

Preis pro Lieferung M. 1.50.



Geschichte
der
christlichen Malerei.

Von

Dr. Erich Frank,

Professor an der Akademie zu Münster i. W.

Freiburg im Breisgau.

Herder'sche Verlags-handlung.

1887.

Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.



Dieses Werk wird zwei Theile umfassen und in Lieferungen à 6—7 Bogen erscheinen.

corides enthaltenen, ist aber durch Alter defect und undeutlich geworden; der Text gibt nicht immer zuverlässig den der Septuaginta wieder, sondern läßt kleine Abweichungen und Veränderungen erkennen. Der coloristische Werth dieser Malereien ist nicht unbedeutend, denn die Farben sind energisch und wahr, allerdings ohne malerische Principien der Vertheilung von Licht und Schatten angewendet. Die Bewegungen der Figuren wirken sehr sprechend; die Compositionsweise ist die einfache, episch vortragende der alten Reliefs, der Vortrag ist überzeugend und wirkungsvoll.

Die Bibliothek zu Wien besitzt noch ein anderes wichtiges Manuscript aus dem Zeitalter Justinians, welches im Jahre 1562 durch den Gesandten Busbeck im Hause eines Juden zu Constantinopel entdeckt wurde¹. Kaiser Maximilian II. erwarb diese leider sehr durch Alter und Wurmfraß mitgenommene Handschrift für 100 Ducaten und verleihte sie der kaiserlichen Bibliothek ein: sie enthält das Werk des griechischen Arztes Dioskorides über die Pflanzen, in Folio von fast quadratischer Form, bestehend aus 491 Blättern Pergament. Die Buchstaben sind Majuskeln von zierlicher Gestalt ohne Accente, Spiritus und ohne Trennung der Worte. Das Manuscript wurde für die Prinzessin Juliana Anicia, Tochter des occidentalischen Kaisers Olybrius, gefertigt, die von 505—527 in Constantinopel lebte und von der Theophanes erwähnt², daß sie eine Marienkirche habe erbauen lassen. Die Miniaturen sind folgende: Auf der Rückseite des ersten Blattes sehen wir einen Pfau, der seinen Schweif entfaltet: wie Lambecius meint, deßhalb an die Spitze gestellt, weil — nach Plinius (Hist. nat. lib. X, c. 20) — dieser Federschmuck mit dem fallenden Laube der Bäume vergeht und mit dem Erwachen der Natur sich erneuert. Unter den symbolischen Deutungen ist diejenige der

¹ Lambecius lib. II, cap. 7 a p. 119 sq. Montfaucon, *Palaeographia graeca*, Paris. 1708, lib. III, c. 2. Das zuverlässigste und sorgfältigste Prachtwerk über die Miniaturen ist das des Grafen Bastard in Paris: *Le Comte Bastard, Peintures et ornements des Manuscrits classés dans un ordre chronologique pour servir à l'histoire des arts du dessin, depuis le 9^e siècle jusqu'à la fin du 16^e.*

² Theoph. ed. Bonn. ad ann. 505, vol. I, p. 243: „Juliana vero illustrissima foemina, quae templum deiparae virgini posuit in Honoratis, pro viribus Chalcedonensem adeo tuebatur synodum, ut imperator ipse adinventis etiam multarum fallaciarum technis, ut Timothei communionem subiret, persuadere non valuerit.“ Montfaucon l. c.: „Juliana Anicia quae Constantinopoli floruit temporibus imperatorum Anastasii Dicori et Iustini I. atque in principio imperii Iustiniani Magni mortua est. Matrem illa habuit Placidiam imperatoris Valentiniani III. filiam et imperatoris Theodosii iunioris ex filia Eudocia neptem: patrem vero Flavium Anicium Olybrium, qui post imperatorem Anthemium anno Christi 472 imperare coepit in occidente.“ Cfr. Rain. *Annal.* ad ann. 519, ep. Iulianae ad papam Hormisdam. Wir erkennen aus diesem Briefe die Sorge der Juliana für die Erhaltung der Einheit der katholischen Religion. Juliana war die Gattin des Areobindus, dem in Folge des Aufstandes gegen den Kaiser Anastasius Dicorus die Herrschaft genommen wurde. Cfr. *Chronic. Alexand.* p. 762. Lambecius p. 135, nota 1.

Apotheose der Kaiserinnen, wie sie die Münzen der Domitilla, Livia und andere erkennen lassen, da das Manuscript zu Lebzeiten der Prinzessin vollendet wurde, nicht zulässig, man müßte denn eine Schmeichelei in der Anwendung dieses Symbols erkennen wollen. Das zweite Blatt der Handschrift enthält auf Goldgrund die sitzenden Figuren von sieben berühmten Ärzten des Alterthums, welche über medicinische Gegenstände zu disputiren scheinen; ihre Namen sind: Cheiron und Machaon, die Söhne des Asklepios, welche den mythischen Zeiten angehören, Pamphilos, Xenokrates, Nigros, Herakleides von Tarent und Mantias; den mittelften Platz der oberen Reihe nimmt Cheiron ein. Stellungen und Geberden sind, soweit es bei den mehrfachen Beschädigungen der Malerei zu erkennen ist, abwechselnd, natürlich und lebhaft, dem Leben abgelauscht. Die antike Gewandung, welche bei einigen den halben Oberkörper frei läßt, ist dabei leicht, flüßig und mit Verständniß der körperlichen Bewegung angeordnet. Das dritte Blatt enthält, wiederum auf Goldgrund, eine zweite Gruppe von disputirenden Ärzten: Galenos aus Pergamum, in der Mitte der oberen Reihe auf einem Armstuhl sitzend, neben ihm Cratevas und Dioskorides, dann Apollonios, Nikandros, Andreas und Rufos. Dioskorides und Apollonios haben zum Zeichen lebhafter Unterhaltung drei Finger der rechten Hand ausgestreckt: ein fernerer Beweis für die Bedeutung dieses Gestus als Zeichen geistigen Rapportes. Die Stellungen sind auch hier dem Leben entsprechend, natürlich und ungezwungen. Das vierte Blatt zeigt den auf einem Lehnstuhl sitzenden Dioskorides, während die vor ihm stehende symbolische Figur der Erfindung (Εὑρησιν) die Mandragoramurzel — in kleiner menschlicher Gestalt — darbietet und mit der Linken auf den zwischen beiden Figuren befindlichen sterbenden Hund deutet. Der berühmte Arzt weist lebhaft mit der Rechten auf die Wurzel, indeß sein Kopf dem Beschauer zugewendet ist. Auch hier wieder lebhaft ungezwungene Action. Bekannt ist die Fabel¹, daß diese Wurzel demjenigen, der sie der Erde zu entreißen versucht, den Tod bringt, weshalb man sie durch einen Hund, welcher daran gebunden wird, herausziehen ließ, der dann sogleich die tödtliche Wirkung erfahren muß. Auf dem fünften Blatt erkennen wir eine aus drei Personen bestehende Gruppe: links Dioskorides sitzend und in ein Buch auf seinen

¹ Cfr. Mathiol. in commentar. ad cap. 76, libri IV. Dioscoridis de materia medica: „Sed profecto vanum ac fabulosum est, quod Mandragorae radices ferant quae humanam effigiem repraesentent, ut ignarum vulgus et simplices mulierculae certo credunt et affirmant. Quibus etiam persuasum est, eas effodi haudquaquam posse nisi cum magno vitae periculo, cane, qui effodiat, radicibus adalligato et auribus pice obturatis, ne radices clamorem audiant effodientes, quod audita voce periclitentur pereantque fossores. Quippe radices illae, quae humanam formam referunt, quas impostores ac nebulones quidam venales circumferunt, infocundas mulieres decepturi, factitiae sunt ex arundinis, bryoniae aliarumque plantarum radicibus.“

Knieen die Beschreibung der Mandragoramurzel einzeichnend, in der Mitte wiederum die „Erfindung“, welche die Wurzel mit beiden Händen emporhält, rechts ein Maler vor einer Staffelei im Begriff, die Wurzel abzumalen. Die Gruppe ist leicht und verständlich geordnet. Zu bemerken ist, daß Dioskorides auf dem Knie schreibt, eine Sitte, deren Hippokrates in dem Briefe an Damagetos gedenkt, wo er von seiner Ankunft bei Demokritos von Abdera berichtet¹. Auf dem sechsten Blatt treffen wir das Porträt der Juliana Anicia: sie sitzt in einem Octogon aus goldenem, kettenartigem Ornament von zwei sich durchschneidenden Quadraten, die wieder von einem Kreise umgeben sind, eingeschlossen, zwischen den symbolischen Gestalten der Klugheit und Hochherzigkeit (Φρόνησις und Μεγαλοψυχία) auf dunkelbraunem Grunde. In den acht Compartmenten, welche durch die sich schneidenden Quadrate gebildet sind, erkennt man Genien, welche sich künstlerisch beschäftigen²; die dazwischen liegenden kleinen Dreiecke zeigen die einzelnen Buchstaben des Namens „Juliana“³. Auch dieses schöne, äußerst fein und sorgfältig gezeichnete und modellirte Porträt der Juliana ist leider, sowie die beiden Figuren daneben, am Kopf sehr beschädigt⁴: Costüme, Architektur, alles erinnert hier an das Alterthum. Durch die Beschädigungen, wodurch die stark impastirte Gouachefarbe häufig abgeblättert ist, tritt die Methode des Malers zu Tage: die Zeichnung ist mit der Feder leicht auf das Pergament gezogen, dann wurde die kräftig deckende Farbe aufgetragen und zwar in glänzenden und prächtigen Tönen, stark mit Gummi verseht. In allen Compositionen ist die Tradition der besten Zeit lebendig: seit dem Zeitalter Constantins hat sich die Malerei augenscheinlich gehoben, und die Superiorität, welche die Werke des sechsten Jahrhunderts im Orient über die des vierten und fünften errungen haben, tritt bemerklich hervor. Man vergleiche diese Miniaturen mit den Abbildungen des Manuscripts der Genesiz und man wird erkennen, wie mächtig am Anfang des sechsten Jahrhunderts die Transformation der christlichen Kunst, der eigentlich byzantinische Stil sich entwickelte. Eigenthümlich ist dieser Miniatur die starke Verwendung allegorischer Figuren, denn außer den Begleiterinnen, der Hochherzigkeit und Klugheit, findet sich noch eine dritte weibliche Gestalt zu den Füßen der Prinzessin, der Inschrift zufolge ‚die Dankbarkeit‘, während ein Genius, von trefflicher Zeichnung des nackten Körpers, ihr ein offenes

¹ „Librum super genua habebat et scriptioni incumbbat.“ Daher das Homerische: θεῶν ἐν γούνασι κεῖται, d. h. der Ausgang ist ungewiß und hängt davon ab, was im Buche des Schicksals, das gleichsam auf den Knieen der Götter ruht, geschrieben steht.

² Sambecius erkennt darin eine Anspielung auf die von der Prinzessin erbaute Marienkirche (605).

³ Schnaase S. 237 nennt sie „Jouliana“.

⁴ Schöne farbige Abbildung bei Labarte pl. 43. Gering ist der Stich bei Agincourt pl. 26 und bei Lambecius p. 220.

Buch darreicht, inschriftlich ‚das Verlangen nach der göttlichen Weisheit‘ (πρόσ τῆς σοφίας κτίστος). Zu den Füßen des Thrones stehen zwei mit Goldmünzen angefüllte runde Gefäße als ein Bild der Freigebigkeit. Dem byzantinischen Stil eigenthümlich ist das den Körper straff in kleinen Falten umhüllende Gewand, mit Goldlinien gehöht, während die weiblichen symbolischen Figuren in idealer, weitfaltiger Drapirung erscheinen¹. Die ‚Klugheit‘ trägt weißes Unterkleid mit zwei breiten Goldstreifen und rothen, über den linken Arm fallenden Mantel, die ‚Hochherzigkeit‘ weißes Unterkleid mit grünem Obergewande. Das Gewand der Prinzessin ist blau und braun, die Schuhe und der obere Theil des Diadems sind roth. Die Carnation ist goldig mit bräunlichen Schatten, Köpfe und Hände sind äußerst fein modellirt; der Farbenaccord ist tief gestimmt, prächtig und warm, ähnlich wie auf den Bildern der Venezianer. Jedenfalls besitzen wir in dieser leicht und künstlerisch aufgebauten Composition ein glänzendes Beispiel von der Höhe des byzantinischen Stils. Unabhängig von diesen Miniaturen umfaßt das Manuscript dann noch eine Menge Pflanzenabbildungen, mit großem Fleiß nach der Natur gezeichnet, und einige Thiere.

Dem sechsten Jahrhundert gehört noch ein syrisches Manuscript mit Abbildungen, in der Laurenziana zu Florenz an, das für die provinciale Kunstbildung äußerst belehrend ist². Es enthält die vier Evangelien und wurde 586 in Bagda, einer Stadt Mesopotamiens, durch Rabula, Mönch des Klosters S. Johannes, angefertigt. Der Maler Rabula, verbannt in einen Convent der entlegensten Provinz des byzantinischen Reiches, konnte nicht jene Fertigkeit entwickeln, welche die in Constantinopel blühenden Meisters der Miniaturisten, die sich in unaufhörlicher Uebung befanden, aufzuweisen hatten; doch zeigen seine Compositionen, mit der Feder und dem Pinsel entworfen, Phantasie und lebhafte Darstellungsgabe, zum Theil dramatische Kraft des Ausdrucks. Die Gesten sind zumeist richtig, die anatomischen Kenntnisse nicht gering. Die Zeichnung ist zuweilen nachlässig, aber sie verräth ein ungekultes Talent, das sich in der Hauptstadt des Reiches sicher zu bedeutender Höhe entwickelt hätte, in einem entlegenen Theile desselben jedoch, ohne Vorbilder, auf den Ausdruck eigenen Gefühls und eigener Kraft angewiesen blieb. Wir finden in diesen Miniaturen auch eine der ältesten Darstellungen der Kreuzigung, noch ehe das Concilium Quinisextum (692) entschieden hatte, daß die historische Auffassung des Todes Christi der Allegorie vorzuziehen sei. Diese Scene bildet in ihrer dramatischen Lebendigkeit zugleich eine der schönsten des ganzen Werkes. Die Mitte der im Hintergrunde durch Berge abge-

¹ Waagen bemerkt sonderbarer Weise: ‚Nur der Gebrauch des Goldes verräth den eigentlich byzantinischen Charakter, ebenso der glänzende Firniß.‘ Vgl. Kunstdenkmäler in Wien, 1867, Bd. I, S. 8.

² Farbige Abbildung bei Labarte II, pl. 44, Text dazu p. 164.