

## E i n l e i t u n g.

---

1. Die Kunst ist die gesetzmässige Darstellung einer Idee in sinnlicher Form: die christliche Idee in sinnlicher Form erschöpfend darzustellen, ist schlechthin unerreichbar; daher der sinnbildliche Grundzug aller christlichen Kunst, und der Glaube als Bedingung ihres wahren Verständnisses.

Durch die obige Definition soll gesagt sein, dass die Kunst, deren Aufgabe es ist, Geistiges und Sinnliches in vollkommener Durchdringung, d. h. das Schöne, darzustellen, mit ihrer Thätigkeit an gewisse ästhetische Gesetze gebunden ist, deren Aufstellung jedoch nicht dieses Orts sein kann. — Das Idealische in der Kunst ist die Seite, wo das derselben eigenthümliche Gebiet mit dem Gebiete der Religion grenzt, und je mehr eine bestimmte Religion mit dem Sinnlichen und Natürlichen behaftet ist, eine um so ausgedehntere und selbständigere Wirksamkeit wird sie der Kunst einräumen. Der rein geistige Charakter des Christenthums gestattet der Kunst nur die Darstellung der Naturseite, d. h. der Erscheinung des Göttlichen im Menschlichen. Insofern aber der menschlichen Kunst die Darstellung des Göttlichen schlechthin unerreichbar bleibt, ist sie genöthigt, ihre unzureichenden Mittel durch Sinnbildliches zu ergänzen, welches indess seinem Wesen nach nicht durch unmittelbare Anschauung, sondern erst durch Reflexion, also unkünstlerisch, zu wirken im Stande ist. — Für das göttliche Mysterium des Sinnbildlichen ist allein der Glaube empfänglich, während der Unglaube, auf die dürre Verstandes-Operation beschränkt, in dem Sinnbildlichen nur das Unkünstlerische erblickt, und der Aberglaube nicht vermag die göttliche Sache und das sie darzustellen bestimmte Zeichen gehörig auseinander zu halten.

2. Das Kunstwerk an sich hat lediglich sich selbst zum Zweck; der Zweck des christlichen Kunstwerkes dagegen liegt ausser demselben, und zwar über dasselbe hinaus.

Die Kunst an sich will nichts anderes als darstellen und genügt sich darin vollkommen. Die von dem heiligen Geiste erfüllte Kunst wird von

diesem Geiste Zeugnis ablegen, und ihre Werke werden ein lebendiger Abglanz desselben sein. — Damit ist zugleich der Maasstab gegeben für den Werth eines christlichen Kunstwerkes, der nicht nach den vielleicht mangelhaften Kunstformen bestimmt werden kann, sondern allein nach dem daraus sprechenden Geist. Hieraus erklärt sich die schöne Wirkung der altchristlichen Wandmalereien in den Katakomben, obschon dieselben in den verdorbenen spätrömischen Formen ausgeführt sind, und die oft gänzliche Wirkungslosigkeit mancher neuer, in akademischen Formen glänzenden Darstellungen.

3. Der Zweck der christlichen Kunst ist Belehrung und Erinnerung einerseits, Erweckung und Erbauung andererseits; sie nimmt daher Verstand und Gemüth gleichzeitig in Anspruch.

»*Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus.*« Gregorii M. Epist. lib. IX. ind. IV. ep. 9 (Opp. T. IV. p. 349 ed. Antverp.) — »*Dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam filii dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet.*« Ibid. lib. VII. ind. II. ep. 54 (p. 271). — »*Frangi vero non debuit, quod non ad adorandum in ecclesiis, sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum.*« L. c. p. 349. — Mit diesen Grundsätzen Gregor's des Grossen (gest. 604) über den didaktischen und asketischen Werth der bildenden Künste im Dienste der Kirche wird die reine Mitte eingehalten zwischen der Bilderverehrung einerseits und der Bilderstürmerei andererseits. »*Der Missbrauch hat die Bilder böse gemacht; noch haben wir sie nicht zu verwerfen. Denn wenn wir wollten alles verwerfen, dess man missbrauchet, was würden wir vor ein Spiel zurechten?*« Luther in der 4. Pred. wider die Schwarmgeister (Walch XX. S. 35). — »*Wollte Gott, ich könnte die Herren und Reichen dahin bereden, dass sie die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern vor jedermanns Augen malen liessen. Das wäre ein christliches Werk.*« Derselbe bei Walch ebd. S. 212. — Bei Zwingli und Calvin war die Besorgnis vor dem Bilderdienste zwar grösser, doch finden sich auch in ihren Schriften Stellen, wo sie geschichtlichen Bildern einen gewissen didaktischen und asketischen Werth zugestehen. »*Dass sie (die Stürmer) aber um aller Bilder willen also kämpfen, ist ein Irrsal. Warum? Darum dass sie auf den Buchstaben und nicht auf den Sinn des Gesetzes sehen.*« Zwingli's Werke, herausgeb. von Schuler und Schulthess II. 1, 46. »*Neque tamen ea superstitione teneor, ut nullas prorsus imagines ferendas censeam. Sed quia sculptura et pictura Dei dona sunt, purum et legitimum utriusque usum requiro: ne quae Dominus in suam gloriam et bonum nostrum nobis contulit, ea non tantum polluantur praepostero abusu, sed in nostram quoque perniciem convertantur.* — — *Restat igitur ut ea sola pingantur ac sculpantur, quorum sint capaces oculi . . . . historiae ac res gestae . . . . usum in docendo vel admonendo aliquem habent.*« Calvini Inst. rel. chr. I. I. c. XI. s. 12, ed. Tholuck I, 81. — Im Gegensatz gegen die ikonolatrische Praxis des katholischen Volkes, die sie bekämpften, sprechen sich die Reformatoren und die protestantischen Symbole allerdings bilderfeindlich aus.

4. Das christliche Kunstwerk geht aus dem christlichen Geiste hervor und ist eine von den Formen, in welchen er sich darstellt: die Einbildungskraft eines ungläubigen Künstlers kann ein christliches Kunstwerk niemals erzeugen.

Die Gaben und Kräfte sind verschieden, und da es in der christlichen Gemeinde solche Glieder giebt, welche das Charisma empfangen haben, das Heilige in sich künstlerisch zu gestalten, so treibt sie der Geist, der sich nicht dämpfen lässt, dieses Innerliche auch äusserlich künstlerisch darzustellen. Dadurch entsteht das christliche Kunstwerk, als eine den also Begabten naturgemässe und nothwendige Form des Zeugnisses, dessen die Kirche nur zu ihrem grossen Nachtheile dürfte entbehren wollen.<sup>1)</sup> Das Zeugniss aber kommt aus dem Glauben, und, wo dieser fehlt, wird auch jenes ausbleiben. Wenn also ein ungläubiger Künstler sich unterfinge das Heilige darzustellen, so würde das Product nur äussere Form sein ohne wahren, geistigen Inhalt, also kein Kunstwerk, sondern eitel falsches Zeugniss.

5. Wenn irgend ein Kunstwerk sich für eine erschöpfende Darstellung der schlechthin unerschöpfbaren christlichen Idee giebt oder abergläubisch damit identificirt wird: so ist es Idol.

Es ist nicht gemeint, als ob jemand sollte unter den Christen so thöricht sein, sich seinen Gott selbst machen zu wollen, sondern es soll nur die Warnung davor ausgesprochen werden, als ob es Bilder geben könne, die, auch abgesehen von ihrem innerlichen Werthe als Erzeugnisse christlicher Kunst, vor anderen besondere Heilskräfte besässen. *»Wenn ein Bild aufgerichtet wird, dafür man sich fürchtet und einen Glauben darauf setzt, das reisse man hinweg; so es aber nicht ein Götze ist oder Altar, dass man die Kniee davor beuget, auch nicht einen Gottesdienst daraus macht, so ist es nicht ein Götze, sondern ein Bild, das du behaltest und ist recht und gut. Das ist der Unterschied zwischen Bildern und Götzen.«* Luther bei Walch III. S. 2626. — Nur ästhetisch gebildete Götzenanbeter dienen schönen Idolen, die Götzen der Ungebildeten sind hässlich.

6. Die christliche Kunst ist eben so frei und unbegrenzt wie die christliche Idee, die kirchliche Kunst dagegen hat sich den kirchlichen Typus als Grenze gesetzt.

Die freie Bewegung der christlichen Kunst, wie der christlichen Idee, bezieht sich selbstverständlich zunächst nur auf das specifisch christliche, also auf das religiöse Gebiet; da aber das christliche Element die alle Verhältnisse und Richtungen des Lebens durchdringende und tragende Macht zu sein die Bestimmung hat, so breitet sich das Gebiet der christlichen Kunst auch über alle profanen Lebensverhältnisse aus, und der christliche Künstler hat bei der Wahl seines Stoffes und bei der

1) *»Auch bin ich nicht der Meinung, dass durchs Eucangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergestlichen fürgeben: sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen, im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat.«* Luther in der Vorrede zu den geistl. Liedern 1527.

Ausführung seines Werkes keine andere Schranke, als die ihm gesetzt wird von der christlichen Ethik, was man auch in dem paradox klingenden Satz aussprechen kann: Zwischen der heiligen und der so genannten profanen Kunst ist kein spezifischer Unterschied.<sup>1)</sup> Von dieser christlichen Kunst im weiteren und weitesten Sinne unterscheidet sich die kirchliche Kunst, die ausschliesslich das Heilige darzustellen die Aufgabe hat und sich dabei an den weniger durch kirchliche Vorschriften, als durch die Ueberlieferung sanctionirten kirchlichen Typus zu binden gehalten ist. Willkürliche Abweichungen von dem hergebrachten Typus behindern den Zweck des kirchlichen Kunstwerkes: denn das Fremdartige, statt die Gemeinde zu erbauen, bleibt derselben unverständlich und gereicht ihr zum Aergerniss. — So war man noch neuerdings genöthigt, ein nach dem bekannten Schinkelschen Entwurfe verfertigtes Crucifix von dem Altare einer evangelischen Kirche wieder zu entfernen, weil die Gemeinde durch die Abweichungen vom hergebrachten Typus, die sich der Künstler aus ästhetischen Rücksichten gestattet hatte, beirrt und in ihrer Andacht gestört wurde. Das schöne Crucifix war zwar ein echt christliches, aber kein kirchliches Kunstwerk.

7. Der kirchliche Typus gestattet eine die heiligen Zwecke des christlichen Kunstwerkes nicht beeinträchtigende und der weiteren Entwicklung fähige Bewegung des schaffenden Künstlers; wenn aber der Typus erstarrt, wird die Kunst Handwerk.

Der feste Typus ist den didaktischen Zwecken der kirchlichen Kunstwerke geradezu förderlich und gestattet, was die erbauliche Seite anbetrifft, dem Künstler eine schöpferische Thätigkeit, da eben nur die äussere Disposition vorgeschrieben werden kann, keineswegs aber der geistige Inhalt. Ausserdem ist der Typus, ebenso wie das Dogma, der geschichtlichen Ausbildung und Entwicklung unterworfen, modificirt und ändert sich daher im Laufe der Zeit, gewöhnlich aber nur allmählich und deshalb erst nach geraumer Zeit merklich. Wo, wie in der griechischen Kirche, die Lehrentwicklung für immer abgeschlossen ist, musste auch der Typus erstarren, und die Kunst ist zum Handwerke geworden, da immer nur die traditionelle Schablone befolgt und nachgeahmt wird. — Zu bemerken bleibt, dass sich in der kirchlichen Kunst nur für gewisse wichtige und darum häufig wiederkehrende Darstellungen ein bestimmter Typus bilden konnte, während seltenere Stoffe den Künstlern freie Bewegung des Schaffens verstatteten.

8. Vorstehende Sätze bestimmen im Allgemeinen den Standpunkt für die nachfolgende Behandlung der kirchlichen Kunst-Archäologie des christlichen Mittelalters.

Die wechselseitigen Beziehungen zwischen der christlichen Religion und der Kunst haben behandelt,

vom Standpunkte der evangelischen Kirche:

Meyer, C., über das Verhältniss der Kunst zum Cultus. Zürich 1837. — Alt, H., die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theol. Wissen-

1) Vergl. Christl. Kunstblatt 1859 S. 4.

schaft in ihrem gegenseitigen Verhältniss historisch dargestellt. Berlin 1845. — de Wette, W. M. L., Gedanken über Malerei und Baukunst bes. in kirchlicher Beziehung. Berlin 1846. — Schnaase, C., über das Verhältniss der Kunst zum Christenthume und bes. zur evangel. Kirche. Berlin 1852. — Ranke, W., die Verirrungen der christl. Kunst. 2. Aufl. Breslau 1855. — Nitzsch, C. Im., über religiöse Kunst, im Deutschen Kunstbl. 1856, Nr. 41. — Kottmeyer, Dav., die Darstellung des Heiligen durch die Kunst, vornehmlich in ihrer Anwendung auf den evangel. Cultus. Bremen 1857.

Vom Standpunkte der katholischen Kirche:

Dürsch, G. M., Aesthetik der christl. bildenden Kunst des M. A. in Deutschland. Tübingen 1854. — Vgl. Amberger, Jos., Pastoraltheologie 2, 761—768. — Jakob, G., die Kunst im Dienste der Kirche S. 1—3.

9. Die kirchliche Kunst-Archäologie des Mittelalters ist ein Theil der allgemeinen Alterthumskunde, welcher den Gegenständen der Untersuchung nach auf solche Denkmale der Kunst beschränkt ist, die in näherer oder entfernterer Beziehung auf den christlichen Cultus stehen; der Zeit nach: auf das christliche Mittelalter.

Den Gegenstand der Untersuchung bilden die unbeweglichen und beweglichen kirchlichen Denkmale, also:

1) Die Kirchengebäude, falls es nicht bloss Bedürfnissbauten sind, wie z. B. in ärmeren Gegenden die meisten Landkirchen, doch halten selbst diese im Mittelalter den kirchlichen Typus fest (in der Richtung von Westen nach Osten, in der Eintheilung der Räumlichkeit, in der Thurmanlage etc.), so dass auch dergleichen Gebäude in das Gebiet wenigstens der archäologischen Betrachtung fallen.

2) Die ganze innere Ausstattung der Kirchengebäude mit den verschiedenen zum Cultus erforderlichen Utensilien, welche, wenn nicht Erzeugnisse der Kunst, doch des Kunsthandwerkes sind; ferner der Kirchenschmuck an Bildwerk und Gemälden, die verschiedenen Denkmäler etc.

10. Die kirchliche Kunst des Mittelalters hat sich nationell und selbst provinziell eigenthümlich gestaltet; die Archäologie der Kunst ist daher entweder eine allgemeine, die alle jene Gestaltungen zusammenfasst, oder eine besondere, welche nur die Untersuchung irgend einer nationalen oder provinziellen Gestaltung der Kunst zu ihrer Aufgabe macht.

Ogleich die Grundgesetze der kirchlichen Kunst, im Anschluss an die gemeinsamen Bedürfnisse des Cultus nicht bloss, sondern selbst an die Entwicklung des Dogmas, in der ganzen abendländischen Christenheit von Rom ausgehend im Mittelalter die nämlichen waren, so erfuhren dieselben doch bei den verschiedenen Völkerschaften, abgesehen von ihrem allgemeinen Entwicklungsgange, verschiedene Anwendung. Alles, was den verschiedenen Nationalcharakter zu machen pflegt: der verschiedene Volksstamm, die nach Boden und Klima verschiedenen Wohnplätze, endlich und besonders der verschiedene der äusseren und inneren Volkswohlfaht mehr oder weniger günstige geschichtliche Entwicklungsgang, ist vom wichtigsten Einflusse auch auf die verschiedene Gestaltung der Kunst: im höheren Grade, wenn es sich um ganze Nationen handelt, im

beschränkteren freilich, aber oft doch sehr entschieden, in Beziehung auf bestimmte einzelne Provinzialismen.

Die systematische Darstellung des Ganges, welchen die kirchliche Kunst bei den verschiedenen Völkern unter den gegebenen besonderen Verhältnissen genommen hat, und die Schilderung ihrer Leistungen in den einzelnen Epochen ist die Aufgabe der christlichen Kunstgeschichte.

11. Gegenwärtiges Handbuch umfasst im Allgemeinen die nationell deutsche Gestaltung der kirchlichen Kunst des Mittelalters, wie sich dieselbe vom IX. und X. bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts gebildet hat; der hauptsächlichsten provinziellen Eigenthümlichkeiten soll jedoch besonders gedacht werden.

Bis auf Karl den Grossen stand die gesammte abendländische Kunst noch völlig auf dem Boden des antik römischen und griechischen Lebens, und erst von dem Zeitpunkte an, wo nach dem Zerfallen des Reiches Karls des Grossen Deutschland ein selbständiger Staat wurde, war daselbst der Anfang einer nationalen Gestaltung der Kunst möglich. — Den Endpunkt der Geschichte der mittelalterlichen Kunst in Deutschland bildet das Zeitalter der Reformation: denn obgleich bereits mit dem beginnenden XV. Jahrhundert der mittelalterliche Idealismus dem modernen Realismus zu weichen anfängt, so bediente sich doch, besonders in der kirchlichen Baukunst, der neue Geist noch fast anderthalb hundert Jahre hindurch der alt hergebrachten, wenn auch modificirten Formen, und die Wiederaufnahme der Antike, welcher zuerst in Italien Filippo Brunelleschi (1375—1444) sich hingegeben hatte, wurde in Deutschland, wie überhaupt ausserhalb Italiens, erst gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts gemein.

Anmerkung 1. Die beweglichen kirchlichen Denkmale des M. A. sind in neuerer Zeit aus verschiedenen Anlässen aus den Kirchen und deren Nebenräumen vielfach in Museen, Bildergalerien und andere Kunstsammlungen übergegangen, unter denen hier, abgesehen von den grossen allgemeinen Museen und den zahlreichen Sammlungen, welche ausschliesslich den vaterländischen Alterthümern gewidmet sind und meist von den geschichtlichen und Alterthums-Vereinen gepflegt werden, wegen ihrer kirchlichen Tendenz besonders diejenigen in unseren Tagen entstandenen Museen hervorzuheben sind, die, meist mit den katholischen Bischofsitzen verbunden, den Namen christlicher Museen führen. Wir nennen das erzbischöfliche Museum in Cöln (zeitweise bereichert durch anderswoher entlehene Kunstwerke), die bischöflichen Museen in Münster und Paderborn, die Diöcesan-Museen in Kloster Metten (für den Sprengel von Regensburg) und Freising. Diese Sammlungen haben sämmtlich einen mehr localen Charakter und den praktischen Zweck einer Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst, während das christliche Museum der Universität zu Berlin sich die Aufgabe gestellt hat, nicht Originalwerke der Kunst zusammenzubringen, sondern durch Nachbildung und Abbildung von Denkmälern in planmässiger Auswahl von der gesammten Kunstentwicklung seit der urchristlichen Zeit bis ins XVI. Jahrh. eine auf Kenntniss des Einzelnen gegründete Uebersicht

zu gewähren, nicht sowohl um der Kunst als um des christlichen Inhalts willen, und als ein dem theologischen Unterrichte dienstbares Institut der Universität.

Vergl.: Das neue erzbischöfl. Diözesan-Museum auf dem Domhofs in Köln, im Organ für christl. Kunst. 1860, No. 1—9 und 11. — Piper, Ferd., das christl. Museum der Universität zu Berlin und die Errichtung christl. Volksmuseen. Berlin 1856. (Besonderer Abdruck aus dem Evangel. Kalender für 1857.) — Ueber »*Museen und Vereine*« s. Reichensperger, A., Fingerzeige. S. 106 ff.

Anmerkung 2. Ueber das Gesamtgebiet der mittelalterlichen Kunstarchäologie verbreiten sich folgende deutsche Zeitschriften und periodische Publicationen,

mit rein wissenschaftlicher Tendenz:

Zeitschrift für christl. Archäologie u. Kunst. Herausgeg. von Ferd. v. Quast u. H. Otte. Leipzig 1856 u. 1858. (Nicht mehr als zwei Bände erschienen.)

Vorzugsweise zwar auf die österreichischen Kronländer beschränkt, aber von gediegenem Inhalt:

Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Wien 1856 ff. — Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung u. Erhaltung der Baudenkmale. Unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs etc. Freiherrn v. Czörnig. Red. C. Weiss. Wien 1856 ff.

für die bischöfliche Diöces Trier:

Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchl. Archäologie u. Geschichte der Diöcese Trier von dem historisch-archäol. Verein. Trier 1856 ff.

Mit überwiegend confessioneller Tendenz,

katholischer Seits:

Organ für christl. Kunst, herausgeg. u. redigirt von F. Baudri in Cöln. Organ des christl. Kunstvereins für Deutschland. Cöln 1851 ff. — Kirchenschmuck. Ein Archiv für kirchl. Kunstschöpfungen u. christl. Alterthumskunde. Herausgeg. unter der Leitung des christl. Kunstvereins der Diöcese Rottenburg. Redigirt von Pfr. Laib u. Decan Dr. Schwarz. Stuttgart 1857 ff.

Evangelischer Seits:

Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule u. Haus. Herausgeg. unter Leitung von C. Grüneisen, C. Schnaase u. J. Schnorr von Carolsfeld durch G. Bunz. (Organ der Vereine für religiöse Kunst in der evangel. Kirche zu Berlin, Stuttgart u. Hamburg.) Stuttgart 1858 ff.

Unter den Zeitschriften der historischen Vereine sind als besonders reich an kunstarchäologischen Beiträgen zu nennen der »*Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Organ des Germanischen Museums*« in Nürnberg und das »*Correspondenzblatt des Gesamtvereines der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine.*« Ferner enthält der »*Evangelische Kalender*« von Ferd. Piper und das sonst ausschliesslich den Interessen des Dombaues in Cöln gewidmete »*Cölner Domblatt*« kunstarchäologische Aufsätze und Notizen, sowie von den politischen Blättern die Augsburger Postzeitung in ihren Beilagen ausführliche kunst-topographische Mittheilungen.

Von nicht-periodischen Veröffentlichungen gehören hieher:

Als elementare Anleitungen:

Sendschreiben des Königl. Sächs. Alterthumsvereins an die Freunde kirchlicher Alterthümer im Königreiche Sachsen. Dresden 1840. — Jakob, G.,

die Kunst im Dienste der (kathol.) Kirche. Landshut 1857. — Otte, H., Archäologischer Katechismus. Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig 1859.

Und vermischten Inhalts :

Reichensperger, A., Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchl. Kunst. Leipzig 1851 (u. in einer »Besonderen Ausgabe«, ebd. 1855.) — Desselben Vermischte Schriften über christl. Kunst. Leipzig 1856.

Als Hilfsmittel endlich bei der Lectüre kunstarchäologischer Werke in deutscher, französischer und englischer Sprache :

Otte, H., Archäologisches Wörterbuch zur Erklärung der in den Schriften über mittelalterliche Kunst vorkommenden Kunstausrücke. Leipzig 1857.