

welche man zeitweise vor die Augen Aller zu stellen nicht erröthet. Die christlich-religiöse Malerei kann ihre wahre Renaissance und ihre dauernde Entwicklung nur finden auf dem Boden und im Geiste der katholischen Kirche. (Vgl. Fr. K. Kraus, Die christl. Kunst in ihren frühesten Anfängen, Leipzig 1873; Roma sotterranea, Freiburg 1879; Realencyclopädie der christlichen Alterthümer, Freiburg 1886, Art. Bilder; Jos. Siell, Die Darstellungen der allerh. Jungfrau Maria auf den Kunstidentmalern der Katakomben, Freiburg 1887; Jos. Wilpert, Die Katakombengemälde und ihre alten Copien, Freiburg 1891; Adolf Fähr, Grundriß der Gesch. der bildenden Künste, Freiburg 1887; Erich Franz, Gesch. der christl. Malerei, Freiburg 1887; Nic. Sorg, Gesch. der christl. Malerei, Regensb. 1863, sojann im Kirchenlexikon die Art. Bilder in der Kirche, Bildersreit, Bilderverehrung.)

III. Was die einzelnen Zweige der christlich-religiösen Malerei betrifft, so erhalten sie ihre Bedeutung, Aufgabe und Würdigung aus der Liturgie, in deren Dienst sie zunächst sich zu stellen haben. Sie beleben die Wände des Gotteshauses (Wandmalerei, Mosaik, Glasmalerei), umgeben den Altar mit heiligem Bildwerk (Tafelmalerei), zieren die heiligen Bücher und Geräthe (Miniaturmalerei, Holz- und Metallschnitt, Email), schmücken die Bekleidung des Altars und seiner Diener (Weberei und Stickerie). I. Wandmalerei. Leere, eintönige Wände sind des gottesdienstlichen Gebäudes wenig werth; im Schmuck der Farbe aber erscheint es wie ein Abglanz der himmlischen Kirche. Die ornamentale oder Fajmalerei und die figurale Malerei theilen sich in diese Ausschmückung; erstere hat die räumliche und architektonische Gliederung des Baues auszuzeichnen und klarer in's Licht zu stellen, die figurale belebt ihn mit den Bildern aus dem Himmel. Gleich die ältesten uns erhaltenen heiligen Stätten für Begräbniß und Gottesdienst, die Katakomben, zeigen an Wänden und Decken diesen zweifachen Schmuck: reiche farbige Gliederung und Umrahmung in linearer oder pflanzlicher Ornamentik und sinnige Bildersymbolik für Tod und Auferstehung, Fürbitte und Opfer. Daß den Basiliken diese Zier nicht gefehlt habe, bezeugen die Schriften der heiligen Väter des Morgen- und Abendlandes. Während der Ueberreste von Malereien in den Basiliken aus dem ersten Jahrtausend nur äußerst wenige sind, haben sich aus der romanischen Zeit des 11.—13. Jahrhunderts schon eine größere Zahl erhalten, und zwar sowohl in größeren Kirchen wie in Kapellen, in Hallen und Kreuzgängen. Es mögen erwähnt sein in Deutschland die Wandgemälde der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau, des St. Patroclusmünsters zu Soest, der Todtenkapelle zu Berschen in der Oberpfalz Bayerns, der Kirche zu Schwarzhemdorf bei Bonn, des Domes zu Braunschweig u. s. f. In Frankreich sind die hervorragendsten die in der Kirche St. Savin zu Poitou. In den Kirchenbauten des gotischen Stils verschwanden

zwar mehr die großen Wandflächen, aber um so sorgfältiger wurden Pfeiler und Dienste, Gewölbe und Gurten durch zweckdienliche Fajmalerei geziert. Doch auch die figurale Darstellung fand immer noch ihren Platz, wenn auch in bescheidener Weise. Zu nennen sind aus dem 14. und 15. Jahrhundert in Deutschland die Gemälde der St. Veitskirche zu Mühlhausen, die Gewölbcyklen der Kirche zu Meldorf in Südbithmarschen und der Marienkirche zu Kolberg in Pommern und das große, dem Maler Hans Schüleim zugeschriebene Gemälde des jüngsten Gerichts am Triumphbogen des Ulmer Münsters. In Italien mußte auch die gotische Architektur auf Schaffung größerer Wandflächen für die Malerei vom Anfange an mehr bedacht sein, und dieselbe gedieh daher, zumal als die Anwendung des Mosaiks immer mehr zurüdrat, zu hoher Blüte. Es sei erinnert an die Gemälde in der Unter- und Oberkirche des hl. Franciscus zu Assisi, welche wenigstens zum Theil den florentinischen Meistern Cimabue (1240—1302) und Giotto (1266—1336) zugeschrieben werden, sowie an Giotto's Fresken im Oratorium der Annunciata zu Padua, an die des Orcagna in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz (1357), ferner an die Pissole's (1387—1455) in der Marienkapelle des Domes zu Orvieto. Zahlreiche und großartige Werke schließen sich diesen an. Auch in der Zeit der Renaissance hielt man überall fest an der Anschauung, daß ein Gotteshaus des malerischen Schmuckes bedürfe, und mögen ihren Schöpfungen auch mancherlei Mängel anhaften, so werden sie doch allzeit der später beliebten Eintönigkeit oder bloßen Stuccoverzierung vorzuziehen sein. In neuester Zeit wird die Bedeutung der Wandmalerei wieder allgemein anerkannt, und es genügt, auf die Werke eines Deger, Cornelius, Müller, Steinle in Deutschland, eines Guffens, Swerts in den Niederlanden, eines Flandrin in Frankreich nur hinzuweisen. Hinsichtlich der Technik der Wandmalerei sind besonders vier Gattungen zu unterscheiden. Die Temperamalerei, welche von der altchristlichen Zeit an bis in das 14. Jahrhundert zumeist im Gebrauche war, bedient sich der Mineralfarben, die mit Eistoff, Harz, Pergamentleim u. dgl. gemischt (temperirt) auf die wohlbereitete Kalk- oder Gipswand aufgetragen wurden. Die Frescomalerei, ebenfalls schon aus römischen Wandgemälden bekannt und von der ältesten Zeit an in der Kirche verwendet, vom 14. Jahrhundert an fast überall vorgezogen, trägt die Mineralfarbe auf frischen, d. i. nassen Kalkgrund auf. Die entaustische Malerei, schon in vorchristlicher Zeit geübt, für kirchliche Zwecke seltener angewendet, mischt ihre Farben mit Wachs, welche warmflüssig aufgetragen und mit heißem Metallspatel geglättet werden. Die Delmalerei ward erst von der Renaissance zu Wandgemälden benutzt, aber wegen ihrer bedeutenden Mängel gar bald wieder von der Frescomalerei verdrängt.

2. Mosaik. Dauerhaftigkeit und Gediegenheit wurden mit Recht bei der bildlichen Darstellung