weil die byzant. Stylisirung sich mit den heiligen Typen im Volksbewusstsein zu eng verschwistert hatte.

Die italienischen Mosaiken zerfallen in zwei ziemlich scharf geschiedene Classen: die altchristlichen, bis zum VII. Jahrh., in welchen noch die antike Auffassung, mehr oder weniger absterbend, zu erkennen ist, — und die unter dem Einfluss der Byzantiner vom VII. Jahrh. an entstandenen. Dieser Einfluss ist mehr oder weniger mächtig; es herrscht ein grosser Unterschied zwischen dem was herübergekommene Griechen in Person gearbeitet haben, und dem was ihnen etwa obenhin nachgemacht wird, aber Jahrhunderte hindurch erscheint keine einzige Figur der Kirchenmosaiken von dem byzantinischen Styl gänzlich unberührt.

Die altchristlichen haben einen zwiefachen hohen historischen Werth. Sie zeigen, wie sich die biblischen Gestalten, hauptsächlich des neuen Testaments in den Gedanken jener Zeit spiegelten. Bei dem Typus Christi mag eine alte Tradition mitgewirkt haben, doch nicht so bestimmend wie man wohl annimmt. Die Tracht Christi, seiner Angehörigen und Apostel ist eine ideale, im Ganzen aus der römischen Kunst übernommene. Die übrigen Personen werden durch eine oft prächtige Standestracht charakterisirt. In den Köpfen war

ohne Zweifel ein Ideal beabsichtigt (wenn auch kein sinnlich schönes), allein die physische Durchschnittsbildung war so sehr gesunken, dass fast lauter eigenthümlich hässliche Gesichter zu Stande kamen. — Zweitens schafft hier (weniger die Kunst als) die Kirche ein System religiöser Ausdrucksweisen und Gedankenreihen, welche ein geschichtliches Denkmal ersten Ranges ausmachen. Und zwar ist es meist die *Ecclesia triumphans*, welche sich ausspricht; nicht das Erdenwallen Christi und der Heiligen, sondern ihre apokalyptische Verherrlichung ist das Hauptthema. Raumlos, im Unendlichen, daher auf blauem Grunde, häufiger (und später durchgängig) auf Goldgrund existiren diese Gestalten; der ihnen beigegebene Erdboden ist entweder eine schlichte Fläche oder durch Blumen, durch Zugabe des Jordanflusses, der Paradiesesströme etc. symbolisch geschmückt. Die Bewegungen sind mässig und feierlich; es ist mehr ein Sein als ein Thun. — Um den Gedankenkreis zu würdigen, der sich hier entwickelt, muss man die Anschauung jener Zeit entweder theilen oder sich hineinversetzen. Die einfache Gegenüberstellung z. B. von Propheten und Aposteln gilt hier schon als Parallele von Verheissung und Erfüllung; eine einfache schreitende Bewegung, ein Kniebeugen genügt als Symbol der Huldigung; das Aufheben der Arme bedeutet Reden, Beten und Machtäusserung, je nach den Umständen; der Geist des Jahrtausends kömmt Allem so sehr entgegen, dass er die äusserlichste Andeutung als vollwichtige Zahlung nimmt und ihr bereitwillig nachdichtet, ohne irgend einen physiognomischen Ausdruck des Augenblickes, irgend eine äussere Verdeutlichung zu verlangen. Die Kunst ist, wie wir oben sagten, nie gebundener gewesen; die Zeitgenossen haben ihr aber auch nie so viel zu- und vorgegeben.

Es würde sehr weit führen, wenn wir diesen Bilderkreis hier schildern wollten; für die römischen Mosaiken giebt Platners Beschreibung Roms den Inhalt genau; die ravennatischen haben allerdings Vieles, das in Rom nicht vorkommt, doch kann man auch hier den Inhalt errathen. Unsere Aufzählung umfasst nur die bedeutendern Arbeiten. [Die umfassendste Schilderung bei Crowe und Cav.]

Nächst den Mosaiken von S. Constanza bei Rom, ¹⁾ aus constantinischer Zeit, welche oben (S. 64, a) noch bei Anlass der antiken Ornamentik genannt wurden, sind diejenigen des orthodoxen Bapti-

¹⁾ [Die rohen und geringfügigen Mosaiken der seitlichen Thürnischen gehören dem VII. Jahrhundert an. — R.]

steriums, S. Giovanni in Fonte, in Ravenna das früheste Hauptwerk (vor 430), ja das einzige in welchem noch die volle decorative Pracht (Einfassungen, Zierfiguren, Abwechselungen von Stuccorelief und Mosaik) spätrömischer Arbeiten sich mit einer noch immer bedeutenden und belebten Zeichnung verbindet; zugleich eines der prachtvollsten Farben-Ensemble's der ganzen Kunst.

Die biblischen Geschichten, welche in S. Maria maggiore zu Rom an den Obermauern des Mittelschiffes und am Triumphbogen (S. 74) angebracht sind (vor 450, manche stark umgearbeitet oder ganz modern), können als Specimen der damals üblichen Bilderbibel gelten. [In mehreren Compositionen Motive von der Trajans-Säule.]

In der Grabcapelle der Galla Placidia, jetzt S. Nazario e Celso zu Ravenna, sind die herrlichen farbigen Ornamente auf dunkelblauem Grunde bedeutender als das Figürliche. (Gegen 450.)

Aus derselben Zeit (432—440?) stammt das schon oben (S. 88, a) erwähnte Mosaikornament in der Vorhalle des lateranensischen Baptisteriums. — [Desgleichen die beiden weiblichen Gestalten der Kirche der Judenchristen und Heidenchristen in S. Sabina zu Rom.]

Unter Leo dem Grossen (440—462) entstanden die vordern Mosaiken des Triumphbogens in S. Paul bei Rom, welche gegenwärtig aus Fragmenten und Abbildungen wieder restaurirt worden sind. Sie sind das früheste erweisliche Prototyp jener in der Folge üblich gewordenen Darstellung der 24 Aeltesten (aus der Apokalypse); auch das riesige Brustbild Christi in der Mitte war eines der wichtigsten der altchristlichen Kunst. Die Mosaiken der Tribuna scheinen im XIII. Jahrh. nach einem Vorbilde des V. Jahrh. gearbeitet; sie enthalten wie fast alle Tribunenmosaiken, den thronenden Christus mit mehrern Heiligen, worunter der Kirchenheilige, auch wohl die Stifter. Anderswo wird Christus auch auf einem Hügel oder auf Wolken stehend (nicht nach neuerer Art schwebend) dargestellt.

Letzteres z. B. in dem schönsten Mosaik Roms, demjenigen von SS. Cosma e Damiano am Forum (526—530). Stark restaurirt, zumal in der Partie links, gewährt dieses grandiose Werk in bereits etwas erstarrenden Formen den Eindruck einer der letzten freien Inspirationen altchristlicher Kunst. Die Ausführung ist noch glänzend und sorgfältig.

In Ravenna sind die Mosaiken des Baptisteriums der Arianer (oder S. Maria in Cosmedin, um 550?) eine blosse Nachahmung des

- Kuppelbildes im andern Baptisterium. — Aus derselben Zeit (gegen a 547) stammen diejenigen der Chornische in S. Vitale, welche u. a. die glänzenden Ceremonienbilder mit dem Kirchengang Justinians und Theodora's enthalten; Werke deren sachliche Merkwürdigkeit den Kunstgehalt weit übertrifft; an den Wänden zunächst davor die blutigen und unblutigen Opfer des alten Bundes (Abels Opfer, Abrahams Bewirthung der drei Männer, Isaaks Opfer, Melchisedeks Empfang); Geschichte des Moses; Propheten. — An Masse das bedeutendste Mosaikwerk des italischen Festlandes mit Ausnahme der Marcuskirche: die beiden grossen Friese mit Processionen von Heiligen in b S. Apollinare nuovo, an den Obermauern des Mittelschiffes (553—566). Von den Städten Ravenna und Classis (der alten Hafenstadt Ravenna's), aus welchen sie hervorschreiten, ist die erstere repräsentirt durch jene hochmerkwürdige Darstellung des damaligen, jetzt bis auf einen geringen Rest (S. 56, *; 91 *) verschwundenen c Palastes der ostgothischen Könige.¹⁾ — Wahrscheinlich noch aus dem VI. Jahrh.: die Mosaiken der Capelle des erzbischöflichen Palastes. [Erbaut vermuthlich 439—450; die vorwiegende architektonische Ornamentik von würdigem Eindruck; Technik der Ausführung und ein gewisser barbarischer Reichthum der Costume deuten auf den wachsenden byzantinischen Einfluss.]
- d Im Dom von Triest enthält die Seitentribune links unten im Halbrund ein paar gute Apostelfiguren in der Art der eben genannten. (Die Madonna in der Halbkuppel und die sämmtlichen Mosaiken der Seitentribune rechts gehören schon dem vorgerückten byzantinischen Styl an.)
- e In Mailand enthält die Cap. S. Aquilino, ein achteckiger Anbau von S. Lorenzo, zwei Nischen-Halbkuppeln mit Mosaiken, welche Christus zwischen den Aposteln und die Verkündigung von Christi Geburt an die Hirten vorstellen, leidliche Werke des VI. oder noch des f V. Jahrh. — [Ebendasselbst die neuerlich restaurirten Mosaiken der Capelle S. Satiro an S. Ambrogio; V. Jahrh.]
- g Streitig ist der Ursprung des Mosaiks in S. Pudenziana zu Rom, welches in unbekannter Zeit nach einem Original etwa des IV. Jahrh. gearbeitet sein muss und noch in seiner starken Ueberarbeitung im-

* ¹⁾ [Aelter sind die Anbetung der Könige und der thronende Christus zu den Seiten des Chors, die 26 Scenen des N. Testaments und die Einzelgestalten zwischen den Fenstern. — R.]

merhin eine Composition der constantinischen Zeit repräsentiren mag. — Die Tribuna S. Teodora zu Rom (VII. Jahrh.) zeigt eine theilweise a Wiederholung des Mosaiks von SS. Cosma e Damiano. — Die Mosaiken in der hintern Kirche von S. Lorenzo fuori (578—590), über b dem Triumphbogen, sind in jüngster Zeit völlig erneuert worden.

Der Uebergang in das Byzantinische war begreiflicher Weise ein allmäliger; das Erstarren in den bisherigen Typen war eben der Byzantinismus.

In Ravenna bezeichnet diesen Uebergang das grosse, sachlich sehr merkwürdige Mosaik der Tribuna von S. Apollinare in Classe c (671—677); ausser der Wiederholung der alttestamentlichen Opfer (aus S. Vitale) findet sich auch hier ein kaiserliches Ceremonienbild. Die Bogenfüllungen über den Säulen des Mittelschiffes sind mit der vollständigsten Sammlung altchristlicher Embleme (in moderner Copie) geschmückt; die Reihe von Bildnissen der Erzbischöfe, welche als Fries darüber hingehen, ist fast das einzige (wenigstens in Copie erhaltene) Beispiel jener Porträtfolgen frühmittelalterlicher Kirchen ¹⁾.

In Rom gehören hieher die Tribunenmosaiken in S. Agnese fuori d (625—638), und in einer der Nebencapellen des lateranischen Baptisteriums, dem sog. Oratorio di S. Venanzio (640—642). Letztere Arbeit zeigt schon deutlich, dass der letzte Gluthfunke von Freiheit, von Theilnahme und Freude des Künstlers am eigenen Werk erloschen ist. Kein Wunder, dass derselbe bereits das nicht mehr versteht, was er wiederholt. — Einzelne kleinere Reste: in der kleinen Tribuna f von S. Stefano rotondo (642—649); — auf einem der Altäre links in S. Pietro in Vincoli (S. Sebastian als Motivbild der Pest von 680, g hier noch bekleidet und als Greis gebildet) u. a. m.

Ein letztes, obwohl erfolgloses Aufraffen gegen den Byzantinismus kann man etwa in den (stark restaurirten) Chormosaiken von S. h Ambrogio in Mailand (832) anerkennen, obwohl auch hier die Inschriften zum Theil griechisch sind. Die Gesichtszüge sind schon in rohen Umrissen, die Gewänder in einem schroffen Changeant (von weiss, grün und roth) gegeben, die Vertheilung der an Grösse sehr

¹⁾ In S. Paul bei Rom wird noch an einer Reihe von Mosaikbildnissen gearbeitet, * welche die Stelle der alten einnehmen soll. Vgl. die Papstköpfe als Consolen im Dom von Siena, S. 133.

ungleichen Gestalten im Raum schon ganz ungeschickt, und doch ist noch viel mehr Leben darin, als in den gleichzeitigen römischen Arbeiten ¹⁾.

Diese versinken nämlich, vom Beginn des IX. Jahrh. an, in eine ganz barbarische Rohheit, welche culturgeschichtlich nicht ganz leicht zu erklären ist; die byzantinische Kunst nämlich, deren Auffassungsweise hier vollkommen durchgedrungen erscheint, tritt uns sonst überall mit einer viel zierlicheren Ausführung entgegen als gerade hier.

Das sachlich merkwürdigste dieser Mosaiken, dasjenige aus dem a Triclinium Leo's III (um 800), ist bei seiner Uebertragung an die Capelle Sancta Sanctorum (oder Scala sancta) einer ganz neuen, wenn auch genau dem alten Zustand nachgeahmten Zusammensetzung unterlegen. (Die beiden Belehungen zu den Seiten der Halbkuppel: Christus giebt dem heil. Sylvester die Schlüssel, dem grossen Constantin eine Fahne; S. Petrus giebt Leo III. eine Stola, Carl dem Gr. eine Fahne; die Porträts der letztern haben noch einen Schimmer von Authenticität, sind aber übel gerathen.) — In den nächsten Pontificaten wird von Mosaik zu Mosaik die Arbeit roher und lebloser bis zu ungläublicher Missgestalt. — Man findet sie in und über den Tribunen b von SS. Nereo ed Achilleo, — S. Maria della navicella (817—824), c — S. Cecilia, — und S. Prassede; die drei letztern Bauten aus der Zeit Paschalis I. (817—824); S. Prassede hat auch noch den mosaicirten Triumphbogen mit der merkwürdigen Darstellung des himmlischen Jerusalems und die kleine Capelle (rechts) „Orto del paradiso“, deren Inneres völlig mosaicirt ist. — Schon reine Caricaturen: in der d Halbkugel der Tribuna von S. Marco (827—844). —

In Venedig, wo ein stärkerer Verkehr mit Byzanz und ein grösserer Reichthum herrschte als im damaligen Rom, offenbart auch die Mosaikarbeit nicht bloss die Auffassung, sondern auch die zierliche und saubere Ausführung der Byzantiner. Die Marcuskirche

¹⁾ Zugleich interessant als Inbegriff sämmtlicher damaligen Schutzpatrone von Mailand. Christus unter einer Glorie thronend, umgeben von Michael und Gabriel, weiter S. Gervasius und S. Protasius, unten in runden Einfassungen S. Candida, S. Satyrus und S. Marcellina; links die Stadt Tours und S. Ambrosius bei der Bestattung des h. Martin; rechts die Stadt Mailand und S. Ambrosius und S. Augustin an Pulten sitzend. — Es dauerte lange, bis aus solchen Elementen Bilder wie Rafaels Madonna di Foligno und heil. Cäcilia oder wie die Sante conversazioni Tizians entstanden.

* In einer Nebencapelle rechts von der Kirche enthält die Kuppel das Brustbild des heil. Satyrus auf Goldgrund, etwas älter als die Mosaiken der Tribuna.

mit ihren mindestens 40,000 Quadratfuss Mosaiken ist bei Weitem das reichste occidentalische Denkmal dieser Gattung.

Sachlich merkwürdig: die stehend gewordenen, rituellen Darstellungen der heiligen Geschichte im byzantinischen Sinn (hauptsächlich an den Tonnengewölben und mehreren Wandflächen des Innern); — die Sammlung von zahlreichen einzelnen byzantinischen Heiligen (hauptsächlich an den Pfeilern und in den Bogenlaibungen); — die legendarische Erzählungsweise (in der Cap. Zeno, mit der Geschichte des Marcus, und in einer der fünf halbrunden Wandnischen der Fassade, mit der Geschichte der Leiche desselben; hier u. a. die S. 112 erwähnte Abbildung der Kirche; eine andere Geschichte des heil. Leichnams im rechten Querschiff, Wand rechts); — die Taufen der Apostel und die nach besondern Geschäften charakterisirten Engel verschiedenen Ranges (Flachkuppeln der Taufcapelle); — endlich in den Hauptkuppeln der Kirche: das Pfingstfest, wobei die Anwesenden der fremden Nationen nach Tracht und Aussehen charakterisirt sind (vordere Kuppel); — Christus mit vier Erzengeln, umgeben von Maria und den Aposteln, ringsum die einzige vollständige Mosaikreihe christlicher Tugenden (mittlere Kuppel); — die Wunder der Apostel etc. (Kuppel links).

Dem Styl nach sind es Arbeiten sehr verschiedener Zeit; der Uebersicht zu Gefallen mögen sie hier, wie oben S. 579 ff. die Sculpturen im Zusammenhang genannt werden. Den streng byzantinischen völlig erstorbenen Styl repräsentiren die Mosaiken der sämtlichen Kuppeln (XI. und XII. Jahrh.) mit Ausnahme derjenigen rechts; als das älteste, noch dem X. Jahrh. angehörende Stück gilt der Christus zwischen Maria und Johannes, innen über der innern Thür. — Einen wieder etwas gemilderten und belebten byzantinischen Styl zeigen mit zierlichster Ausführung verbunden: die erwähnten Mosaiken der Cap. Zeno, auch jene eine Wandnische der Fassade, u. m. a. Theile. — Bedeutungsvoller Gegensatz hiezu: die Mosaiken der Vorhalle, sowohl vor den drei Thüren als auf der linken Seite der Kirche, wichtige Werke des abendländisch-romanischen Styles etwa aus dem XIII. Jahrh. (mit Ausnahme einiger offenbar moderner Zuthaten), die Geschichten von der Weltschöpfung bis auf Moses, in ganz naiv-lebendiger Erzählung. — Wiederum mehr byzantinisch, obwohl erst vom Ende des XIII. und aus dem XIV. Jahrh.: die genannten u. a. Mosaiken der Taufcapelle. — Ungeschickt giottesk: diejenigen der Capella S. Isi- c

doro beim linken Querschiff (um 1350). — Um 1430 diejenigen in der
 a Capella de' mascoli, von *Michiel Giambono*, ¹⁾ d. h. doch wohl nur
 die linke Hälfte des Tonnengewölbes; die rechte verräth eine viel
 vorzüglichere (vielleicht nicht-venezianische) Hand vom Ende des XV.
 b Jahrh. — Durch die ganze Kirche zerstreut: Compositionen der *Vivarini*,
 des *Tizian*, auch viel Späterer. (Die Kuppel rechts; das Paradies
 am vordern Tonnengewölbe; die meisten Halbrunde der Fassade etc.) —
 Ein geistiges Ganzes, mit strengen Bezügen, mit poetisch-dogmatischer
 Entwicklung bieten diese Mosaiken nicht dar, auch wenn man nur die
 ältesten zusammennimmt. Selbst die Umgebung des Hochaltars hat
 von jenem System alttestamentlicher Beziehungen auf das Messopfer,
 die wir im Chor von S. Vitale fanden, nur das Opfer Kains und Abels
 aufzuweisen ²⁾).

[Die ganz byzantinische, ja hauptsächlich von Griechen geübte
 Mosaikmalerei des Normannenreiches hat ihr Hauptdenkmal in den
 Kirchen Palermo's und der Umgegend hinterlassen. Das wenig organische
 Verhältniss dieses reichen Schmuckes zur Architektur ward oben, S. 121,
 angedeutet. Handhabung der Typen, Gewandtheit in der Beherrschung
 figurenreicher Scenen, sowie die Technik selbst verathen die geübte
 byzantinische Schule, von deren Arbeiten sich einzelne einheimische
 unterscheiden lassen; doch dürften die griechischen und lateinischen
 Beischriften als solche nicht das Kriterium bilden. Die Reihenfolge der
 wichtigsten Denkmäler ist nach Crowe
 c u. Cavalcaselle: Chorräume der Kathedrale von Cefalù (seit 1148);
 d gleichzeitig, aber von geringerer Ausführung, die Capella palatina;
 e Fragmente in der Martorana (S. Maria dell' Ammiraglio); der Dom
 f zu Monreale, vollendet 1182; schon dem Verfall näher: Die Kathedrale
 g von Messina, XIII. Jahrh. — Auf dem Festland gehören hierher die
 h sehr ruinirten Mosaiken der neuen Seitentribüne im Dom von Salerno
 (nach 1084) und zur Vergleichung die sehr rohen Wandmalereien von
 i S. Angelo in Formis, wenige Miglien von S. Maria di Capua ³⁾, un-

¹⁾ [Vielleicht Vater und Sohn gleichen Namens, von denen Letzterer die rechte Hälfte ausführte. — Mr.]

* ²⁾ [Noch ganz unter byzant. Einfluss die Mosaiken in den Domen zu Murano und Torcello. — R.]

³⁾ [Diese schon 1864 von Crowe und Cavalcaselle beschriebenen Malereien wurden nach neapol. Blättern 1868 „entdeckt“ und sollten alsbald „restaurirt“ werden, was nach ähnlichen Erfahrungen in Unteritalien ihrem Untergang gleichkommen würde.]

gefähr aus derselben Zeit; letztere fast das einzige malerische Denkmal der Kunstförderung durch Abt Desiderius von Montecassino. — Züge eigenthümlicher künstlerischer Entwicklung wird man in allen diesen Werken allerdings vergeblich suchen; der Eindruck des in hohem Grade prächtigen decorativen Ganzen steht immer in erster Linie; wo die Darstellung der Handlung eigenthümlich lebendig wird, streift die starke Bewegung der doch im Ganzen schematisch aufgefassten Gestalten und das Naturalistische mancher einzelner Geberden immer nahe an das Komische, so namentlich an den Mittelschiffwänden des Domes von Monreale, und man wird immer in den architektonisch-strengsten unbewegten Gestalten der Chornischen die besten Leistungen dieser Kunst erblicken.]

Alles in Allem genommen geben gerade diese sorgfältigen spät-byzantinischen Mosaiken Venedigs und Unteritaliens ein merkwürdiges Zeugniß für diejenigen Bedingungen, welche die Kirche Gregors VII. an die Kunst stellte. Die Körperlichkeit Christi und der Heiligen ist zur blossen Andeutung eingeschrumpft, aber diese Andeutung wird mit dem grössten Aufwand des Stoffes und mit der emsigsten Sauberkeit zur Darstellung gebracht. Es soll dem Heiligen die möglichste Ehre geschehen; ihm aber Persönlichkeit oder gar Schönheit zu geben wäre überflüssig, da es auch ohne dieses stark genug auf die Andacht wirkt.

Wahrhaft unzählig sind noch jetzt in Italien die Tafelbilder byzantinischen Styles, hauptsächlich die Madonnen. Die wenigsten freilich stammen aus dem ersten Jahrtausend; weit das Meiste sind Copien nach besonders wunderkräftigen Madonnenbildern und theils erst gegen Ende des Mittelalters, theils auch in ganz neuer Zeit gefertigt; ausserdem ist zu erwägen, dass es noch hin und wieder griechische Gemeinden in Italien giebt, bei welchen die byzantinische Darstellungsweise rituell geblieben ist. — Die eigenthümlichen Lackfarben, die grünen Fleischschatten, das aufgehöhte Gold der Schraffirungen machen diese Malereien sehr kenntlich. Ich weiss nicht näher anzugeben, ob man im Typus der Madonna verschiedene Abarten unterscheidet; schwerlich wird man denselben auf so alte Grundlagen zurückführen können, wie diess beim Christustypus gelungen ist. Die sog. schwarze Mutter Gottes ist kein eigener Typus, sondern aus miss-

verstandener Wiederholung altersgebräunter Madonnen entsprungen.
 a Das Bild in S. Maria maggiore (Cap. Paul's V.) war einst (IX. Jahrh.) gewiss hell gemalt; neuere Copien aber, zumal wenn sie noch von sich aus nachdunkeln, werden die Vorstellung der tiefsten braunen Hautfarbe erwecken.

Einige besonders instructive byzantinische Tafelbilder finden sich
 b in der Gemäldesammlung beim Museo cristiano des Vaticans, welche von dem verstorbenen Msgr. Laureani angelegt worden ist und ausserdem eine grosse Menge zum Theil werthvoller kleiner Bilder aus Giotto's Schule und aus dem Anfang des XV. Jahrh. enthält. Da Rom gerade für diese Perioden nur wenig Monumentales aufzuweisen hat, so nimmt man eine solche Ergänzung gerne an. — Dasselbst u. a. der Tod des heil. Ephrem, im XI. Jahrh. gemalt von dem Griechen
 c *Emanuel Tzanzurnari*. — Viele byzant. Tafelbilder auch im Museum von Neapel.

Schliesslich sind noch zwei Kunstwerke zu nennen, von welchen das eine gewiss, das andere wahrscheinlich in Constantinopel selbst
 a gefertigt wurde. Die Altartafel (Pala d'oro, S. 554, c) im Schatz von S. Marco ¹⁾ zu Venedig (bestellt 976 ?) zeigt auf ihren seit dem XIV. Jahrh. neu zusammengesetzten Goldplättchen eine ziemliche Anzahl Figuren und ganze Scenen in Email; der Styl ist ungefähr derselbe wie in den zuletzt genannten Mosaiken, die Ausführung prächtig delicat; in Ermanglung der Farbennuancen, welche dem damaligen Email nicht zu Gebote standen, sind Lichter und Gewandfalten durch die feinsten Gold-Schraffirungen ausgedrückt. — Sodann
 e sieht man im Schatz von S. Peter zu Rom die sog. Dalmatica Carls des Grossen, d. h. ein Diaconenkleid wahrscheinlich des XII. Jahrh., welches wenigstens spätern Kaisern bei der Krönung diente. Auf dunkelblauer Seide sind in Gold, Silber und einigen Farben figurenreiche Darstellungen gestickt, vorn Christus in einer Glorie mit Engeln und Heiligen, hinten die Verklärung auf Tabor,

¹⁾ Wo ich sie 1846 sah. Im Jahr 1854 stand eine verdeckte Tafel auf dem Hochaltar selbst, mit einer im Jahr 1345 (von unbedeutenden venezianischen Künstlern der Richtung Giotto's) bemalten Rückseite; ob sie die Pala d'oro enthielt, ist mir nicht bekannt. Letztere gehört eigentlich vor den Altartisch.

auf den Ermeln Christus als Spender der Sacramente. Ein merkwürdiger Ueberrest aus der Zeit, da nicht blos die Kirche, sondern auch der Officiant ganz Symbol, ganz Programm unter der Hülle möglichst kostbarer Stoffe sein musste. [Ueberdem ist als ein Wunder minutiöser Technik zu erwähnen eine Tafel mit Miniaturbildern in Wachs-Mosaik der allerfeinsten Ausführung in der Opera des Domes zu Florenz.]



Wie in der Architektur und Sculptur, so beginnt auch in der Malerei mit dem zweiten Jahrtausend eine neue Lebensregung, die sich nach einiger Zeit zu einem Styl gestaltet, welchen wir auch hier den romanischen nennen können. (Vgl. S. 97, 557.) Auch hier findet eine Umbildung des längst missverständlich wiederholten Spätantiken im Geist der neuen Zeit statt.

Neben dem in Italien herrschend gewordenen Byzantinismus hatte immer eine verwilderte alteinheimische Kunstübung fortexistirt, hauptsächlich wohl für die Ausschmückung geringerer Kirchen, welche weder Mosaiken noch griechische Künstler bezahlen konnten. Von dieser Kunstübung, welche man im Gegensatz gegen die byzantinische etwa als eine altlongobardische benennen mag, geht nun die Neuerung aus. Das früheste namhafte Denkmal sind die Wandmalereien meist legendarischen Inhaltes in dem vermeintlichen Bacchustempel S. Urbano alla Caffarella, (vergl. S. 30, c) bei Rom, angeblich vom Jahr 1011. Das Hauptkennzeichen des neuen Styles, die lebhaft bewegte und die gleichsam mit Anstrengung sprechende Geberde, ist hier schon deutlich vorhanden. Trotz aller Aermlichkeit der Ausführung erwacht doch die Theilnahme des Beschauers; die Kunst improvisirt wieder einmal nach den langen Jahrhunderten des Wiederholens und Combinirens. [Aehnliche Fragmente in S. Agnese.] Natürlich mischt sich angelerntes Byzantinisches auch in diese harmlos erzählende Wandmalerei, und ein paar spätere Arbeiten: die Fresken der Vorhalle von S. Lorenzo fuori, [kaum kenntlich unter moderner Restauration] — und diejenigen der Capelle S. Silvestro am Vorhof von SS. Quattro coronati, beide vom Anfang des XIII. Jahrh., unterliegen so-