

fremdartiger Einwirkungen aufzufangen. Da besaßen sie denn wohl die Beharrlichkeit, in religiöser wie in künstlerischer Beziehung, von dem hergebrachten Systeme nicht abzulassen, aber nicht die männliche Energie, es mit Widerstandskraft weiter durchzuführen, aus dem Inneren zu Tage zu bringen. Da wo jenes System noch nicht durchgeführt war, gaben sie doch dem Fremden Raum. Die Grundformen ihrer Architektur sind durchaus christlich, einfach, verständig, strenge, man möchte sagen, weniger orientalisches wie die byzantinische Baukunst. Die Formen üppiger Sinnlichkeit blieben ihnen ebenso fremd, wie eine bunte, wilde Phantasterei; selbst der Kuppel gaben sie eine geradlinige, strenge Gestalt. Daher denn jene scheinbare Aehnlichkeit mit abendländischen Bauten, welche gewiss ohne irgend eine Mittheilung von einer beider Seiten her entstand. Aber im Einzelnen vermochten sie dies nicht durchzuführen; an der Gliederung der Säule kommt eine sinnliche Schwerfälligkeit zum Vorschein, und die Ornamente werden ein müßiges Spiel der Phantasie, ähnlich wie bei den Arabern, nur weniger kühn und minder consequent. Eine gewisse Verwandtschaft des Geistes mit den Arabern mochte dazu mitwirken; die verständige Richtung war beiden Völkern gemein, nur dass sie bei jenen männlich und thatkräftig auftrat, während sie hier weiblich und schwach erscheint. Wir können daher auch diese an sich schon interessante Erscheinung als eine Vorbereitung auf die bedeutendere der Araber ansehen.

Sechstes Kapitel.

Die Kunst in Russland.

Das weit verbreitete, jetzt so gewaltige Völkergeschlecht der Slaven nimmt in der Geschichte der Kunst, besonders in der der bildenden Künste eine unbedeutende Stelle ein. Nur die mächtigste der slavischen Nationen, die russische, verdient hier Erwähnung, obgleich auch ihre Kunst nicht eine auf eigenem Boden entstandene, sondern nur eine durch ihre Eigenthümlichkeit und durch fremde Einflüsse modificirte Ableitung der byzantinischen ist.

Die Natur des Landes, in welchem diese Völker von Anfang an oder doch seit sehr früher Einwanderung wohnen, begünstigte das Erwachen der Cultur und namentlich der bildenden Kunst keinesweges. Seitdem die Geschichte die Slaven kennt, hausen sie in dem weiten Länderstriche der von den Küsten des schwarzen und des adriatischen Meeres sich

bis zur Ostsee und dem finnischen Meerbusen erstreckt, also in Gegenden rauhen Klimas, die meist eben, von Wäldern und Morästen, von theilweise noch jetzt unwirthlichen Steppen bedeckt sind. Hier wohnten sie nach den ersten Nachrichten, welche wir durch einen byzantinischen Geschichtschreiber des sechsten Jahrhunderts erhalten¹⁾, vereinzelt an Flüssen und Seen oder in Waldungen und Brüchen, in unthätiger Ruhe und roher Sitteneinfalt, mit Gleichmuth und Geduld dem rauhen Himmel trotzend, und durch Jagd, Viehzucht und Ackerbau ihr einförmiges Leben in schmutziger Arbeit fristend. In viele Stämme und Völkerschaften gespalten bildeten sie demokratische Gemeinschaften, mehr in Folge ihrer Zersplitterung als aus stolzer Freiheitsliebe. Ihre Religion war ein unklares Heidenthum, sie beteten Flüsse und Bäume oder wildgestaltete Götzenbilder an, und sühnten sie durch blutige Opfer, selbst durch Menschenleben. Die ersten Keime der Civilisation wurden durch reisende Kaufleute oder durch den Verkehr mit den nahen byzantinischen Provinzen zugeführt, Handelsplätze begannen sich zu bilden, aber selbst die Grundlagen einer öffentlichen Ordnung, die Segnungen eines Staatsverbandes erlangten sie erst weit später, im 9. Jahrhundert, und auch dann noch durch Auswärtige. Waräger, wie sie genannt werden, normännische Abenteurer, wurden herbeigerufen, lehrten die Eingebornen die Künste des Krieges und der Verwaltung und erlangten die Herrschaft. Bald führten sie ihre Unterthanen zu weitem Kriegszügen an die Küsten des schwarzen Meeres und wagten es sogar, mit einer schnellgeschaffenen Flotte Constantinopel zu bedrohen. Zum ersten Mal erscheint nun der Name der Russen in der Geschichte. Friedensschlüsse und engere Verbindung mit Byzanz, bald darauf auch das Eindringen des Christenthums in die unwirthlichen Länder waren die Folge dieses Streifzuges. Auch hier ging eine Frau mit dem Beispiele der Bekehrung voran, die Fürstin Olga (957). Aber erst ihr Enkel, Wladimir, den man den Grossen genannt hat, wurde der bleibende Begründer der christlichen Kirche in Russland. Charakteristisch ist die Sage von seiner Bekehrung. Unterrichtet von der Mannigfaltigkeit der Religionen, welche sich rings umher gebildet hatten, sandte der schon mächtige Fürst zehn Männer aus, um nähere Kunde zu erlangen. Den Islam verschmähete er, weil er den Wein verbiete, welcher der Russen Lust sei, das Judenthum, weil seine Bekenner verworfen, den Cultus des Abendlandes als nicht glänzend genug und wegen der Herrschaft des Papstes, dagegen schienen die Gebräuche der byzantinischen Christen ihm würdig und imponirend. Er suchte und erhielt die Hand der griechischen

¹⁾ Procop. de bello goth. lib. 3. c. 14.

Prinzessin Anna¹⁾ und empfing dann in Cherson die Taufe (988). Nun kehrte er nach seiner Hauptstadt Kiew zurück, zerstörte das Bild des silberhäuptigen Götzen Perun und befahl dem demüthigen Volke, sich zu dem Glauben seines Herrn zu bekennen. Griechische Missionarien durchzogen das schon damals weit ausgedehnte Reich, Bisthümer und Schulen wurden gegründet, und ein beständiger Verkehr mit Byzanz, dessen Patriarch auch als das Oberhaupt des Metropolitens von Kiew angesehen wurde, brachte die Bedürfnisse und Neigungen der Civilisation in diese rauhe Gegenden. Aber freilich konnte diese rasche Bekehrung die uralte, wilde Sitte des Landes nur auf ihrer Oberfläche verändern, und die griechische Kirche, die schon in dem Mutterlande so sehr den Charakter des Fertigen und Unbewegten hatte, war hier noch weniger fähig, die Gemüther anzuregen und zu eigener Entwicklung zu leiten. Geistliche und Mönche, besonders die des berühmten Höhlenklosters von Kiew, begründeten in einer eigenen slavischen, der griechischen nachgebildeten Schrift den Anfang der Literatur, der Vater der russischen Geschichte, der Mönch Nestor, schrieb hier (1110) seine berühmte Chronik. Es gelang auch, das Volk in einer unterwürfigen, abergläubischen Frömmigkeit zu erziehen, aber es war nicht möglich, die ursprüngliche Rohheit zu vertilgen. Der Gang der Geschichte trug dazu bei, dem slavischen Volke den Charakter zu geben, welchen es noch jetzt zeigt. Die Einführung einer fertigen Civilisation ist einem rohen Volke niemals vortheilhaft, sie lähmt seine Kraft, entzieht ihm das Selbstvertrauen und theilt ihm mehr das Aeusserliche und Verderbliche, als das Fruchtbare und Treibende mit. Hier kam die nationale Anlage hinzu. Der Charakter dieses Landes ist Einförmigkeit und Uebereinstimmung im riesenhaftesten Maassstabe; man kann hunderte von Meilen in gerader Richtung durchwandern, ohne dass sich die Beschaffenheit des Bodens oder der Thier- und Pflanzenwelt merklich ändert²⁾. Jene Mannigfaltigkeit der Situationen, jene Anmuth der Formen, welche in glücklicheren Ländern die Seele des Menschen sanft aus ihrem Schlummer weckt und ihr reiche Anregungen und Erfahrungen gewährt, fehlte hier im höchsten Grade. Dazu kommt in den nördlichen Gegenden die Ungleichheit der Tage, das lange Dunkel des Winters, der ununterbrochene Lichteindruck des Sommers mit seiner Sonnengluth und mit der aufregenden, gespenstischen Helligkeit seiner Nächte. Endlich dann die Rauheit des Klimas, welche die Bedürfnisse häuft und die

¹⁾ Sie war eine Schwester jener Theophania, die mit Otto II. von Deutschland vermählt wurde. Nicht viel später (1027) erhielt auch der Fürst von Georgien, Bagrat IV., eine Tochter des Kaisers Romanos Argyros zur Gemahlin. Diese gleichzeitigen Verschwägerungen mit dem byzantinischen Hofe sind bemerkenswerth.

²⁾ Blasius, Reise im Europäischen Russland, 1844. I. 31.

Mittel der Befriedigung versagt. Alles trägt dazu bei, um die Seele durch die Anregung unbefriedigter Sehnsucht in einen Zustand von Apathie zu versenken, in welchem sie zu freiem höherem Aufschwunge wenig geeignet ist. Neben diesem Charakterzuge, der sich auch bei den Völkern der heissen Länder findet, bilden sich dann aber nordische Eigenthümlichkeiten aus; das kalte Klima und der Kampf mit der Natur stählt die Muskeln und giebt ihnen Kraft, Geschmeidigkeit, Ausdauer; der Mangel der Umgebungen weckt Wanderlust und Thätigkeit, das Bedürfniss gegenseitiger Hilfsleistung übt die Gutmüthigkeit, und die wohlthätige Enge des Hauses befördert die Anhänglichkeit an die Familie und an das Vaterland. Mich dünkt, dass sich aus diesen Naturbedingungen die Eigenthümlichkeiten leicht ergeben, welche sich durch die Tradition der Jahrhunderte den Generationen mehr und mehr einprägen mussten. Daher jene Mischung scheinbar widersprechender Eigenschaften, dumpfe Trägheit bei ausdauernder Arbeitsamkeit, die Neigung zu unthätiger Ruhe und zu aufregenden sinnlichen Genüssen, die Anstelligkeit zu mechanischen Leistungen bei dem Mangel eigner Ideen und höheren Aufschwunges, die fast sentimentale Weichheit des Gefühls neben roher Unempfänglichkeit, das Schwanken zwischen Gutmüthigkeit und Trotz, zwischen sklavischer Unterwürfigkeit und patriarchalischer Gleichstellung.

Auch der weitere Gang der Geschichte diente nicht zu schneller und günstiger Entwicklung des Volkscharakters. Bei dem Mangel staatsrechtlicher Grundsätze und Erfahrungen, vielleicht auch wegen der Schwierigkeit ein so weit ausgedehntes, dünn bevölkertes Land von einem Punkte aus zu regieren, begannen sehr bald die russischen Fürsten das Land unter ihre Söhne zu theilen, doch so, dass die Einheit erhalten werden und einer als Grossfürst vor den Theilfürsten den Vorrang haben sollte. Ein so unbestimmtes System konnte nur Unheil stiften, und die russische Geschichte der nächsten Jahrhunderte giebt nun das unerfreuliche Bild immer erneuerter Kämpfe, welche das Land zerrütteten, die Familien zerstörten und zu groben Verbrechen verleiteten. Selbst der Brudermord ist keine seltene Erscheinung in den Annalen des Herrscherhauses, während bei dem Mangel einer kräftigen Regierung der Druck der Fürsten und Mächtigen immer schwerer auf dem Volke lastete und seinen Sinn immer mehr lähmte. Dazu kam ein neuer Unfall. Nicht viel mehr als zwei Jahrhunderte waren seit der Einführung des Christenthums verflossen, ein überaus kurzer Zeitraum, wenn es sich um die Durchbildung eines rohen Volks handelt, als Tschingis-Chan an der Spitze der wildesten Schaaren aus Asien hervorbrach und über Russland herfiel. Seine Nachfolger unterwarfen die vereinzelt und uneinigen Fürsten, indem sie ihnen zwar die Herrschaft, aber als mongolisches Lehen liessen. Fast zweihundertfünfzig

Jahre (1237—1480) stand nun das unglückliche Land unter tartarischer Botmässigkeit; seine Fürsten mussten um die Gunst des Gross-Chans buhlen, von ihm Belehnung empfangen, seinem Urtheil ihre vielfältigen Streitigkeiten, namentlich über die Erbfolge unterwerfen, ihm Zins entrichten. Steuerempfänger des Chans wohnten im Lande um die Kopfsteuer zu erheben. Zwar blieb der christliche Gottesdienst unangefochten, die einheimischen Gesetze bestanden und die Fürsten behielten noch Kraft und Herrschsucht genug, um unter sich und mit ihren westlichen Nachbarn Kriege zu führen. Allein es konnte nicht ausbleiben, dass die Abhängigkeit von diesem rohen und blutgierigen Volke sie auf dem kaum begonnenen Wege der Civilisation hemmte; dass die Neigung zu wilden Verbrechen, zum Morde und zur Arglist, die ihre Geschichte schon vorher zeigte, durch die Unterdrückung selbst und durch das Beispiel ihrer Beherrscher noch zunahm. An der Grenze von Asien gelegen, hatte Russland schon immer eine Verwandtschaft mit dem Orient gehabt, durch diese Beziehungen musste sie wachsen. Seine Steppen und die Nothwendigkeit der Kriegszüge auf weit ausgedehnten Flächen, die Entfernung der Wohnplätze und die weite Ausdehnung der Handelsreisen hatten schon früher eine Wanderlust erzeugt, welche der Unstätigkeit nomadischer Völker verwandt war; die Verbindung mit dem berittenen Räubervolke der Mongolen bestärkte sie in dieser Richtung. Noch jetzt erkennen wir in dem Charakter des Russen einen nomadischen Zug; das Pferd ist sein Liebling unter den Thieren, sein getreuer Genosse, er wird lebendig und froh, wenn er auf seinem Wagen sitzt, der Glockenton der Troika, des Dreigespanns wirkt auf ihn wie Alpenhorn und Kuhreigen auf den Schweizer. Der einheimische Charakter erhielt daher nicht ganz neue Elemente, aber die Entwicklung wurde durch diese Ereignisse anders bestimmt und ungünstige oder zweideutige Bestandtheile erlangten die Oberhand.

Diese Naturanlage und diese Ereignisse spiegeln sich nun auch in der Kunstgeschichte des Volkes ab. Wir beobachten in derselben anfangs nur eine treue, unterwürfige Nachahmung byzantinischer Vorbilder, dann eine schwankende Gestaltung, bedingt durch einheimische, nach Auflösung des Zusammenhanges mit Byzanz freier wirkende Elemente und durch den Einfluss der Asiaten.

Noch jetzt ist bekanntlich der Holzbau in Russland höchst gewöhnlich; nicht bloss die Häuser der Bauern, sondern auch die Dorfkirchen und die Mehrzahl der Bürgerhäuser in vielen Städten sind bloss aus Balken zusammengefügt. Als Wladimir das Christenthum annahm, war diese Bauart gewiss fast die einzig bekannte. Dieser Fürst erbaute bald nach seiner Taufe (988) in seiner Hauptstadt Kiew mit Hülfe griechischer Werkmeister eine der Maria geweihte Kirche, und war ein so eifriger Förderer

kirchlicher Stiftungen, dass man in Kiew nach seinem Tode deren mehr als 400 zählte. Auch in Nowgorod gründete er auf der Stelle eines slawischen Götzentempels eine Sophienkirche¹⁾. Indessen scheint es, dass die Mehrzahl dieser Bauten aus Holz bestand. Wladimirs Söhne errichteten dann grössere, im Wesentlichen noch jetzt erhaltene Kathedralen. So gründete Mstislaf, Fürst von Tmutorakan, in seiner Residenz Tschernigof (1026) eine Sophienkirche. Noch thätiger war sein Bruder, der Grossfürst Jaroslaw, der die Kirchen in Kiew (1037) und in Nowgorod (1044—1051), beide ebenfalls durch den Namen der Sophienkirche auf ihr Vorbild in Constantinopel hindeutend, bald darauf die Klosterkirche in Lavra (1054) erbauen liess. Alle diese Kirchen sind, der Chronik zufolge, von byzantinischen Arbeitern ausgeführt, und nichts war natürlicher, als dass die Russen sich auch bei dem Kirchenbau enge an das Land anschlossen, aus welchem die Glaubenslehren und auch noch lange die Bischöfe und Priester herkamen. Selbst das Baumaterial, welches man noch an diesen Kirchen findet, ist fremd, es besteht in grossen durch Kalkguss verbundenen Ziegeln oder in zierlich gearbeiteten Hausteinen; Marmorsäulen zieren den Eingang, weisse und rothe Marmorplatten bedecken zum Theil noch jetzt den Fussboden, Glasmosaik die Wände. Jedenfalls ist die Anlage dieser Kirchen unzweifelhaft byzantinisch; sie bilden ein Quadrat, im Westen mit einer Vorhalle von gleicher Breite, im Osten mit drei Conchen. In den Seitenschiffen ruhen obere Gallerien auf Arcaden, während in der Mitte des Hauptschiffs, meistens von vier Pfeilern getragen, sich die Kuppel²⁾ erhebt, in Form einer Halbkugel, wie sie der damalige byzantinische Styl kannte, im Aeusseren dadurch abweichend,

¹⁾ Diese und zahlreiche andere Baunachrichten bei A. Maury coup d'oeil sur l'histoire de l'architecture religieuse en Russie jusqu'au règne de Pierre le Grand in der Revue archéol. Vol. II. S. 777 ff.

²⁾ Die Kirche in Nowgorod hat schon 5 Kuppeln, wie sie an den spätern russischen Kirchen gewöhnlich sind, ob von Anfang an, ist mir unbekannt. Sie ist im Jahre 1832 hergestellt, jedoch mit Beibehaltung des alten Styls. Ausser einem Aufsätze von Hallmann (über den Bau der griechisch-russischen Kirchen) in den Münchner Jahrbüchern f. bild. K. S. 48 ff., vgl. Schnitzler, la Russie, Paris 1835, Blasius Reise im Europäischen Russland, Braunsch. 1844, und endlich Strahl, Gesch. v. Russland, Hamburg 1832. Ueber die Kathedrale von Kiew existirt ein Werk des Metropolitens Eugen, Kiew 1825, in russischer Sprache, mit Abbildungen, welches mir jedoch nicht zugänglich war. Indessen auch diese erste Nachahmung des byzantinischen Styls war schon eine unvollkommene. Dubois (Voy. autour du Caucase I. 419) vergleicht die Kirche von Kutais mit der von Kiew, und giebt der ersten unbedingt den Vorzug; das Schwerfällige ihres Innern und das Schwächliche der Façade an der russischen Kirche lasse sich mit der grandiosen Pracht von Kutais nicht vergleichen. Und doch erscheinen (nach Texiers Urtheil in der Revue de l'Arch. a. a. O.) die armenischen Kirchen wieder schwächlich im Vergleich mit den byzantinischen.

dass sie in der Mitte der Curve von einer kleinen Spitze bekrönt und mit einem goldglänzenden griechischen Kreuze verziert ist. Die übrigen Räume sind mit Tonnengewölben bedeckt, welche auch im Aeusseren sich frei und unverkleidet zeigen und also die einheimische, dem Klima angemessene Gestalt des schrägen Daches nicht annehmen. Die Wände sind daher auch nicht mit einem geraden Gesims, sondern mit einer Reihe bogenförmiger Giebel bekrönt. Drei Thüren führen von den drei, nicht zum Chore verwendeten Seiten in das Innere, das durch schmale, hochgelegene, im Halbkreise gedeckte Fenster nur schwach erleuchtet ist.

Dieser Styl, eine entschiedene Nachahmung des byzantinischen, erhielt sich noch das 12. Jahrhundert hindurch. Die Kathedrale von Wladimir, im Jahre 1152 durch Juriew Wladimirowitsch erbaut, zeigt noch ganz dieselben Formen, nur mit einer weiteren Ausbildung. Die Wände sind nämlich durch schwach vortretende Wandpfeiler oder Halbsäulen in einzelne jenen bogenförmigen Giebeln entsprechende schlanke Felder getheilt, welche dann mehr oder weniger reich geschmückt sind. Unter den Gesimsen mit kleinen Blendarcaden, deren Säulchen von Consolen getragen werden, darüber mit Malereien oder bunten Einlagen, welche Rankengewinde, Heiligenfiguren und wild phantastische Thiergestalten darstellen, und so die ganze Mauerfläche bedecken ¹⁾. Die plastische Gliederung kommt dabei nur wenig zur Geltung. Kein ausladendes Glied bezeichnet den Uebergang vom Tambour zur Kuppel, die Gesimse sind schwach profilirt, die Halbsäulen an den Pilastern mit schwächtigen, knaufähnlichen Kapitälern versehen. Die ganze Behandlungsweise erinnert an die späteren Moscheen Persiens und Indiens, und hängt augenscheinlich mit der orientalischen Vorliebe für bunte Flächendecorationen zusammen.

Die grosse Aehnlichkeit dieser im Laufe von mehr als einem Jahrhunderte erbauten Kirchen ist sehr auffallend, wenn man sie mit der Mannigfaltigkeit der Formen vergleicht, die der byzantinische Styl im weiten Umkreise des Gebiets, das er beherrschte, und selbst in seiner Mutterstadt beständig in Anwendung brachte. Indessen ist es schon an und für sich erklärbar, dass man in einem Lande der Nachahmung sich mit ängstlicher Unterwürfigkeit an die Vorbilder, welche überliefert waren, anschloss, und wir werden es auch sonst als einen Charakterzug der Russen finden, dass sie, wenigstens in kirchlichen Dingen, an der äussern Erscheinung festhalten und nicht gern die geringste Abweichung gestatten. Daher ist es begreiflich, dass die Bauformen, welche die herbeigerufenen byzantinischen

¹⁾ Richter (Director der moskauischen Architekten-Schule) *Monuments d'Architecture Russe ancienne*, Moskau 1850, giebt Aufnahmen russischer Kirchen und Paläste mit kurzer Beschreibung in russischer und französischer Sprache. Vgl. daselbst Taf. 4—7.

Baumeister zuerst angewendet hatten, eine typische Bedeutsamkeit erlangten, und gewissermaassen erstarrten, so dass sie wohl Zusätze, nicht aber Fortlassungen erfahren durften.

Im höchsten Grade gilt dies nun von einer Anordnung, welche sich an der Kirche zu Wladimir noch nicht findet, aber bald darauf eingeführt sein muss. Es war die, der Kirche nicht bloss eine, sondern fünf Kuppeln zu geben. Auch diese Form war byzantinischen Ursprungs, wurde aber im Mutterlande nur hin und wieder und mit manchen Abweichungen gebraucht. Sie kam, wie wir sahen, schon unter Justinian in Anwendung, und zwar in der Weise, dass die Kuppeln die Form des Kreuzes bildeten. Diese Beziehung auf das Kreuz behielt man denn auch später bei weiterer Ausbildung der Seitenkuppeln bei; wir finden sie im 10. oder 12. Jahrhundert an der Markuskirche von Venedig angewendet. Indessen entstand daneben auch in Byzanz eine andere Form, nach welcher diese Nebenkuppeln auf den Eckräumen des Quadrats ruheten, und diese Anordnung wurde nun in Russland, wir wissen nicht wann und wo zuerst, ohne Zweifel nach einem byzantinischen Muster angewendet und bildete sich hier zum feststehenden bei allen grössern Kirchen bis auf die heutige Zeit unerlässlichen Typus aus¹⁾.

Bis hierhin hatte man sich noch immer griechischer Baumeister bedienen müssen; erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts waren die einheimischen Gehülfen derselben so weit ausgebildet, dass man jene entbehren konnte. Wsewolod Jurjewitsch liess im Jahr 1176 die grosse Kirche des Klosters Susdal ausschliesslich von russischen Arbeitern aufführen, und mehrere einheimische Baumeister werden von nun an in den Chroniken gerühmt²⁾. Ohne Zweifel blieben diese nach wie vor dem hergebrachten, byzantinischen Style treu und wir finden keine Spur wesentlicher, so frühe aufgekommener Neuerungen. Indessen ist es nicht unwahrscheinlich, dass schon damals unvermerkt gewisse nationale Formen, welche sich als zweckmässig empfahlen, Eingang gewannen. Hierher mag vielleicht das Walmdach gehört haben, das an scheinbar sehr alten Kirchen vorkommt. Die Wölbungen des byzantinischen Styls mit ihren dazwischen gelegenen Rinnen waren einem nordischen Klima nicht angemessen. Dagegen fand man an den Wohnhäusern und ohne Zweifel schon

¹⁾ Man sagt, dass damit eine symbolische Beziehung auf die Stellung Christus', als des Mittelpunktes der Offenbarung, zwischen den vier Evangelisten bezweckt sei; wahrscheinlich ist diese Deutung erst später hinzugekommen, um einer herkömmlichen Form eine kirchliche Sanction zu verleihen. Wenigstens steht damit im Widerspruche, dass man sich später zuweilen mit dieser Zahl nicht begnügt und die Kuppeln auf demselben Gebäude in verschiedenen Gruppierungen vermehrt hat.

²⁾ Strahl a. a. O. I. 464. Maury a. a. O. S. 779.

damals an den Holzkirchen der Dörfer ein schräges Dach, welches, wenn auch nicht von der steilen Höhe deutscher Dächer, dennoch den Ablauf des Regens und das Fortschaffen des Schnees erleichterte. Die Holzarchitektur liebt Gebäude von quadratischer Form, bei denen Tiefe und Breite nicht grösser sind als die Balken, und man sah daher oft kleinere Häuser mit einem Walmdache, von vier gleichen, schrägen, in einer Spitze zusammenlaufenden Seiten. Ein solches Dach liess sich der Grundform der byzantinischen Kirchen wohl anpassen und gab wegen seines geringen Neigungswinkels einen, nicht allzusehr von den herkömmlichen Gewölben abweichenden Anblick. Es mochte sogar für den Formensinn der Russen etwas Ansprechendes haben; die geringe Erhebung über die Fläche und die Gleichheit aller Seiten geben einen weichen Ausdruck, den Ausdruck einer Stimmung, welche den kräftigen Gegensatz nicht in sich aufgenommen hat, und das Walmdach erscheint uns in der That als eine charakteristische und nationale Erscheinung auf russischem Boden. Eine Schwierigkeit entstand nun zwar dabei, da man die fünf Kuppeln, an welche das russische Volk bei seinen Gotteshäusern gewöhnt war, beibehalten musste. Man löste sie, wie wir an vielen Beispielen sehen, auf die einfachste Weise, indem man die Kuppeln ohne Weiteres durch das Walmdach, mit Durchbrechung desselben hindurchführte, die mittlere an der Spitze des Daches, die anderen auf den Ecken der Flächen. Dies war nun freilich eine sehr harte und unharmonische Form, indessen nahm man daran keinen Anstoss. Eine nothwendige Consequenz dieser Anordnung war aber, dass die flachen, althbyzantinischen Kuppeln nicht mehr angewendet werden konnten, sie würden ganz oder theilweise unter dem Dache gelegen und daher nicht, wie man es wollte, die äussere Zierde der Kirche ausgemacht haben. Man musste vielmehr (wie es auch schon im byzantinischen Reiche häufig geschehen war) einen Unterbau, eine Trommel, anbringen, auf welcher sich die Wölbung erhob.

Gewiss war die Architektur des Landes im Wesentlichen noch eine ganz byzantinische, als es unter die Botmässigkeit der Mongolen kam. Eine unmittelbare Einwirkung derselben auf dem Baustyl ist in keiner Weise anzunehmen; sie selbst, Nomaden der wildesten Art, gewöhnt in tragbaren Zelten von Filz zu hausen, hatten keine eigene Architektur; sie schlossen sich, wo sie den Islam annahmen, durchaus an die Formen an, welche sie vorfanden. Ihr Verhältniss zu den Russen war auch weder ein so nahes noch ein so freundliches, dass es auf ihre Bauten Einfluss haben konnte; sie stifteten keine Kirchen, sie zerstörten oder duldeten sie nur. Indessen in der goldnen Horde vor dem Throne des Gross-Chans kamen tributbringende Fürsten aus dem ganzen Orient zusammen und legten die Werke ihrer Länder nieder, auch hatten die Sieger aus allen Ländern

Schützlinge und Gefangene mit sich geführt, um den Luxus und die Künste civilisirter Gegenden zu geniessen. Einen grossen Einfluss übte das alte Culturland des nördlichen Asiens, China, aus, welches (selbst eine und zwar die wichtigste Eroberung ihrer Waffen) mit seinen Sitten und Bildungsmitteln seine neuen Beherrscher unterjochte. Aber auch Elemente indischer Cultur fanden durch den Lamaismus, als eine Abart des Buddhismus, Eingang, und nicht minder wirkte Persien und die Richtung der moslemischen Länder auf sie ein. Ein buntes Gemisch der Formen musste sich daher an diesem barbarischen Hofe bilden, in welchem aber der gemeinsame Geist des Orients und zwar hauptsächlich des nördlichen Asiens mit buntem, spielendem, prunkendem Luxus durchweg vorherrschte. Es konnte nicht fehlen, dass die russischen Fürsten und Grossen, welche sich oft Jahre lang an dem Sitze des Gross-Chans aufhalten mussten, von diesem Geschmacke berührt wurden und ihn in ihrer Heimath begünstigten.

Indessen war auch in dieser Beschränkung der Einfluss der Tartaren auf Russland nicht von langer Dauer. Anfangs war das Verhältniss ein zu kriegerisches, zuletzt, nachdem die Russen in offner Feldschlacht Sieger der bisher für unüberwindlich gehaltenen Feinde geworden waren (1378), ein zu loses. Nur in der mittlern Zeit, vom Anfange des 14. Jahrhunderts an, wird daher dieser Einfluss von Osten her recht kräftig gewesen sein. Aber auch da war er nicht ungetheilt. Noch immer blieb die russische Kirche in enger Verbindung mit Byzanz; noch weit in das folgende Jahrhundert hinein (bis 1461) erhielt der russische Metropolit seine Ernennung und Bestätigung von dem Patriarchen von Constantinopel. Auch die abendländische Kunst blieb nicht ohne Einfluss. Die Stammgenossen und Nachbarn der Russen im Westen, die Böhmen und Polen, bekannten sich zur römischen Kirche und empfingen von daher auch ihre künstlerischen Traditionen, die umsomehr auch in Russland sich verbreiteten, als auch hier im Westen, Süden und Norden, römische Missionarien Gehör fanden. Ueberdies aber hatten sich an den Ufern der Ostsee, in Preussen und Liefland deutsche Colonien von Ordensrittern und Bürgern niedergelassen, welche ihre Kirchen nach heimischer Weise bauten. Es ist nicht zu bezweifeln, dass auch von dieser Seite her ein Einfluss auf Russland stattfand. Das Betzimmer des Grossfürsten Andrei in dem Bogoliubow-Kloster unweit Wladimir, angeblich um 1200 hergestellt, ist ganz im romanischen Style gehalten. Zwei quadratische Räume, der eine mit einem Kreuz-, der andere mit einem Tonnen-gewölbe bedeckt, sind innen und aussen mit kleinen rundbogigen Säulenarcaden und gekuppelten Rundbogenfenstern versehen; die Blattbildung der Kapitäle und die hohen mit Eckblättern versehenen Säulenbasen entsprechen genau dem gleichzeitigen Baustyle des Abendlandes¹⁾. Einen andern merkwürdigen

¹⁾ S. die Abbildung in dem angeführten russischen Werke. I. 35.

Beweis für eine solche künstlerische Verbindung giebt ein Paar der s. g. Korssunschen Thüren zu Nowgorod, eiserne Pforten, welche unzweifelhaft deutsche Arbeit aus dem 12. Jahrhundert, aber im 14. (1336) hier aufgerichtet und in einzelnen Theilen von deutschen und russischen Künstlern ergänzt sind. Auch liessen sich jetzt Deutsche in den Staaten des Grossfürsten nieder, und es werden neben den griechischen Künstlern im russischen Reiche auch andere Fremde, wahrscheinlich Deutsche, erwähnt¹⁾.

Bei einem Volke von bereits ausgebildeter eigenthümlicher Kunst-richtung würde dieser Andrang fremdartiger Formen spurlos vorübergegangen oder durch Mittheilung technischer Vortheile nützlich geworden sein; aber auch ohne solche Naturanlage würde bei einem Volke von geistiger Regsamkeit in diesem Momente die Nationalität sich mächtig erhoben haben. Der glückliche Kampf mit den Mongolen, die endliche Befreiung von dem schmachvollen Joche musste den Russen Selbstgefühl verleihen, wenn sie dessen fähig gewesen wären. Allein ihre moralische Kraft war im Laufe der Geschichte immer mehr unterdrückt; der Sinn für Freiheit, welcher, freilich in rohester Gestalt, bei ihnen anfangs bemerkbar war, unterlag zuerst der Demüthigung eines äusserlichen und sinnlichen Cultus, dann der erniedrigenden Herrschaft eines rohen Volkes, endlich der Tyrannei ihren eigenen Fürsten und Grossen, welche während jener unglücklichen Jahrhunderte ungehindert um sich gegriffen hatte. Wohl erleichterte die grosse Bodenfläche des Landes dem Volke eine gewisse passive Bewahrung der Nationaleigenthümlichkeit; es war nicht möglich, dass fremde Einflüsse, zumal so getheilte und widerstrebende, hier durchdringen und zur Herrschaft gelangen konnten. Allein eine solche passive Beharrlichkeit genügte nicht, um höheres geistiges Leben zu erzeugen. Auf allen geistigen Gebieten war völliger Stillstand, wir dürfen in der Kunst nichts anderes erwarten. Es ist ein bemerkenswerthes Ereigniss, dass unmittelbar nach der Befreiung von den Tartaren, sogleich eine neue Beziehung zum Auslande eintrat.

Die Ereignisse des 15. Jahrhunderts wiesen der Politik der russischen Fürsten eine neue Richtung an; durch den Fall von Constantinopel wurde die Verbindung mit dieser geistigen Mutterstadt des russischen Reichs, welche sich bisher, wenn auch schwach, erhalten hatte, völlig aufgelöst, und die gefährliche Nähe der Türken machte dagegen eine Annäherung an die christlichen Staaten des Abendlandes nöthig. Russische Gesandtschaften erschienen daher nunmehr im Abendlande und der Grossfürst Iwan III. Wassiliewitsch fand es seinem Interesse gemäss, sich mit der

¹⁾ Strahl a. a. O. Th. I. S. 295. Th. II. S. 148, 102, 151. F. Adelung, die Korssunschen Thüren, Berlin 1823.

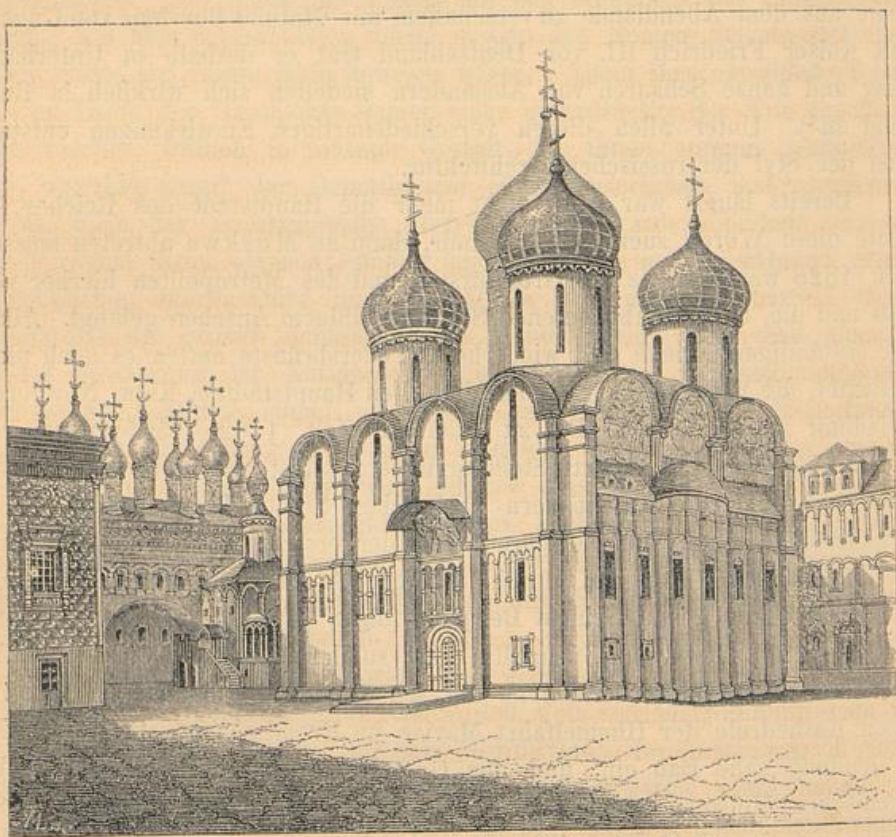
Prinzessin Sophia, aus dem nun mehr vertriebenen kaiserlichen Geschlechte der Paläologen, zu vermählen (1472). In Italien aufgewachsen, brachte diese Fürstin abendländische Sitten in ihre neue Heimath mit. Die rohe, kriegerisch-patriarchalische Einfachheit, welche bisher am russischen Hofe geherrscht hatte, verschwand; das Schloss füllte sich mit Schaaren dienstthuender Beamten, und sah in neugeschmückten Sälen glänzende Feste. Noch immer, ungeachtet doch schon Jahrhunderte seit der Bekehrung Russlands verflossen waren, muss die industrielle und künstlerische Bildung der Eingebornen auf einer sehr niedrigen Stufe gestanden oder bei ihren Grossen sehr wenig Anerkennung erlangt haben, denn wir finden Iwan während seiner langen Regierung unablässig bemüht, sich Künstler aller Art, Baumeister, Goldarbeiter, Glockengiesser, Maurer, Feuerwerker, Bergleute aus dem Abendlande zu verschaffen; mit Mathias Corvinus von Ungarn, mit Kaiser Friedrich III. von Deutschland trat er deshalb in Unterhandlung und ganze Schaaren von Ausländern siedelten sich wirklich in Russland an¹⁾. Unter allen diesen verschiedenartigen Einwirkungen entstand nun der Styl der russischen Architektur.

Bereits längst war Kiew nicht mehr die Hauptstadt des Reiches, es hatte diese Würde zuerst an Wladimir, dann an Moskwa abtreten müssen. Seit 1328 war der Sitz des Grossfürsten und des Metropolitens hierher verlegt und die, früher unbedeutende Stadt zu einigem Ansehen gelangt. Allein die beständigen Kriege und wiederholte Feuersbrünste hatten es noch nicht gestattet, die neue Residenz gleich den alten Hauptstädten, Kiew, Nowgorod, Wladimir zu schmücken. Bis zu Iwan III. Zeit (1462—1505) waren nur die kirchlichen Gebäude aus Stein errichtet; selbst die Paläste der Vornehmen, sogar die Ringmauern zahlreicher Städte bestanden aus Holz. Euphemius Bischof von Nowgorod, soll der erste gewesen sein, der, und zwar im Jahre 1433 und durch deutsche Architekten, einen steinernen Palast aufführen liess. Seinem Beispiele folgte 1494 der Metropolit Jonas, und Iwan III. liess nun ebenfalls diese solidere Technik anwenden. Als er aber an die Wiederherstellung der schon im XIV. Jahrhunderte gestifteten Kathedrale der Himmelfahrt Mariae im Kreml schritt, stürzte der der Vollendung nahe Bau ein, und der Grossfürst verzweifelte nun, mit einheimischen Meistern auszureichen. Die Angelegenheit schien ihm wichtig genug, um eine eigne Gesandtschaft an den Dogen von Venedig abzuschicken, durch deren Bemühungen auch wirklich der Baumeister Ridolfo Fioravanti aus Bologna, mit dem Beinamen Aristoteles, zur Annahme des Rufes bewogen wurde. Auf eine Aenderung des Styls war es hierbei nicht ab-

¹⁾ So sehr sie auch zuweilen die russische Barbarei erschreckte. So als der Arzt Leo, weil es ihm nicht gelungen war, den erkrankten Prinzen zu heilen, hingerichtet wurde. Strahl a. a. O. II, 379. Auch der Baumeister Fioravanti wollte fliehen, wurde aber festgesetzt. Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. III.

gesehen; in kirchlichen Dingen hielten die frommen Russen strenge an der hergebrachten Form fest. Der Künstler wurde ehrenvoll in Moskwa empfangen (1475), aber angewiesen, sich nach einem bestimmten Vorbilde, nach der ältern Metropolitankirche von Russland, der Kathedrale von Wladimir zu richten. Er begann daher mit Studien nach dieser ältern Kirche und schloss sich in seinem Neubau genau an den Styl derselben an. Schon nach vier Jahren (1479) konnte die, noch jetzt wohlerhaltene Kathedrale der Himmelfahrt der Jungfrau (Uspenski-Sabor) geweiht werden. Sie hat, wie ihr Vorbild, drei Conchen, durchweg freie Tonnengewölbe; ihre fünf Kuppeln haben die nicht unschöne Linie der Herzform oder des Lindenblatts¹⁾. Das Innere ist ganz mit Gemälden bedeckt,

Fig. 77.



Himmelfahrtskirche (Uspenski Sabor) im Kreml zu Moskau.

plastischer Schmuck kommt nur an den Gesimsen und den trapezförmigen Kapitälern vor. Der Eindruck ist hier völlig der einer byzantinischen Kirche. Am Aeusseren dagegen erkennt man die Einflüsse abendländischer Kunst.

¹⁾ Die Dimensionen werden auf 35 Artschin Breite, 50 Länge und 55 Höhe angegeben. Die Michaelskirche hat 106 F. Breite, 120 F. Länge, 96 F. Höhe.

Das Erdgeschoss zeigt den Schmuck von Blendarcaden, deren Säulchen von Consolen getragen und nach romanischer Weise mit Würfelkapitälern und Schaftringen versehen sind. Daneben manifestirt sich aber die italienische Renaissance an der Bildung der Wandpfeiler, der ionischen Pilaster des Chorbaues und an den besseren Verhältnissen der Höhe.

Eine zweite Kirche in naher Nachbarschaft, die des Erzengels Michael, von Fioravanti angefangen aber erst nach seinem Tode (1507) vollendet, hat ganz dieselbe Gestalt. Wir sehen daher noch am Schlusse des 15. Jahrhunderts in der neuzubegründenden Residenz und ungeachtet der Zuziehung fremder Meister, dass, wenigstens bei grossen Kirchen, die byzantinischen Formen beibehalten wurden¹⁾.

Erst seit dieser Zeit hat daher der eigenthümliche, von dem byzantinischen abweichende Styl der russischen Architektur seine Ausbildung erlangt; erst jetzt kommen Formen auf, welche die Beschauer für tartarisch oder orientlich halten. Es ist merkwürdig, dass dies nicht bloss nach der Befreiung von dem tartarischen Joche, sondern sogar zu einer Zeit geschah, wo beständig fremde, meistens italienische Architekten im Dienste des Zaren standen. Fast scheint es, als wenn auch dieser Styl, obgleich eigenthümlich und russisch, nicht frei aus dem Volke hervorgegangen, als ob er von Fremden erfunden sei, um damit der Bizarrie und Neuerungs-sucht der Gewalthaber zu schmeicheln, als ob es der abendländischen Consequenz bedurfte, um auf russischem Boden diese andere fremdartige, morgenländische Richtung zur Reife zu bringen.

Es ist nicht leicht, diesen Styl zu beschreiben, denn an einem festen, innern Bildungsgesetze fehlt es ihm völlig. Die byzantinischen Reminiscenzen sind noch nicht ganz verschwunden. Der Grundriss ist noch gewöhnlich ein Quadrat, etwa durch die mit in das Innere hineingezogene Vorhalle von grösserer Tiefe als Breite, doch finden wir auch unter Umständen andere Anlagen. Das Mauerwerk ist in Ziegeln ausgeführt und mit Stuck bekleidet, die Decke im Tonnengewölbe, der Rundbogen herrscht vor. Nicht selten kommt als blosser Zierrath oder an den Nebentheilen, an Treppen und Säulengängen im Aeussern der s. g. Kielbogen vor, aus zwei durch eine Spitze verbundenen Biegungen bestehend; eine Form, welche an das Zelt der Mongolen erinnert und in den muhammedanischen Bauten Persiens und Indiens häufig ist. An fortlaufenden Gewölben findet dieser Bogen seiner Natur nach nicht Anwendung; sie sind alle tonnenartig, auch das Kreuzgewölbe ist der russischen Architektur unbekannt. Die Façade ist schmucklos, die Thüre niedrig, mit einem Rundbogen,

¹⁾ Ueber mehrere italienische Architekten in Moskau vgl. Maury in der Revue d'archéologie II, S. 782.

über welchem oft ein Heiligenbild mit einem Regendach angebracht ist. Die Fenster sind klein, ebenfalls mit einfachen oder mit zwei verbundenen Rundbögen gedeckt, zwischen denen dann die gemeinschaftliche Spitze frei herabhängt und von keiner Säule gestützt ist, so dass die Oeffnung eine herzförmige Gestalt hat. Die Wandfläche ist im Aeusseren gewöhnlich durch schwach vortretende Pilaster getheilt, deren schmuckloses Kapitäl innerhalb eines flachen Gesimsstreifens liegt. Zuweilen umfasst dasselbe Gebäude mehrere Kirchen oder Kapellen in zwei Stockwerken übereinander¹⁾; allein auch sonst sind häufig die Fenster in zwei Reihen übereinander gestellt und ein Gesimsstreifen scheidet im Aeussern die obere und untere Reihe, als ob sie zwei Etagen angehörten; ohne Zweifel eine Form, welche in byzantinischen Kirchen wegen der obern Tribüne für die Frauen nothwendig, hier aber, obgleich man solche Emporen nicht mehr anwendete, ohne Grund beibehalten war. Im Innern werden die Kuppeln von hohen runden oder eckigen Pfeilern getragen, deren dünne, ringförmige Kapitäle nur durch Vergoldung geschmückt sind. Durchweg fehlt es an einer plastischen Ausbildung der architektonischen Glieder; Portale und Fenster, Wandpilaster und Gesimse sind nur durch einen Anstrich von schreiender Farbe ausgezeichnet. Auch im Innern sind die Wände mit Malereien bedeckt, die bedeutendste Zierde besteht aber in der Ikonostasis, einer hohen bis an das Gewölbe reichenden Bretterwand, welche den Altar von der Gemeinde scheidet und an welcher Heiligenbilder prangen, nach kirchlichen Observanzen in drei oder vier Reihen geordnet, auf Goldgrund gemalt und mit goldenen und silbernen Gewändern bekleidet²⁾. Uebrigens ist das Innere gewöhnlich niedrig und düster und diese Bilder werden stets von mehreren Lampen spärlich beleuchtet.

Der eigenthümlichste und auffallendste Theil am Aeusseren der russischen Kirchen ist die Kuppel. Sie hat nämlich überall nicht mehr die einfache Gestalt einer Halbkugel, deren Durchmesser dem der Trommel gleich ist, sondern dieser Unterbau ist sehr viel dünner, so dass er auch bei geringer Höhe schlank erscheint, während das Dach der Kuppel selbst viel stärker ist und also beträchtlich ausladet. Sie gleicht einer Kugel, von der nur ein geringer Theil abgeschnitten, und mit der Fläche dieses Abschnittes auf einen, ihm an Breite gleichkommenden Stiel aufgelegt ist. Dieser dünne Unterbau erhebt sich dann (da die nackte Tonnenwölbung nicht mehr in Gebrauch ist) über dem Walmdache oder der flachen Terrasse, mit welcher die Kirchen gedeckt sind. Gewöhnlich bildet die Wöl-

¹⁾ So unter andern die Himmelfahrtskirche im Höhlenkloster bei Kiew (1055). Schnitzler a. a. O. p. 454.

²⁾ Näheres über die Anordnung der Ikonostasis bei Maury a. a. O. S. 786. 788.

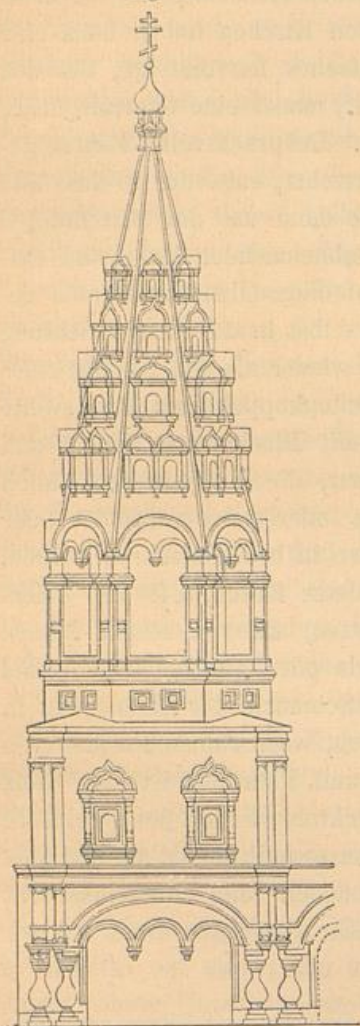
bung der Kuppel nicht eine regelmässige Kugelgestalt, sondern sie läuft oben in eine Spitze zu und hat an den Seiten eine mehr geschweifte Krümmung. Zuweilen ist sie birnenartig oder in Form eines Herzens (dessen Spitze nach oben gewendet) oder eines Lindenblattes, meistens aber breiter und flacher, einer Zwiebel ähnlich, manchmal sogar noch breiter und flacher, etwa (denn ich weiss kein besseres Gleichniss) wie ein platter Käse. Die Trommel ist bei der zwiebelförmigen Kuppel höher und schlanker, so dass sie fast wie ein Thürmchen erscheint, und die Wölbung keck darüber schwebt. Nur die kleinsten Kirchen haben noch eine einzige Kuppel, die aus der Mitte des Walmdaches hervorsteigt; bei den andern sind sie wenigstens in der Zahl von fünf, immer eine Centralstellung bildend, so dass die mittlere die andern überragt. Bei prachtvollen Bauten genügte diese Zahl aber nicht, sondern wurde vermehrt, entweder so dass alle Kuppeln wieder eine Centralisation bilden, wo dann um die Mittelkuppel herum mehrere Quadrate durch Kuppeln von abnehmender Höhe und entsprechender Entfernung, auf parallelen oder auf diagonalen Grundlinien gestellt sind, oder so dass man die Quadratform selbst in der Längenrichtung vervielfältigte, also die westlichen Seitenkuppeln wieder als den Anfang eines neuen Quadrats behandelte und mithin zwei Seitenkuppeln und eine zweite Mittelkuppel hinzufügte¹⁾. Die Dächer sind mit Blechplatten belegt und mit hellen Farben gelb, roth, weiss angestrichen, die Kuppeln gewöhnlich grün oder blau, mit goldenen Sternen besät oder ganz vergoldet oder versilbert, die mittlere am Reichsten, die anderen in bescheideneren Farben. Auf ihrer Spitze steht dann noch ein vergoldetes Kreuz, oft aus einem halben Monde hervorgehend, mit goldenen Ketten, die von seinen Armen nach der Kuppel herablaufen, sei es zur Zierde oder als Befestigung bei der Erschütterung durch Windstösse. Dieser Schmuck der Bedachung in bunten, blendenden Farben und mit den bizarren, wechselnden Formen von höhern und niedrigern Kuppeln, Spitzsäulen und Thürmen ist der Stolz und das Eigenthümlichste der russischen Architektur. Schon jedes reichere Kloster hat gewöhnlich mehrere Kirchen und ausserhalb derselben und den Glockenthürmen noch Kuppeln an Wohngebäuden und Aussenmauern; einzelne Klöster bringen es auf zwanzig und mehr Kuppeln. Noch grösser

¹⁾ So hat das Tschudowokloster in Moskwa acht Kuppeln, zwei höhere vergoldete in der Mitte und auf jeder Seite drei kleinere, blaue Kuppeln. Auf der Kirche des Erlösers im Zarenpalast daselbst ist das Quadrat in gleicher Weise verdreifacht, so dass elf Kuppeln entstehen. Es leuchtet ein, dass diese Anordnung einen länglichen Grundriss, die andere Art aber einen mehr quadraten (oder im griechischen Kreuz construirten) Bau erfordert. Für diese ist die Basiliuskirche (Wassili Blagennoi) daselbst, von der noch die Rede sein wird, ein Beispiel. Die Dorfkirche zu Wytegorsk bringt es in dieser Weise bis auf 25 Kuppeln. Blasius a. a. O. I. 345 ff. 77.

ist dann die Zahl bei Städten, ihre Bedeutung muss sich schon von fern durch das bunte Wirrsal dieses Schmuckes verkündigen¹⁾.

Glockenthürme sind erst in neuester Zeit mit den Kirchen verbunden, in den eigentlich russischen Bauten stehen sie abgesondert; im Kreml von Moskwa dient ein mächtiger, 269 Fuss hoher Glockenthurm (Iwan Weliki d. i. der grosse Iwan) für alle dort befindlichen Kirchen. Diese Thürme bestehen immer aus mehreren, sich verjüngenden, meist achteckigen Stock-

Fig. 78.



Thurm der Kirche des h. Nikolaus
zu Moskau.

werken, auf der Basis eines viereckigen; sie sind häufig mit einer Spitzsäule gekrönt, auf welcher noch eine flache, zwiebelartige Kuppel wie ein kolossaler Thurmknopf aufliegt. Am Fusse dieser Spitzsäule befindet sich oft ein sonderbarer Zierrath; es sind kleine Giebel von kreisrunder oder kielförmiger Aussenlinie rings umher angebracht, meistens in mehreren Reihen übereinander aufsteigend, aus denen der obere Aufsatz wie aus einer Blätterkrone hervorwächst. Ein höchst bizarrer, unschöner, der russischen Architektur völlig eigenthümlicher Schmuck.

Die Ausbildung dieses Styls scheint in das 16. und 17. Jahrhundert zu fallen; wir können sie einigermaassen verfolgen. Der Kreml in Moskwa, der Sitz der Beherrscher des Landes, kann uns unbedenklich dabei leiten. An jene zwei Hauptkirchen des Kreml, die ich oben erwähnte, reiht sich der Zeit nach ganz nahe die dritte an, die Kirche der Verkündigung (Blagoweschtschenskoi Sabor). Sie wurde von einem italienischen Architekten, Aloisio, erbaut (1489—1508) und zeigt noch in den wesentlichen Theilen byzantinische Ueberlieferung, jedoch schon mit einigen theils zweckmässigen, theils phantastischen Veränderungen. Die Tonnengewölbe sind nämlich auch

¹⁾ Das Kloster Kyrillof am Onegasee hat 24 Kuppeln, das Städtchen Ustjug-Weliki von 10,000 Einw. 30 Kirchen mit 120 Thürmen oder Kuppeln. Blasius a. a. O. Im Jahre 1601 zählte Moskwa 400 Kirchen, darunter allein 45 in der Nähe des Kreml. Maury a. a. O. S. 785.

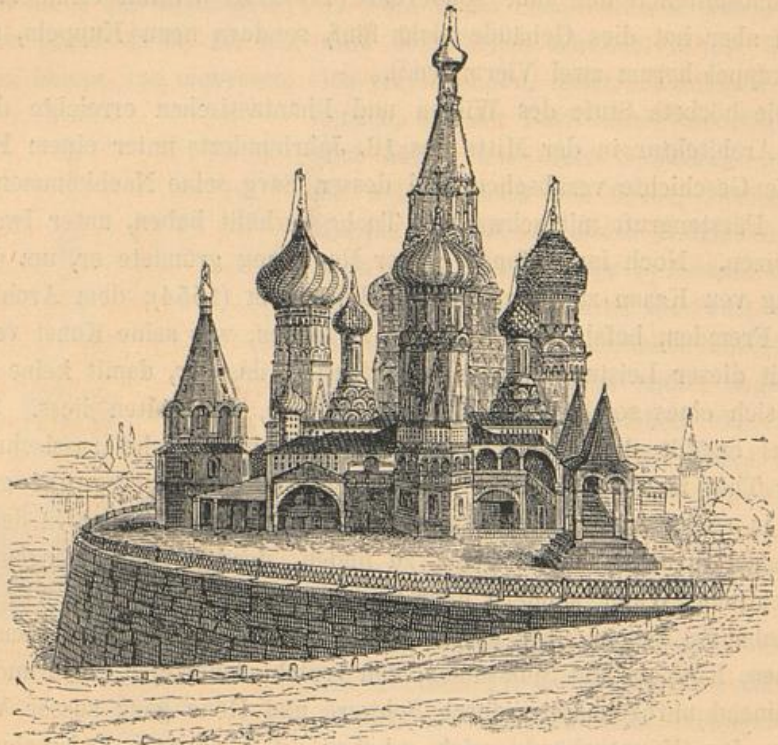
hier als äusseres Dach behandelt, aber sie sind im Aeussern nicht mehr halbkreisförmig, sondern laufen oben in einen spitzen Rücken zusammen, so dass sie sich der Gestalt nordischer Dächer nähern, und dadurch dem Regen und Schnee nicht die breite Fläche darbieten, zugleich aber durch die geschweiften Seiten eine sonderbare zeltartige Gestalt erhalten. Ausserdem aber hat dies Gebäude nicht fünf, sondern neun Kuppeln, um die Mittelkuppel herum zwei Vierungen¹⁾.

Die höchste Stufe des Wilden und Phantastischen erreichte die russische Architektur in der Mitte des 16. Jahrhunderts unter einem Fürsten, den die Geschichte verabscheut und dessen Sarg seine Nachkommen selbst in der Fürstengruft mit schwarzem Tuche verhüllt haben, unter Iwan dem Grausamen. Noch im Anfange seiner Regierung gründete er, um die Eroberung von Kasan zu feiern, dieses Heiligthum (1554); dem Architekten, einem Fremden, befahl er, das Beste zu leisten, was seine Kunst vermöge, und mit dieser Leistung war er so zufrieden, dass er, damit keine andere Stelle sich eines solchen Wunderwerks erfreue, ihn tödten liess. So wenigstens erzählt die unverbürgte, aber charakteristische russische Sage. In der That ist dies Gebäude (gewöhnlich Wassili Blagennoi genannt) einzig in seiner Art. Beim ersten Anblicke vermag man sich in der abenteuerlichen Structur nicht zurecht zu finden, deren Mauern nirgends eine übersichtliche Wand, sondern überall winkelige, polygonartige Vorsprünge und Anbauten zeigen, über deren niedrigen Haupträumen eine Menge von Thürmen, Kuppeln und Spitzsäulen, von verschiedenartiger Form und Höhe, anscheinend unregelmässig, durch Schwere und Höhe ganz ausser Verhältniss zu dem Hauptgebäude, sich erheben. Bei näherer Erforschung begreift man den Plan einigermaassen und findet, dass seine wunderliche Gestalt grossentheils schon aus den Bestimmungen herzuleiten ist, welche der Despot dem Architekten vorschrieb. Nicht ein grosses Kirchengebäude sollte hier gebaut werden, sondern eine Verbindung von achtzehn verschiedenen, stets andern Heiligen gewidmeten Kirchen. Daher sind nun in zwei Stockwerken in jedem neun solcher Kapellen angelegt, in der Mitte die grösste, rings umher die acht andern; die in den Hauptachsen von

¹⁾ Die Lage dieser Kirche, welche mit ihrer Westseite nahe an den Palast anstoss, in Verbindung mit der festen Observanz den Altar in Osten und den Eingang gegenüber zu legen, nöthigte den Architekten die äussern Eingänge auf der Ostseite neben den Chornisehen anzubringen, wo sie dann in einen Corridor führen, durch den man zu der eigentlichen Thüre der Kirche in Westen gelangt. Blasius a. a. O. 345. Diese eigenthümliche Anordnung mag dazu beigetragen haben, ihn zu bestimmen, auf den vier Ecken dieses Corridors ebenfalls vier (niedrigere) Kuppeln zu errichten, die ersten beiden als Zierden der Eingänge, die zwei andern der Symmetrie halber. In dessen fand das Beispiel Nachahmung.

nicht viel geringerer Dimension, die in den vier Ecken die kleinsten. Alle diese Heiligthümer haben ungefähr achteckige Gestalt, aber mit manchen Unregelmässigkeiten, zum Theil mit einspringenden Winkeln. Unterein-

Fig. 79.



Die Kirche Wassili Blagennoi zu Moskau.

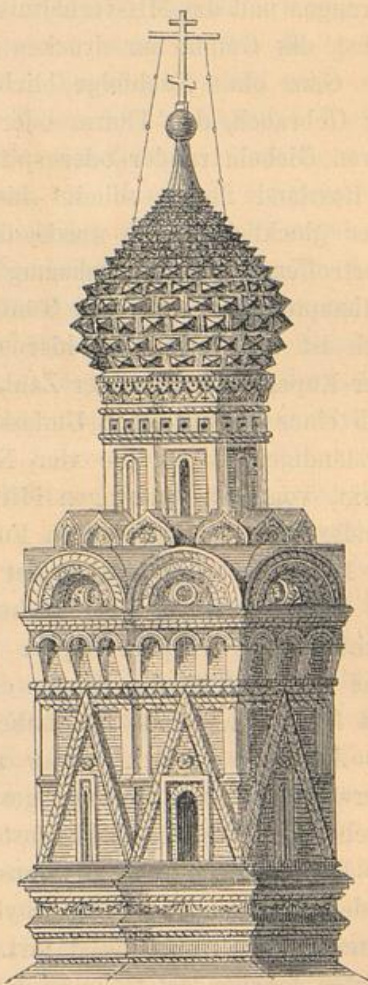
ander und mit der Hauptkirche sind sie durch Corridore begrenzt und zugänglich. Keines hing mit einem der äusseren Eingänge zusammen, welche neben der Westseite in Norden und Süden durch zwei Treppenhallen in den Corridor führen. Begreiflicherweise sind die unteren Kirchen niedrig und schlecht beleuchtet¹⁾ so dass man jetzt für gut befunden hat, nur eine im Gebrauche zu behalten und mit einem äussern Eingange zu versehen. Auch die des oberen Geschosses sind eng, und durch das ihnen aus grosser Höhe durch die Thürme zugeführte Licht nur dürftig erhellt. Auf dem trotz seiner zwei Stockwerke niedrigen und breitgelagerten Unterbau lastet dann ein wahrer Wald von Thürmen. Auf jeder der neun Kirchen steigt nämlich ein hoher Kuppelthurm auf, alle achteckig in mehreren Stockwerken sich erhebend ehe sie die Kuppel tragen. Der Mittelthurm überragt

¹⁾ Namentlich hat die untere Mittelkirche, obgleich die grösste, gar kein Tageslicht. Vgl. die Aufnahmen dieser Kirche bei Richter a. a. O. Taf. 11—17.

die andern bedeutend; über drei Etagen verschiedener Höhe erhebt sich ein beträchtlicher Bau, welcher mit plastisch vortretenden Rundbögen, mit Gesimsecken und Spitzgiebeln auf das allerwildeste und bizarrste verziert ist und überdiess in den buntschreiendsten Farben prangt. Aus diesen acht Giebeln steigt ein Thurmkegel, achteckig, an deutsche Thürme erinnernd, mit verzierten Rändern hoch hinauf; auf ihm befindet sich ein starker Thurmknopf, aus dem dann erst wieder die, übrigens kleine Kuppel sich bildet. An den vier grössern Nebenthürmen sind die Kuppeln bedeutend grösser als die des Mittelthurms, aber niedriger gelegen, ihr Unterbau ist einfacher, aber doch nicht ohne ein Mittelstockwerk von wunderlichen Bogengiebeln. Die vier kleinsten Thürme endlich sind wieder viel bizarrer, ihre Trommel treppenförmig sich verjüngend, ihre Kuppeln nach Verhältniss viel völliger. Ausserdem stehen noch auf den Eingangshallen vier kleinere Spitzthürme altd deutscher Art und auf einem Nebengebäude eine kleine, wunderliche, vielleicht später hinzugefügte Kuppel.

Man sieht, die Aufgabe selbst war eine Missgeburt, sie legte dem Architekten die grössten Schwierigkeiten auf, indem er der Thürme bedurfte, um den Kirchen und Gängen eine wenn auch schwache Beleuchtung zu schaffen. Aus ihr ging denn auch die Menge der Thürme hervor, und diese mag wieder den Meister zu so wilden Ausschmückungen verleitet haben, wenn ihm nicht auch diese vorgeschrieben waren. Kein Thurm, selbst nicht von den symmetrisch gestellten, ist ganz wie der andere, alle aber sind mit Spitz- und Bogengiebeln, mit drei und viereckigen Facetten und Feldern, die grössern mit Gallerien und seltsamen Säulenreihen verziert. Nimmt man dazu, dass schon ihre Grundform eine nicht ganz einfache ist, und denkt sich diese Kuppeln theils mit Streifen und Zickzacks, theils der Ananas oder dem Stechapfel ähnlich verziert, dabei in den grellsten Farben leuchtend und in verschiedener

Fig. 80.



Nebenkuppel von Wassili-Blagennoi.

Höhe neben einander wie spielend aufsteigen, so ist es begreiflich, dass das Ganze einen gedankenlähmenden, verwirrenden Eindruck machen muss. Zum Uebermaass sind die Wände von Innen und Aussen auch jetzt noch mit kindischen Malereien bedeckt von Rankengewächsen, die aus umgestalteten Blumentöpfen hervorschiessen und mit Blättern, Blüten und Früchten versehen sind. In der Ferne mag das Ganze noch phantastisch reich erscheinen, in der Nähe aber kann dies Gewirre unförmlicher Verzierungen und das Missverhältniss der Thurmbauten zu der niedrigen Kirche selbst, das Gefühl nur drücken und verstimmen.

Ganz ohne Nachfolge blieb dieses Wunder des Ungeschmacks nicht; der Gebrauch, den Thurm oder die Trommel der Kuppel in Kränze von leeren Giebeln runder oder spitzer Form zu stecken, der sich auch sonst in Russland findet, scheint hier seinen Ursprung genommen zu haben. Aber glücklicherweise wurde die Stiftung des grausamen Fürsten nicht übertroffen. Eine Nachahmung in kleinerer Dimension ist die Kirche der Enthauptung Johannis des Täufers in dem Dorfe Djakowo bei Moskau, doch ist der Grundplan hier einfacher und regelmässiger. Die Kirchen oder Kapellen, fünf an der Zahl, sind alle achteckig und symmetrisch innerhalb einer quadratischen Umfassungsmauer vertheilt, ebenso ist ihr Aufbau verständiger, indem die vier Nebenkuppeln, alle von gleicher Höhe und Form, von dem gewaltigen Mittelbau hoch überragt werden. Ueberhaupt wandte man sich mässigeren Formen zu. Die Kirche des h. Nikolaus auf der Berssenowka zu Moskau hat wie die älteren Kirchen die einfache Form des Rechteckes, aus dem flachen, terrassenförmigen Dache steigen recht nüchtern fünf Kuppeln empor. In der Anlage den byzantinischen Bauten nahe verwandt ist die Kirche der Muttergottes von Petschora im Kreml. Das Innere, fast ohne plastisches Detail, ist ganz mit Malereien bedeckt, das Aeussere dagegen immer noch mit Blendon und Fenstern von den allerwillkürlichsten Formen geschmückt. Endlich ist die 1654 erbaute Kirche des Woskressenski-Klosters bei Moskau als strenge Nachahmung der Heiligengrabkirche zu Jerusalem bemerkenswerth, im Uebrigen ist sie wieder ganz im russischen Style, vermischt mit gewissen Elementen der späteren Renaissance ausstaffirt. Wie es scheint schloss man sich im siebzehnten Jahrhundert mehr an deutschen Styl an; die Construction der achteckigen Glockenthürme und die kegelförmigen Aufsätze, welche auf Thoren und Mauern vorkommen, erinnern daran. Der Einfluss der Renaissance zeigt sich dann vorzugsweise an den moskowitzischen Palastbauten. Mehrere derselben wurden in der That von Italienern aufgeführt; so errichtete Pietro Antonio 1487 den Granitpalast im Kreml, ein anderer, Alevizo (Aloisio) aus Mailand, seit 1499 das benachbarte Belvedere. Der grosse Zaren-Palast im Kreml besteht aus drei hohen terrassenförmigen Geschossen.

Die Pfeilerhalle zu ebener Erde hat gute Verhältnisse, und auch sonst erkennt man zahlreiche Formen der italienischen Renaissance, aber stets in wildem Durcheinander und vermischt mit den Elementen der einheimischen Architektur. Die oberen Stockwerke sind breit und gedrückt, Fenster und Pilaster ohne Rücksicht auf die architektonischen Hauptlinien über und nebeneinander geordnet, ein unglaubliches Gemisch von barbarischen Zierathen, orientalischen Formen und antikisirenden Elementen bildet den Schmuck der Gesimse, Pilaster und Fenstergiebel. Manche Theile, bisweilen ganze Façaden sind bunt bemalt, und hier äussert sich die bessere Seite des russischen Geschmacks, ein feiner Farbensinn der, wohl eine Erbschaft des Orients, sich bis in späte Zeiten hinab erhält¹⁾. Endlich am Ende des 17. Jahrhunderts unter Peter dem Grossen fand dann der verdorbene abendländische Geschmack auch in Russland Eingang und entwickelte neben den phantastischen Bauten der russischen Vorzeit alle seine Fehler reichlichst. Seitdem folgt die höhere Architektur in Russland den Schicksalen der Kunst im Abendlande, während im Innern und an weniger bemerkten Stellen die frühere Richtung noch fortwirkt. Neuerlich ist durch einen kaiserlichen Befehl verordnet, bei den Entwürfen russisch-griechischer Kirchen so viel wie möglich den alten byzantinischen Styl beizubehalten.²⁾

Man hält gewöhnlich die Eigenthümlichkeiten der russischen Architektur, so weit sie von dem byzantinischen Style abweichen, für orientalischen Ursprungs, von den Mongolen eingeführt und durch Nachahmung hier eingebürgert. Ich habe schon bemerkt, dass an eine Einführung des Styls durch die Mongolen wohl nicht gedacht werden kann. Aber auch eine Nachahmung orientalischer Formen kann man höchstens bei Einzelheiten und auch da nur in sehr beschränktem Maasse zugeben. Nur der Kielbogen, der doch nur ein müssiger Zierrath, nicht ein constructives Element ist, mag aus den persischen Gegenden, wo er einheimisch, hierher gelangt sein. Kuppeln von ähnlicher Form, wie bei den Russen, finden sich wohl in muhammedanischen Bauten, allein im Ganzen ist bei diesen die einfache, flache Kuppel ohne Trommel vorherrschend, selbst bei den Mongolen ist jene zwiebelartige Gestalt nicht in ausschliesslichem oder gewöhnlichem Gebrauche. Jedenfalls aber kommt sie nicht in dieser Häufung und mit dieser übertriebenen Schwellung vor. Gewiss ist die russische Form unmittelbar byzantinischen Ursprungs, sie ist nur von einem orientalischen

¹⁾ Beispiele dieser Farbendecorationen finden sich ausser bei den genannten Palästen am Krutizki-Kloster in Moskau und besonders an dem „neuen Jerusalem“ der bereits angeführten Kirche des Woskressenski-Klosters bei Moskau.

²⁾ Die von dem Prof. Konstantin Thon herausgegebenen Umrisse sollen dabei zu Rathe gezogen werden. Münch. Jahrb. a. a. O. S. 51.

Anfluge berührt, der durch die innere Gleichgültigkeit und eine rohe Bizarrie sich Geltung verschafft hat. Diese Eigenschaften verursachten es denn auch, dass sich die sonderbaren und entschieden hässlichen Ausschmückungen der Kuppelbauten und Thürme mit den zwecklosen Kränzen kleiner Giebel und ähnlichen Zusätzen Eingang verschafften.

Am Günstigsten für die Würdigung russischer Architektur ist der Anblick ganzer Städte, über welchen sich ein dichter Wald von grossen und kleinen Thürmen und Kuppeln in seltsamen Biegungen und Stellungen, buntfarbig und glänzend erhebt, zwar bizarr und unruhig, aber doch mächtig und reich. Die Reisenden schildern den Eindruck als imponirend und nicht ungefällig. Auch hier ist eine gewisse Verwandtschaft mit muhammedanischen Städten, an denen die runden Kuppeln und die schlank-aufsteigenden Thürme eine ähnliche Mannigfaltigkeit zeigen. Allein auch diese Aehnlichkeit ist nur oberflächlich; in den muhammedanischen Bauten hat dieser Gegensatz des Schlanken und Hohen gegen das Runde und Flache einen ernsten Charakter, hier ist das bunte Gewimmel von Formen und Farben nur spielend und heiter, oder prunkend und üppig. Es kann das Auge wohl augenblicklich fesseln, bei längerer Betrachtung ist es ein verwirrendes, unruhiges Bild. Noch weniger befriedigend ist diese Architektur, wenn wir ihr näher treten und die Details betrachten. Gerade neben jenem glänzendem Schein der Dächer und Kuppeln, neben den wildwechselnden, üppigen Formen der Thürme und Wölbungen und den hellen, blendenden Farben der Wände bildet die Magerkeit und Dürftigkeit der Details, der Mangel architektonischer Glieder einen sehr unangenehmen Contrast.

Um diese Architektur völlig zu würdigen, müssen wir einen Blick auf den Zustand der andern Künste in diesem Lande werfen. Die Sculptur existirt hier (ich spreche natürlich nur von nationaler Kunst, nicht von der neuen akademischen Kunstübung, welche in den letzten Jahrhunderten auch nach Russland gedrungen ist) gar nicht; sie fehlt so sehr, dass der byzantinische Marmor-Sarkophag des Grossfürsten Jaroslaw in der Kathedrale zu Kiew aus dem 11. Jahrhundert, mit seinen Ornamenten von Bäumchen und Vögeln als die einzige plastische Arbeit in Marmor angeführt wird. An grossartigen Arbeiten in Erz fehlt es nicht, namentlich sind die ehenen Thüren zu nennen, welche an der Sophienkirche zu Nowgorod, an der Klosterkirche von Susdal, an beiden zwei Mal, und endlich an der Himmelfahrtskirche in Moskau noch jetzt erhalten sind¹⁾. Das Volk bezeichnet sie sämmtlich als Korssun'sche Thüren und lässt sie aus

¹⁾ Abbildungen aller dieser Thüren, (in Farbendruck, jedoch mit Ausnahme der von deutscher Arbeit in zu kleiner Dimension) in dem auf Befehl des Kaisers Nikolaus herausgegebenen Prachtwerke: *Antiquités de l'empire russe*, 4 Bde, Fol., leider nur mit russischem Texte. Es ist reich an Abbildungen von Kron- und Kirchenschätzen.

Korssun (Cherson) herkommen, von wo Wladimir der Grosse sie mitgebracht haben soll. Diese Sage ist ohne Zweifel unrichtig, keine dieser Thüren ist so früher Entstehung. Die Benennung ist dadurch herbeigeführt, dass Wladimir nach seiner Taufe in Cherson kostbare Kirchengewerke von dorthier mitbrachte, wie sie das russische Volk noch nicht kannte, so dass es demnächst alle ähnlichen Kostbarkeiten mit dem Namen von Korssun bezeichnete. Die eine der beiden Pforten von Nowgorod ist (abgesehen von einigen unbeholfenen Zusätzen eines russischen Nachahmers) deutsche Arbeit, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, wahrscheinlich in Magdeburg ausgeführt¹⁾. Sie gehört daher der deutschen Geschichte an, und wird bei derselben näher erwähnt werden. Die andern sind byzantinischen Ursprungs oder doch Styles, nicht wie jenes deutsche Werk mit plastisch hervortretenden Gestalten, sondern in ähnlicher Technik hergestellt, wie die Thüren von St. Paul in Rom und die andern gleichzeitig in Unteritalien verwendeten, die wir oben ausführlich besprachen, in flacher, eingegrabener, und mit Silberfäden (die hier vergoldet erscheinen) ausgelegter Zeichnung. Die Compositionen auf ihnen sind ganz byzantinischer Anordnung, figurenreicher und belebter wie auf jenen italienischen Thüren, wahrscheinlich daher auch späteren Ursprungs. Die meisten derselben stammen gewiss von griechischen Händen und eine nähere Erforschung ihrer Entstehung würde für die Geschichte der spätbyzantinischen Kunst von Interesse sein. Nur die zweite der Thüren an der Sophienkirche von Nowgorod ist russische Nachahmung jener Vorbilder, angeblich um 1336 ausgeführt. Man sieht die russische Kunst, eine Tochter der byzantinischen, theilte mit ihr die Scheu vor der plastischen Form und wandte sich daher, als sie zur eignen Behandlung des Erzes gediehen war, den Vorbildern zu, welche ihr gestatteten, sich mit zeichnender Manier zu behelfen.

Dagegen ist Russland mit Malereien²⁾ angefüllt, die Wände der Kirchen sind damit bedeckt, jede Ikonostase enthält ein ganzes Volk von Heiligenbildern, jedes Wohnzimmer des Russen hat wenigstens eines. Es hängt dem Eingange gegenüber, damit der Eintretende es sogleich wahrnehme, sich davor bekreuzige und sein Knie beuge, bevor er die lebenden Bewohner begrüsst. In den Häusern reicher Bauern ist oft eine ganze Sammlung solcher Bilder. Der Styl dieser Malereien schliesst sich enge

¹⁾ Fr. Adlung, die Korssunschen Thüren in der Kathedrale der h. Sophia zu Nowgorod, Berlin 1823.

²⁾ In einigen der ältesten Kirchen finden sich noch wirklich byzantinische Mosaiken und Malereien. Namentlich hat man in der Sophienkirche in Kiew vor Kurzem unter der dicken Tünche der Wände ausgedehnte Frescomalereien, Gestalten in kolossaler Dimension und in gutem byzantinischem Style entdeckt. Die Mosaiken am Hauptaltar und an den Bögen waren schon früher bekannt. Vgl. „Ausland“ 1843. n. 343.

an den spätbyzantinischen an, den Russland bei seiner Bekehrung überliefert bekam. Aeltere slavische Tafelgemälde stehen den byzantinischen so nahe, dass man sie nur durch die Inschriften unterscheidet, und noch heute ist dieser Styl völlig erhalten, nur dass der letzte Rest des Lebens daraus gewichen ist. Es ist ein eigenthümlicher Zug der slavischen Frömmigkeit, dass sie an ihren Heiligen einen dunklen, bräunlichen, fast schwarzen Ton der Carnation liebt, ohne Zweifel in Erinnerung an die alten, dem Evangelisten Lucas zugeschriebenen Bilder ihrer Kirchen, denen ein dicker Firniss, durchdrungen von dem Qualm der Lampen und Kerzen schon längst diese Färbung gegeben hatte. Diese Bilder werden dann mit Gewändern von getriebenem Golde oder Silber, die an besonders verehrten Exemplaren mit Edelsteinen geschmückt sind, belegt, so dass nur der braune, langgezogene Kopf und die mumienartigen Hände sichtbar sind und die glänzende und körperliche Umhüllung das Dunkel des Colorits und die starre Magerkeit der Zeichnung noch auffallender macht. Solche Bilder werden in den Klöstern fabrikmässig verfertigt, jeder Mönch und jede Nonne sind gewöhnlich auch Maler; eine besondere Anlage wird nicht gefordert, es ist gemeines Werk des Fleisses.

Auch in Russland hat man in neuester Zeit begonnen, die künstlerischen Alterthümer der Nation zu erforschen; ein Bestreben, dem wir freilich noch nicht umfassende Werke, wohl aber einige nähere Nachrichten verdanken¹⁾. Sie bestätigen vollkommen, die vorstehenden Annahmen. Die ältesten Maler in Russland, von denen man noch eine Reihe von datirten, mit dem Jahre 993 beginnenden Bildern besitzt, waren Byzantiner, welche aber demnächst einheimische Schüler zogen und Schulen begründeten, die vorzüglich in Nowgorod und Kiew ihren Sitz hatten. Auch von diesen sind zahlreiche Bilder erhalten und noch zahlreichere Namen überliefert, die aber ohne näheres Interesse sind, da sie sich ängstlich an jene byzantinischen Vorbilder anschlossen. Es ist begreiflich, dass die Besorgniss der Abweichung von rechtgläubiger Tradition, die schon bei den Byzantinern selbst herrschte, auf ihre russischen Nachfolger in verstärktem Maasse überging, und dass man hier noch mehr wie dort solcher Hülfe bedurfte, wie sie die Griechen in ihrem Malerbuche besaßen. Dasselbe fand daher sehr bald Aufnahme und Verbreitung, in kostbareren Exemplaren auch wohl mit graphischen Illustrationen nach gewissen Pergamentmalereien griechischer Künstler, von denen man im zwölften Jahrhunderte im Hauptkloster zu Kiew eine Sammlung besass. Dies Buch, von den Russen

¹⁾ Meine Quelle dafür ist nur die Uebersetzung aus den *Notions sur l'Iconographie sacrée en Russie* par J. Sabatier, Petersbourg 1849 und die darin enthaltenen Briefe eines Herrn Sneguireff aus Moskau, welche als Anhang in der oben S. 287 citirten Publication des griechischen Malerbuches von G. Schäfer S. 431 ff. mitgetheilt sind.

Podlinnik genannt, erhielt dann aber auch mancherlei Zusätze und Aenderungen, zunächst in Beziehung auf russische Localheilige, dann aber auch im technischen Theile, um gewisse Eigenthümlichkeiten, die sich in der russischen Praxis ausgebildet hatten, festzustellen. Dazu gehörte unter Anderem, dass man die Bilder mit einer Lage fetten Oeles überzog, eine Gewohnheit, welche ein starkes Nachdunkeln zur Folge hatte, das aber, wie es scheint, nicht missfiel, vielmehr dazu beitrug, das Gefühl des Schauerlichen und Fremdartigen, welches zur landesüblichen Andacht gehörte, zu verstärken.

So erhielt sich die Kunst mehrere Jahrhunderte. In den Bedrängnissen der mongolischen Herrschaft mochte sie gelitten haben, dagegen war die Erhöhung von Moskau zum Sitze des Grossfürsten und des Metropoliten (1328) ein günstiges Ereigniss. Der erste Patriarch war selbst Maler und berief ausserdem griechische und auserwählte russische Künstler in seine Residenz, durch welche dort eine Hauptstätte russischer Malerei begründet wurde. Die russischen Archäologen versichern, dass sie die Bilder der Schulen von Nowgorod, Susdal und Moskau wohl zu unterscheiden vermögen. Indessen scheint, dass die Abweichungen mehr im Gegenständlichen, als in der Ausführung begründet waren, da unser Berichterstatter als Beispiel anführt, dass die Schule von Nowgorod den h. Gregor zu Fusse dargestellt habe, während er in den beiden andern Schulen zu Pferde sitze. Es scheint, dass diese Zeit in den Augen der rechtgläubigen Bilderfreunde die beste der russischen Kunst war, denn in ihr lebte ein, wie wir hören werden, auch späterhin hochverehrter Maler, Andreas Rubleff.

Die Regierung des kräftigen und prachtliebenden Iwan III (1462—1505) desselben Fürsten, der den Baumeister Fioravanti in das Reich rief, brachte auch in der Malerei Neuerungen hervor. Auch seine Maler genügten ihm nicht, er zog daher nicht bloss byzantinische, sondern auch italienische Künstler herbei und liess durch dieselben Kirchen und Paläste ausschmücken. Auch diese Maler bemühten sich zwar, ihre Arbeiten dem russischen Geschmack anzupassen, allein ihr Styl sowohl als der ihrer nächsten Schüler muss dennoch etwas Fremdartiges gehabt haben, da die Russen ihn mit dem Namen Friajsky bezeichneten, der wahrscheinlich „Fränkisch“ bedeutet. Die Einwirkung dieser neuen Schule war nicht erfolglos, denn man erzählt, dass bei der Aufdeckung der Gemälde, die im Jahre 1515 in der Himmelfahrtskirche durch einen gewissen Fedor Edikejeff vollendet waren, der Grossfürst und der Metropolit mit ihrem vornehmen Gefolge bewundernd ausriefen: „Wir sehen den Himmel offen“. Sei es nun aber, dass die folgende Generation ihre Abweichung von dem älteren Style noch weiter trieb, oder dass schon jene vorsichtigen Neuerungen Anstoss erregten, es entstand bald eine Reaction dagegen. Ein neues Malerbuch, dass um diese Zeit

entstand, der sogenannte Stoglaß, beklagt sich darüber, dass es Maler gebe, welche sich unterfingen, „Gott nach Unterstellungen und Muthmassungen zu malen“, und bald darauf (1551) wurde es durch einen Befehl des Grossfürsten zum Gesetz erhoben, dass alle Heiligenbilder so gemalt werden sollten, wie die des Andreas Rubleff, vom Ende des 14. Jahrhunderts¹⁾. Ohne Zweifel war dies ganz im Sinne des Volkes; nur dadurch erklärt es sich, dass die Kunst sich dem Gebote geduldig fügte und den leichten Versuch, es unvermerkt zu umgehen oder zu untergraben, nicht wagte. Im siebzehnten Jahrhundert wurde dann Moskau durch die Gunst mehrerer auf einander folgenden Zaren der Sitz einer regen Kunstthätigkeit. Zahlreiche Künstler, fremde sowohl als russische, sammelten sich am Hofe, wo sie gern aufgenommen und in eine gewissermassen amtliche Stellung gebracht wurden. Man sonderte sie in verschiedene Klassen, theils nach Maassgabe der Kunstzweige, je nachdem sie Tafel- oder Wandmalereien, Figuren oder Ornamente, Miniaturen, Kupferstiche, Holzschnitte ausführten (denn alle diese Gattungen wurden erfordert und begünstigt), theils auch nach ihrer Verdiensten, wo es dann neben den wirklich besoldeten auch solche gab, welche nur Naturalverpflegung erhielten. Sie standen endlich bei der Arbeit an den vom Hofe bestellten Werken unter der Leitung eines Diakons und eines Bojaren. Schon diese Thatsachen deuten mehr auf ein fabrikmässiges als auf ein wahrhaft künstlerisches Schaffen, auch ging daraus keine wesentliche Verbesserung hervor. Denn die Beibehaltung des früheren, „byzantinisch-korssunischen“ Styls war Bedingung, und wenn die Maler auch jetzt die Figuren richtiger zeichneten und modellirten und zartere Farben wählten, so hatten ihre Bilder doch nach dem Anerkenntniss der russischen Berichterstatter den Mangel an richtiger Perspective, an Ton und Plan, mit der älteren Schule gemein. Zwar fanden sich nun unter den Vornehmen immer mehr solche, welche abendländische Bilder sammelten und sogar ihre Kappen von italienischen oder deutschen Künstlern malen liessen, aber diese Neuerungen erweckten den Zorn der Geistlichkeit, und selbst Peter der Grosse, der die europäische Civilisation so hoch stellte, hielt in dieser Beziehung das kirchliche Herkommen aufrecht und ernannte im Jahre 1722 eine Behörde zur Ueberwachung der heiligen Bilder. Und so ist es im Wesentlichen noch heute; trotz ihrer akademischen Bildung halten die Künstler bei kirchlichen Werken möglichst genau an dem überlieferten Styl fest, den sie nur in feineren Zügen, die dem ungeübten Auge weniger auffallen, mehr zu beleben und weniger abschreckend zu machen suchen.

Vergleichen wir die Richtung der russischen Malerei in ihren früheren, noch nicht von moderner Kunst berührten Leistungen mit der Architektur, so scheinen auf den ersten Blick beide Künste ganz entgegengesetzte Wege

¹⁾ Strahl a. a. O. II. 265.

zu gehen; die Bauwerke sind prunkend, bunt, willkürlich, sie haben fremden Formen und Ansichten Einfluss gestattet; die Gemälde sind bis zum Abschreckenden trübe, sie halten sich ängstlich an uraltes Herkommen. Innerlich steht aber beides in naher Verbindung, fließt aus derselben Quelle; wir begreifen beides, wenn wir die religiöse Richtung des russischen Volkes ins Auge fassen. Die Frömmigkeit besteht hier hauptsächlich in der strengen Erfüllung vorgeschriebener Aeusserlichkeiten¹⁾. Der Ernst der Gesinnung, welcher das ganze Leben durchdringt und das Gottesgefühl in jeder geistigen Aeusserung ausprägt, findet keine Form. Daher ist denn auch das plastische Element, die Gestaltung des vollen, kräftigen Lebens hier ganz vernachlässigt, in der Baukunst wie in den darstellenden Künsten, und beide fallen nach äusserlich ganz verschiedenen, innerlich aber übereinstimmenden Rücksichten auseinander. Die Baukunst bringt ihre Werke dem Gotte dar; einem so sinnlichen Gotte musste sie mit dem Glanze blendender Farben und aufgehäufter Formen schmeicheln²⁾. Im Bilde dagegen zeigt sich der Gott dem sinnlichen Menschen; er darf ihm nur schreckend erscheinen. Zu Nowgorod liest man an einem grossen Christuskopfe die Inschrift „Siehe wie dein Gott ein schrecklicher Gott ist“, und hierin hat sich das Gefühl dieser Völker ganz ausgesprochen. Ihre Ehrfurcht beruht auf dem Schrecken, das Schauerliche gilt ihnen für gotteswürdig, ersetzt ihnen die Schönheit.

Auch in Beziehung auf das Aufnehmen des Fremden steht die Gestalt beider Künste im Zusammenhange. Die Architektur hat muhammedanische Formen nicht bewusster Weise nachgeahmt, wohl aber hat die Berührung mit den Völkern des Orients einen Einfluss auf den Geist des Volkes geübt, es hat es an Despotie und Sklaverei gewöhnt. Und diese Gesinnung hat auf die Ausbildung der Baukunst Einfluss gehabt, sie hat ihr diesen zugleich sinnlich reichen, und geistig flachen und ärmlichen Styl gegeben.

¹⁾ Sehr anschaulich schildert Blasius (a. a. O. I. 119.) die Erscheinung eines russischen Gottesdienstes. Die Andacht ist eine körperliche Arbeit, mit Kreuzigen, Hinknieen, Niederwerfen bis die Stirn den Boden berührt; die Volksmasse, die sich in den Kirchen versammelt, um das Ablesen der gedruckten Predigt, von welcher der Pope nicht abweichen darf, zu hören, ist in fortwährender heftiger Bewegung.

²⁾ Blasius a. a. O. S. 78. „In der Wiederholung dieser unförmlichen Kuppeln liegt naiver Kindersinn des religiösen Standpunktes. Das Haus ist für einen Gott gebaut, der seine Freude hat an der Quantität und am Glanz und Prunk. Es ist ein Haus, in dem der Mensch nicht sein innerstes religiöses Bedürfniss befriedigen, sondern mit dem er seinem Gotte ein buntes spielendes Vergnügen machen will.“ Selbst die Eingebornen scheinen häufig ihre Architektur in diesem Sinne zu würdigen. In einer in Petersburg (1836) erschienenen Schrift „über die Elemente des Schönen in der Baukunst“ vindicirt der ungenannte Verf. ihr nur die Anwendbarkeit für kleinere Kapellen. Münchener Jahrb. a. a. O. S. 51.

Ebenso steht sie aber mit der Gestaltung der Malerei in Verbindung. Wie bei den meisten Völkern des westlichen Asiens der bildnerische Sinn unkräftig ist, so dass er auch da, wo er sich auf einer frühern Stufe regte, später erlosch, so erstickte diese halborientalische Richtung auch bei den Russen die ohnehin schwache künstlerische Anlage. Der flachen Architektur, dem Mangel der Durchbildung der Theile entspricht die matte, gespenstische Gestalt des Gemäldes; neben der spielenden, willkürlichen Bauform konnte der Sinn für die wahre Form und Schönheit des Körperlichen nicht erwachen und selbst nicht sich erhalten. Diesen Mangel des Formensinnes haben die Slaven mit allen nomadischen Völkern gemein, wie denn auch in ihrer Lebensweise etwas halbnomadisches erhalten ist. Bei den südlichen Nomaden wird dieser Mangel einigermaassen durch einen andern Vorzug aufgewogen, durch die Regsamkeit und Kraft ihrer Phantasie, welche ihre Sprache mit Bildern füllt, und ihnen eine poetische Anlage giebt. Auch diese Eigenschaft ist aber bei den Slaven nicht kräftig und bedeutend.

Schlussbetrachtung.

Wäre es meine Aufgabe gewesen, nur die höchsten, nachahmungswürdigen künstlerischen Leistungen vorzuführen, so hätte ich die Kunst des späteren byzantinischen Reichs und die der Armenier und Russen übergehen dürfen. Für den aber, welcher das Wesen der Kunst und ihren Zusammenhang mit der geistigen Natur des Menschen kennen lernen will, sind diese Erscheinungen höchst lehrreich. Es knüpfen sich vielfache Betrachtungen daran, von denen ich nur einige herausheben will.

Wir sehen zunächst, wie wenig auf geistigem Boden die blosser Ueberlieferung gilt. Wie wenig erkennt man in den mumienartigen Heiligenbildern der russischen Kirche ihre Abstammung von den lebenskräftigen Gestalten des Phidias. Es ist ein trauriges, aber belehrendes Schauspiel, wie diese edle, männliche Gestalt schwindet, wie sie erst weichlich wird, dann im byzantinischen Reiche altert und verschrumpft, endlich in Russland nur in einem kindischen Greisenthume fortvegetirt. Auch die Kunst theilt das allgemeine Loos der Vergänglichkeit. Zugleich aber sehen wir, wie sie in dieser Erniedrigung noch wirksam ist, wie sie auf dem ungünstigsten Boden Wurzel fasst, den mindest begabten Völkern die Stelle der Kunst vertritt. Die Vergleichung der russischen Kunst mit der armenischen zeigt nicht bloss, dass diese abgeschwächte, byzantinische Form zur Mittheilung an die verschiedensten Völker geeignet ist, sondern auch wie sie von jedem Volke auf eigenthümliche Weise aufgefasst wird. Ist diese Auffassung eine minder fruchtbare, so dürfen wir die Ursache nicht etwa

in der Leblosigkeit des byzantinischen Typus suchen; denn auch die germanischen Völker, zu denen wir später kommen, knüpfen ihre Anfänge an die verwandte spätrömische und selbst an byzantinische Tradition und gelangen dadurch dennoch zu höchst freier und steigender Entwicklung. Es kommt daher alles auf den Geist der empfangenden Nation an, ob er im Stande ist, mit Selbstthätigkeit entgegenzuwirken, ob er sich berufen fühlt, die demüthigende, erschlaffende Stellung des Nachahmenden mit der eigenen Production zu vertauschen. Selbst an den Völkern, die wir bisher betrachtet haben, bemerken wir verschiedene Grade der Kraft. In den darstellenden Künsten zwar sind beide, Armenier und Russen, fast gleich und gehen nicht weit von den byzantinischen Vorbildern ab. Die Plastik fehlt bei beiden fast gänzlich, die Malerei der Armenier ist, wenn auch nicht so trübe und mumienartig, doch nicht lebendiger und kräftiger, wie die der Russen. Aber in der Architektur zeigt sich die grösste Verschiedenheit zwischen den reinen, klaren, verständigen Formen der kleineren Nation und den wüsten, verwirrenden, buntfarbigen Bauten der grösseren. Auch dies erklärt sich nicht aus äusserlichen künstlerischen Influenzen, vielmehr waren diese ungefähr dieselben; bei beiden kam zu der byzantinischen Tradition ein orientalisches Element, sogar zu den Mongolen standen beide in ziemlich gleichen Verhältnissen. Aber auch dies hat bei beiden ganz abweichende Wirkungen; die Armenier entnehmen daraus die zierliche, reiche Ornamentation, die Russen nur das Bunte, Prunkende, Wilde. Der Ursprung des Unterschiedes ist also nicht in bloss künstlerischen Beziehungen zu suchen.

Will man uns dann auf die verschiedene künstlerische Anlage oder auf die Nationalität verweisen, so ist diese Antwort freilich leicht ausgesprochen, aber unbefriedigend; sie giebt statt der Erklärung nur ein unerklärtes Wort. Wir verlangen die innern, physischen oder moralischen Gründe zu wissen, wir wollen auf den Boden der allgemeinen menschlichen Natur zurückgeführt werden.

Die äusseren Umgebungen beider Völker, die Anschauungen, welche sie gewährten, die Materialien, welche sie lieferten, sind zwar höchst verschieden. Jene in wechselnden, kühngebildeten, fruchtbaren Thälern wohnend, von einem Hauche frischer Gebirgsluft umweht, diese auf öden Steppen, in der ermüdenden Einförmigkeit eines nordischen Flachlandes, zwischen Wäldern und Morästen. Einiger Einfluss ist diesen Umgebungen zuzuschreiben; allein entscheidend sind sie nicht, wohnten doch die Byzantiner selbst auf dem Boden der Hellenen. Bei diesen können wir nun zwar die Verschiedenheit der Jahrhunderte aus dem Wechsel der religiösen Ansichten herleiten; allein auch die Religion allein giebt nicht eine durchgreifende Erklärung der künstlerischen Formen. Im Abendlande

rief das Christenthum ganz andere Erscheinungen hervor, wie im Orient. Die blosse Ueberlieferung, das blosse Bejahen der Frage im Glaubensbekenntnisse bestimmt noch nicht die Religiosität. Es kommt auf die moralische Auffassung an; auch diese aber war, ungeachtet der dogmatischen Häresie der Armenier, bei allen drei Völkern ziemlich dieselbe. Wir greifen schon tiefer, wenn wir auf den Stammcharakter des Volkes eingehen; bei den Armeniern fühlen wir einen Anklang des ernsten und ritterlichen Geistes der persischen Stämme, bei den Slaven herrscht eine gröbere Sinnlichkeit. Aber auch dies bildet keinen letzten Grund; die Nationen können sich erheben oder erniedrigen, im Leben der Völker giebt es keinen unveräusserlichen Adel, ihr Werth, ihre Gestaltung ist veränderlich.

Wir werden immer mehr auf das moralische Gebiet gedrängt, im sittlichen Leben der Völker müssen wir suchen, was einer bessern, freieren Entwicklung entgegenstand. Ist die Kunst ein allgemeines Bedürfniss und Erforderniss der menschlichen Natur, ist sie in der allgemeinen, idealen Anlage derselben gegeben, so fragt sich, durch welche Fehler durch welche Versündigungen sie hier zurückgehalten und entstellt wurde. Ueber Völker sitzen wir freilich nicht zu Gerichte, wie über Einzelne; ihre Natur ist eine dämonische oder physische, ihre Verschuldungen sind nicht völlig freie. Aber in die Erkenntniss der Dinge dringen wir nur ein, wenn wir sie rücksichtslos betrachten.

Bei den Byzantinern war die Verkettung grossentheils eine unvermeidliche; wir sahen wie bei ihnen die Tradition antiker Civilisation mit der Aufgabe des Christenthums im Widerspruche stand, wie sie in diesem Widerspruche sich verwickelten. Erst da begann eine Verschuldung, als sie, den freien Geist des Christenthums nicht verstehend, sich mehr und mehr orientalischer Sklaverei zuwendeten. Die Armenier und Russen hatten jenen Zwiespalt nicht zu überwinden; sie waren roh und unbefangen, als sie das Christenthum und seine Kunst aufnahmen. Bei ihnen sind wir daher unbedingt auf das Moralische angewiesen.

Ohne Zweifel erscheint die Nationalität der Armenier in einem günstigeren Lichte. Die Aufnahme des Christenthums war bei ihnen eine freiere, sie folgten nicht dem Befehle eines Fürsten, sie wurden von der Begeisterung ihrer bekehrten Landsleute fortgerissen, sie erkämpften sich den neuen Glauben. Auch in der Bewahrung der Heilslehre zeigen sie sich kräftig und selbstständig, sie prüfen und verwerfen, sie lassen sich nicht durch die Autorität byzantinischer Concilien bestimmen. Sie sind überhaupt der Begeisterung fähig, ihr kräftiger Widerstand gegen die Uebermacht der Araber und Türken verdient Anerkennung. Aber freilich hat dieser Nationalsinn und Glaubensmuth seine Grenzen, er vermag nicht

die selbstische Vereinzelung ganz aufzuheben, innern Hader zu dämpfen. Das tragische Schicksal der endlichen Niederlage und Zerstreuung des Volks kann uns Mitleid einflößen, aber es war kein unverschuldetes. Wären sie in dem Grade begeistert und dadurch einig gewesen, wie die Griechen den Perserkönigen gegenüber, so hätten sie sich wie diese erhalten.

Winkelmann spricht in seinem grossen Werke wiederholt aus, dass die Freiheit es sei, welche die Kunst der Griechen so hoch gehoben; er meint, dass dies aus ihrer ganzen Geschichte erhelle¹⁾. Man hat ihm mit Recht entgegengesetzt, dass die Freiheit denn doch nicht entscheide; das römische Volk, die alten Germanen, das heutige Nordamerika sind sprechende Beweise, und die Schöpfungen des Mittelalters, die Kunstwerke des sechszehnten Jahrhunderts sind meistens nicht in Republiken entstanden. Allein ganz im Unrecht ist er auch nicht; die Regierungsform mag freilich nicht entscheiden, aber eine gewisse Freiheit ist nothwendige Bedingung und Lebenskraft der Kunst, die, welche dem Menschen das Gefühl seiner Würde, seiner Kraft, seines göttlichen Ursprungs gestattet, welche ihm die Kühnheit und Wahrheit giebt, seine Gedanken aus eignem Busen hervorzuleiten, welche ihn über das sinnliche Dasein emporhebt und ihn begeistert, es für geistige Güter zu opfern. Eine solche Freiheit pflanzt, wie Winkelmann schön sagt, gleichsam in der Geburt selbst den Samen edler und erhabener Gesinnungen; sie ist die Erzieherin grosser Menschen, die Quelle grosser Thaten, sie erweitert unsern Blick und erhebt unsere Seele, wie der Anblick der unermesslichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes. Ohne eine solche Freiheit kann keine wahrhafte Kunst entstehen, nach dem Grade, welchen sie erreicht, wird auch diese fast immer steigen. Mit der knechtischen Unterwerfung unter fremde oder einheimische Despoten ist auch die Kunst unvereinbar. Schon im Beginn der Gegenwehr regt sie sich oft, nach vollbrachtem Kampfe feiert sie ihre schönsten Triumphe.

Bei den Russen stand der knechtische Sinn, mit welchem sie sich ihren Fürsten und Grossen, so wie der Kirche unterwarfen, jeder freieren und höheren Kunstleistung entgegen²⁾. Wie tief dieser Knechtsinn einge-

¹⁾ Winkelmanns Werke Th. VI. S. 4. Er macht allerdings (IV. S. 18) einen Gegensatz zwischen den Griechen und „beherrschten“ Völkern und denkt daher wirklich zunächst an republikanische Freiheit, indessen schwebt ihm doch nur die Gestalt des griechischen Volkes in ihrer Individualität vor.

²⁾ Man könnte hiegegen die Polen anführen, welche, obgleich in freierer Verfassung, ebenso wenig künstlerische Anlage gezeigt haben; man könnte daraus schliessen, dass dennoch nur ein Naturelement, der Stammcharakter des slavischen Volkes, der Entwicklung des Kunstsinnnes entgegengestanden habe. Allein jene Freiheit der Polen

wurzelt war, zeigt sich am Stärksten darin, dass selbst der Sieg über die Mongolen keine geistige Erhebung des Volkes hervorbrachte. Man hat es bemerkt, dass auch nicht eine einzige Ketzerei in Russland aufgekommen sei, auch in der Kirche also keine Spur freier Bewegung sich gezeigt habe. Hier blieb denn auch die Nachahmung tod und wurde nur durch unverständene Entlehnung und kindisch buntes Spiel entstellt. Bei den Armeniern war freilich ein regeres Freiheitsgefühl, aber ein sehr schwaches, in kirchlicher Beziehung war es nur abwehrend, nur zur Bewahrung der ersten Ueberlieferung, nicht zu freier Erzeugung stark genug; in politischer Beziehung empörte es sich nur gegen die Fremdherrschaft, nicht gegen innern Druck. Daher blieb denn auch ihre Kunstleistung nur eine beschränkte.

Man kann die individuelle Befähigung zur Kunst auch unter einem andern Gesichtspunkte betrachten, in Beziehung auf das Verhältniss des Geistes zur Natur. In diesem liegt die Ursache, wenn bei regem Freiheitsgeföhle und vollem Freiheitsgenusse sich dennoch keine Kunst entwickelt¹⁾. Allein auch hier steht die fehlerhafte Ansicht mit einem Mangel an wahrer moralischer Freiheit in Wechselwirkung; sie entspringt aus ihm, oder bringt ihn hervor. Im gesunden und wünschenswerthen Zustande der Dinge sieht der freie Mensch mit Liebe auf seine Mitgeschöpfe, achtet in ihnen, wie in sich selbst, die göttliche Schöpfung. In der Noth der Sklaverei oder im Hochmuth geistiger Ueberhebung sind sie ihm nur Gegenstände des Genusses. Bei diesen Völkern, die wir hier betrachtet haben, bedingte schon die Auffassung der religiösen Offenbarung zugleich eine knechtische Unterwerfung und eine Unempfänglichkeit gegen die Natur. Wenn die Lehre der Religion als eine fremde, dunkele, unverständliche, höhere betrachtet, wenn sie nicht aus freien moralischen Antrieben anerkannt, nicht als die Wurzel und Regel freier moralischer Ausbildung angesehen wird, trennt sie den Geist von der Natur, beraubt diese ihrer geistigen Bedeutung. Nur dann wenn das Christenthum als die Krone und Spitze des Schöpfungswerkes, desselben, welches auch die Natur erschuf, angesehen wird, dann giebt es wahre Freiheit, aber auch freilich die höchste²⁾.

war nur ein Schein, nur der Trotz des Adels, verbunden mit knechtischer Unterwürfigkeit der geringeren Stände, so dass auch hier dasselbe gilt.

¹⁾ Beiläufig gesagt, liegt hierin auch die Ursache, weshalb der moderne Republikanismus immer künstlerisch unfruchtbar ist.

²⁾ Die Denkmäler von Serbien werden besser in einem späteren Bande betrachtet, da sie nicht direct von byzantinischer Kunst ausgehen, sondern durch spätere, abendländische Einflüsse bedingt sind.