

Was die äußere oder mehr stilistische Entwicklung der Malerei im ersten Jahrtausend betrifft, so geht sie parallel mit der Ausbildung der übrigen Künste. Der Kirche standen unter den Neulehrten sowohl Baumeister als Maler zu Diensten; wie aber jene in der damaligen griechisch-römischen Weise bauten, so malten diese in keiner andern. Es war die sogen. classische, die nämliche, welche in antiken Malereien, z. B. den Wandgemälden Pompeji's u. a., zu Tage tritt. Daher in den ältesten christlichen Malereien, in denen der Katakomben, die gleiche Technik, gleiche formrichtige Zeichnung, gleiche Behandlung der nackten Körpertheile, der Gewandung, der Ornamente u. s. f. Allein auch die schönste classische Form hätte nicht genügt für die Darstellung ganz neuer Ideen und einer ganz neuen Auffassung von Welt und Natur; das Christenthum mußte auch eine neue Form aus sich erst herausbilden, eine specifisch christliche Form. Schon in manchen Katakombenbildern ist der Beginn dieser Umwandlung sichtbar durch das Bemühen, den heiligen Figuren einen höhern Ausdruck von Ernst und Bedeutung zu verleihen, und zwar selbst auf Kosten der äußern Schönheit. Dieses Suchen nach einer dem erhabenen Inhalte entsprechendem Form mußte scheinbar einen Verfall der Kunst herbeiführen. Es war dieß jedoch kein eigentlicher Verfall, sondern nur ein Abfallen des Alten und Ungenügenden, dagegen eine Auferstehung des Neuen, innerlich bereits Vorhandenen. Von solchem Standpunkte aus allein kann auch die formelle Entwicklung der Malerei im ersten Jahrtausend richtig beurtheilt werden. Nicht dem Christenthum als solchem kann ein Verfall der Kunst zugeschrieben werden; dieß erhebt schon daraus, daß gerade durch das Christenthum Kunst und Künstler um ihrer Aufgabe willen so hoch geachtet wurden, während bei Griechen und Römern die Uebung der Kunst als unwerth eines freien und Vornehmen angesehen zu werden pflegte. Gerade von der Malerei äußert sich der ältere Plinius (Hist. nat. 35, 4, 7): Non est spectata (haec ars) honestis manibus. Die Kirche erst gab der Kunst ihren Adel wieder zurück. Als durch Constantin die christliche Religion Staatsreligion geworden, als allenthalben der Erdkreis mit christlichen Tempeln sich füllte, erfuhr insbesondere die Malerei von Seiten der Bischöfe wie der Kaiser die reichste Pflege. Constantin zeichnete die Künstler, unter ihnen die Maler, im ganzen römischen Reiche durch Privilegien aus; daselbe thaten nach ihm Valentinian, Valens und Gratianus. (Vgl. Cod. Theodos. lib. XIII, tit. 4, Leg. 1. 2. 4; Unger, Quellen der byzantinischen Kunstgesch., Wien 1878.) Die Bischöfe aber waren vielfach in jeder Kunst selbst erfahren und blieben, wie Paulinus von Nola u. A., stets darauf bedacht, ihren Kirchen auch den Schmud der Malerei zu geben. Im Orient wie im Occident war es Gebrauch, die Kirchen, und selbst einfache Landkirchen, auszumalen; und wenn man an

die rasche Verbreitung des Christenthums in Italien und Afrika, in Spanien und Gallien, in Britannien und in den südlichen Provinzen Germaniens denkt, so muß man einsehen, daß die christliche Malerei einen ganz neuen Aufschwung erhielt, und daß infolge dieser allgemeinen Pflege auch ihre formale Entwicklung nur voranschreiten konnte. Von einem Verfall der Malerei in der Kirche, zumal in der abendländischen, sollte also nicht gesprochen werden. Die byzantinische Welt behielt länger die classischen Formen bei, und es gelang ihr, diese bis zu einem gewissen Grade mit den christlichen Ideen zu verbinden. Ihre Malereien kennzeichnen eine größere Gefälligkeit des Außern bei treuer Festhaltung der Tradition; allein sie verlieren sich auch mehr und mehr in der äußern Form und in einer sich abschließenden Selbstgenügsamkeit. In immer auffallenderer Weise tritt die byzantinische Kunst auch nach dieser Seite aus dem Strome der lebendigen Entwicklung in der Gesamtkirche heraus, je intensiver die Trennung von dieser jahrhundertlang sich vorbereitet. Die römische Kirche allein hat, wie in Lehre und Leben, so in Liturgie und Kunst, eine constante und organische Entfaltung aufzuweisen, und es wäre unrecht, wenn man diese oder jene Werke auch ihrer Malerei, bloß darum, weil sie weniger an ihren Ausgang von der griechisch-römischen erinnern und eigene Form erst mühsam und in bewußter Ungenügsamkeit zu gewinnen suchen, hinter die byzantinische Malerei stellen und als Beweis für den Rückgang der Kunst im Abendlande anführen wollte. Gewiß haben die Kaiser in Constantinopel Großes für den malerischen Schmud ihrer Hofkirchen gethan, wie die noch erhaltenen Mosaiken in den Kirchen des oströmischen Reiches und des Exarchates in Italien bezeugen; ungleich größer und umfassender aber ist, was bis zum Schlusse dieser Periode die Päpste und die Bischöfe des Abendlandes geleistet, wie ein Blick in das römische Pontificalbuch (Liber pontificalis, ed. Duchesne, Paris. 1885) und in die Geschichte der einzelnen Diöcesen darthut. Zudem hatte der Occident in den Klöstern des hl. Benedict zahllose Werkstätten der Malerei, in denen die lebendige Entfaltung der Kunst und die Einheit der kirchlichen Tradition gegenüber allen Umwälzungen immer wieder festen Boden fand, und aus denen Meister und Schüler bald hierhin, bald dorthin gesandt und die Fortschritte der Malerei auch in die entferntesten Länder getragen wurden. Den Klöstern entnahmen in dieser Epoche die Fürsten und Bischöfe jene Männer, deren sie sich zur Ausmalung ihrer Kirchen und zur Ausstattung derselben mit allem Nöthigen bedienten; zu letzterem gehörten insbesondere die liturgischen Bücher, die fast immer in farbigem Büchwerk prangten. Auch was die Technik betrifft, sammelte sich in diesen Klöstern die ganze Ueberlieferung und der Gewinn neuer Erfahrungen, wie die im 11. oder 12. Jahrhundert von einem deutlichen Benedictiner Theophilus gefertigte Zusammen-