

zum bildlichen Ausdruck zu bringen. Die heiligen Väter berufen sich immer auf die Apostolicität des Gebrauches heiliger Bilder. „Woll der Ehrfurcht“, sagt der hl. Basilius (Ep. 360), „küsse ich die Bilder der Heiligen, da sie gemäß apostolischer Ueberslieferung uns nicht verboten, vielmehr in allen unseren Kirchen ausgestellt sind.“ Ebenso ist der Gebrauch der Malerei in der Kirche allgemein nach Ort und Zeit; und es ist dieser Allgemeinheit nicht entgegen, wenn einzelne Väter oder Synoden sich gegen Gemälde in den Kirchen auszusprechen scheinen, da dieses stets nur mit Rücksicht auf Mißbräuche oder auf Gefahren für den Glauben oder die Hochachtung des Heiligen geschieht. Nicht die Verfolgungen der ersten Jahrhunderte, nicht die Verwüstungen der Völkerwanderungen, nicht die Wirrnisse des Bilderstreites, nicht die Verheerungen der Kriege konnten die allgemeine Uebung dieser Kunst in der Kirche ernstlich bedrohen. Soll die innere Entwicklung derselben im ersten Jahrtausend richtig gewürdigt werden, so ist vor Allem festzuhalten, daß dieselbe vom Anfange an und fort und fort im Heiligthume selbst und am Altare, wie an ihrer Wiege, ihre Pflege fand; sie war eine heilige Kunst im strengsten Sinne. Ihren heiligen Inhalt erhielt sie vom Altare aus, von den Geheimnissen, die auf ihm sich vollziehen. Hiervon zeugt eine im ganzen ersten Jahrtausende fortdauernde Tradition bezüglich dessen, was die Malerei um den Altar darstellte. Christus, der Heiland und Lehrer in der Glorie des Vaters, umgeben von seinen Aposteln und Heiligen, leuchten von dem Goldgrunde der Apfisis und vom Triumphbogen der Kirche, während die Wände des Schiffes und der Vorhalle ihren Bilderschmuck aus der Geschichte des Alten und Neuen Testaments oder aus dem Leben der Martyrer erhalten. Alles führt hin zum Altare, Alles empfängt von daher Bedeutung und Zusammenhang. Da aber solcher Inhalt vom Beginne an zu erhaben und heilig war, als daß die Kunst hierfür allfogleich und allgemein den entsprechenden Ausdruck hätte finden können, so begegnet uns in den Werken dieser Periode ein Zweifaches, das sie in besonderer Weise als einer heiligen Kunstübung angehörend charakterisirt, nämlich die symbolisch-mystische und die mehr innerlich-ascetische Darstellung. Es ist hier nicht der Ort, die Symbolik der ältesten christlichen Malerei im Einzelnen aufzuführen, wie sie in den Katakombenbildern begründet wurde, und wie sie zum Ausdruck hoher Geheimnisse in der Kirche auch dann noch ihren Werth behielt, als es nicht mehr geboten schien, das Arcanum vor Entweihung zu behüten. Nur Eines ist hier zu erwähnen nothwendig. Auch an den figurativen Darstellungen in den Katakomben erscheint eine gewisse Unvollständigkeit und Zurückhaltung; man versteht dieß bei der Erwägung, daß eben der heilige und überreiche Inhalt des zu Bildenden nicht die detaillirte und historisch treue Wirklichkeit der Handlung, sondern die verständliche Hin-

weisung auf ihre innere Bedeutung verlangte. Es ist dasselbe, was oben als die mystische Seite der christlich-religiösen Malerei überhaupt bezeichnet worden ist. Im ganzen ersten Jahrtausend tritt an den Werken der Maler eine vorherrschende Innerlichkeit zu Tage, d. h. das Gefühl der Uebermacht innerer Größe und Erhabenheit, der gegenüber alles Äußere nicht entsprechen könne und als wenig bedeutend erkannt werden müsse. Es ist gerade hierin der tiefere Grund jener so oft an den Bildwerken dieser Zeit hervorgehobenen Unbeholfenheit zu suchen, von der bald die Rede sein wird. Ein besonderes Merkmal für die innere Entwicklung der christlich-religiösen Malerei im ersten Jahrtausend ist ihre Einheit. Im Oriente wie im Occidente fällt uns sowohl in der ältesten Zeit als späterhin eine merkwürdige Uebereinstimmung auf, sowohl was die Wahl und die Anordnung ihrer Gegenstände als was deren Auffassung und bildliche Wiedergabe betrifft. Ueberall zeigt sich nämlich das treue Festhalten an einer gemeinsamen Tradition. Diese Erscheinung erklärt sich nicht aus einem gegenseitigen Einflusse des Abend- und des Morgenlandes, sondern allein aus der Macht des Einen in der Kirche Gottes waltenden Geistes. Diese aber bekundete sich hier wie dort in der einheitlichen Entfaltung der Lehre und der Schriftauslegung, der Liturgie und des kirchlichen Lebens; und aus dieser Einheit schöpften die Vorsteher der Kirchen ihre übereinstimmenden Anordnungen für die kirchliche Malerei. Die kirchliche Auctorität war es, welche die innere Entwicklung der Malerei leitete. Ob auch schon in den ersten Jahrhunderten diese Anordnungen der Kirche aufgezeichnet worden, wissen wir nicht; gewiß genügte die gemeinsame Praxis. Gleichwohl ist anzunehmen, daß von Seiten der Maler, und besonders der Meister, diese Praxis selbst sehr frühe als eine unverlethliche fixirt und niedergeschrieben wurde. Der Ursprung der sogen. Malerbücher ist zurückzuführen auf diese Absicht, die Einheit der religiösen Malerei für alle Zeit zu bewahren. Die orientalische Kirche besitzt noch heute ein solches Buch in der *ἐπιμύηλα τῆς ζωγραφικῆς*, das zwar erst im 11. Jahrhundert in seiner jetzigen Form hergestellt wurde, dessen Kern aber weit in das erste Jahrtausend zurückreicht. In der römischen Kirche ist nirgends bis jetzt eine derartige Unterweisung für die Malerei auf uns gekommen; aber mit Recht weist Dibron in seiner Publication jenes Werkes (*Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, avec une introduction et des notes*, Paris 1845, deutsch aus dem Urtexte von Godehard Schäfer, Trier 1855) auf die mannigfaltige Uebereinstimmung hin, welche zwischen den Malereien der abendländischen Kirchen und den in der griechischen *Hermetica* behandelten besteht; diese gestattet wenigstens zu schließen, daß auch im Occident derartige Zeugnisse für die Einheit der christlich-religiösen Malerei vorhanden gewesen sein mochten.