

- c) Vor der heiligen Firmung und vor der ersten heiligen Kommunion.
- d) Wenn Einer in den geistlichen, oder in den Ehestand treten will.

Charakter der christlichen Kunst während der ersten 6 Jahrhunderte.

Die alte Welt und ihre Völker hatten sich überlebt und drohten in sich selbst zusammenzufallen, der geistige Inhalt ihres Lebens war nach und nach entschwunden und hatte eine unheimliche Leere und Dede zurückgelassen, die von den Meisten mehr oder weniger deutlich gefühlt und verstanden, auf einen neuen Zustand und eine Erneuerung der Menschheit wies.

Diese Erneuerung aller Lebensverhältnisse trat ein durch das wunderbar erleuchtende und erwärmende Licht des Christenthums, das über das alte, umnachtete, morsche Weltreich einen neuen, ewigen Tag heraufführte und mit neuem Frühlingsglanze das Angesicht der Erde beschien.

Was bisher den Gedanken- und Ideenkreis der Menschen erfüllt, wurde verlassen, und neue Begriffe von unendlicher Klarheit und Licht, neue Ideen von unergründbar tiefer Erhabenheit beschäftigten die geistigen Vermögen der Völker und wirkten zaubermächtig auf Herz und Gemüth. Was kein philosophisches System auch nur entfernt geahnt, vermocht oder versucht hätte, — das wirkte das Christenthum gleich beim ersten Beginne, es erfaßte und umfaßte den ganzen Menschen mit Leib und Seele, Herz und Sinn, erweiterte einerseits seinem Geiste eine Fernsicht in unabsehbare Weiten von Kenntniß und Licht und durchglühte anderseits sein Gemüth mit übernatürlicher Wärme, um das Erkannte auch gleich ins Leben und in die That umzusetzen.

So tritt die große, geistige Erneuerung äußerlich sich offenbarend gleich anfangs ins Leben ein durch die christliche Kunst.

Sie ist ja der tiefste Ausdruck des menschlichen Seelen- und Gemüthslebens, sozusagen das in körperliche Erscheinung getretene Gesamtgemüth der Völker mit seinem ganzen Inhalt an Gedanken, Wünschen, Hoffnungen, Empfindungen und Begierden. Es ist ganz unrichtig, eine christliche Kunst erst mit Konstantin beginnen zu lassen, — sie ist so alt als das Christenthum selbst, als der Geist desselben, und mußte nothwendig in Erscheinung treten, sobald es in dem Gemüthe der Menschen Wurzel gefaßt, mehr oder minder großartig, je nachdem äußere Verhältnisse hemmend oder fördernd wirkten, immer aber mit bestimmt ausgeprägtem Charakter und geistiger Physiognomie.

Das Christenthum erneuerte den Menschen, aber nicht in seiner leiblichen Erscheinung, änderte nicht sein Auge, sein Ohr, seine Zunge, sondern zündete in seiner Seele ein erleuchtendes und erwärmendes Licht an, in Folge dessen er mit den nämlichen Sinnesorganen anders, weil in anderm Geiste, sieht, hört, spricht: ebenso war auch die christliche Kunst in ihrem Beginne nicht eine neue, bisher nie dagewesene Erscheinung ihrer äußern Seite nach, sondern es war ihr geistiger Gehalt, der neu war, und durch die überlieferten alten Formen in neuer Weise sich aussprach.

Wie die altchristliche Literatur ihren neuen hohen Inhalt mit der damaligen klassischen Formenbildung ausprägte, in gleicher Folgerichtigkeit behält auch die altchristliche Kunst die alten überkommenen Konstruktionsformen, und jenen objektiven, mit dem gebildetem Auge enge verwachsenen klassischen Formenformalismus bei und benützte sie für ihre kirchlichen Zwecke. Und wie es jenen glorreichen Jahrhunderten, wo die größten Kirchenväter ihre klassische Bildung im Dienste der Kirche so vortheilhaft anwenden, gelungen war, eine großartige Literatur und Kirchenmusik zu schaffen, die nebst der klassischen Sprache und Versmasse noch heute von uns wegen ihres echt christlichen Charakters bewundert wird, — ebenso wenig machte es ihnen Schwierigkeit, mit der überkommenen Technik und dem Schätze antiker Erfahrung und Kunstübung christliche Kirchen herzustellen.

Das heidnische Rom, als die nächste Quelle, aus welcher der christliche Künstler schöpfte, hatte von Anfang an keine eigene Kunst. Von Etrurien hatte es einen ausgebildeten Gewölbebau und von Griechenland den schmucken Säulensstyl angenommen, und suchte, wie überhaupt der Römer durch und durch praktisch war, letzteren durch die Verbindung mit ersterem zu allgemein praktischer, für das Leben anwendbarer Bedeutung zu erheben: was ihm auch in seinen großartigen Bauanlagen, bei Tempeln, Bädern, Palästen u. dgl. in hoher Weise gelang. Und gewiß ist es nicht ohne providentielle Bedeutung, daß das Christenthum, die Religion des Lebens und der That, nicht zunächst an den idealen, für gewöhnliche Lebensverhältnisse mehr oder weniger unbrauchbaren Styl der Griechen anknüpfte, sondern die von den Römern angenommenen und mit neuen entwicklungsfähigen Elementen bereicherten Kunstformen es waren, die die christliche Kunst mit ihrem belebenden Hauch erfüllte, um darauf ihre ewigen Werke aufzuführen.

Das erste Bedürfniß jeder religiösen Gesellschaft, das der Kunstfähigkeit zuerst Gelegenheit zur Bethätigung gibt, ist der Tempel.

Von den ersten Christen wissen wir, wie sie anfangs ihre eigenen Wohnhäuser für diesen Zweck hergaben, und finden dieses in der Apostelgeschichte und den Briefen des h. Paulus weitläufig bestätigt: Man richtete dazu das Obergemach unter dem flachen Dache ein, wo sonst die Frauen wohnten und die Familie zu essen pflegte: in diesen Gemächern feierte man den Gottesdienst und vernahm die Predigt, — während zu Jerusalem man sich noch immer, doch nur zum gemeinschaftlichen Gebete, im Tempel versammelte.

Dieses hinderte jedoch nicht, die christliche Kunst, zumal die Baukunst, die nothwendig den anderen Künsten vorausgehen, ihnen den Weg bereiten und den Platz weisen muß, auch gleich anfangs auszubilden und zu entwickeln: da ja die Verfolgungen, so frühe sie auch eintraten, nicht ununterbrochen, und nicht

immer an demselben Orte und mit derselben Stärke dauerten, die Befolgung der Verfolgungsgesetze vielmehr von dem Willen der den Christen mehr oder weniger gewogenen Statthalter abhing, und mehrere Kaiser dieselben ganz übersahen, oder wie Alexander Severus, Philippus — den Christen entschieden günstig waren. Wenn schon im zweiten Jahrhunderte es Sitte war, christliche Bilder und Symbole auf Gläsern und Ringen zu haben, so kennen wir auch aus diesem Jahrhunderte mehrere Thatsachen, die beweisen, wie ernstlich man sich die Ausbildung der christlichen Kirche angelegen sein ließ, und die gewonnenen Resultate bestätigen dieses. — Denn als Konstantin der Kirche die Freiheit gab, finden wir die christliche Kirchenbaukunst völlig ausgebildet und in allen ihren Theilen und Gliedern von bestimmt ausgeprägter Charakteristik. Die christliche Kunst trat hier gleich als erwachsene Pallas, völlig gerüstet und gewappnet auf, ohne noch von den beengenden Banden der Wiege irgendwie gehemmt oder gehindert zu werden. Man hatte eben die ganze Fülle der Erfahrungen des römischen Bauhandwerkes in das Christenthum herübergenommen, und die Jugend der christlichen Kunst, wenn von solcher geredet werden kann, war das hinsterbende Heidenthum,¹⁾ in dessen Erbschaft sie eintrat und seine Formen mit ihrem neuen christlichen Geiste erfüllte.

Das Christenthum trat gleich bei seinem Beginne mit bestimmter Geistigkeit und nothwendigen Anforderungen auf, die

¹⁾ Das Ideal christlicher Kunst schließt das der heidnischen aus: je mehr darum der christliche Geist zur Geltung kam, desto mehr mußte der heidnische weichen und die leeren Kunstformen zurücklassen ohne höhere selbstische Bedeutung. So wurde z. B. das Verstandniß der Säulen — die Hauptursache der Schönheit antiker Bauten — mehr und mehr außer Acht gelassen, indem man die Säulen nicht mehr ihrer selbst willen, sondern ganz untergeordnet als bloße Stützen anwendete, noch dazu, wie es die ganze erste Zeit von Konstantin bis Karl den Großen geschah, ohne besonders delikate Rücksicht sie von den verschiedensten antiken Gebäuden für christliche Zwecke zusammenschleppte, — was natürlich die antike Kunst in ihrer Grundlage erschüttern und dem Verfall entgegenführen mußte.

von der Baukunst befriedigt werden mußten, und in Folge dieses wesentlich objektiven — gegebenen — geoffenbarten Charakters trat auch die christliche Kunst, als treues Abbild desselben, gleich mit bestimmt ausgeprägter Physiognomie und deutlichem Charakter ein, und ist der christliche Tempel nicht weniger als die Religion selbst in seinem Grundplane geoffenbart, — vorgebildet im Judenthume, gegliedert und belebt durch die hierarchische Gliederung der Gemeinde.

Borhalle, Heiliges und Allerheiligstes waren die 3 Haupttheile des jüdischen Tempels; ihnen entsprachen Borhalle, Schiff und Chor der christlichen Kirche, und so wenig sind diese Dinge zufällig, ausgedacht oder erdacht nach individuellen Ansichten und Meinungen, daß schon der Liebesjünger auf Pathmos den christlichen Tempel in *αὐλή- ναός-* und *ὑψιστῆριον* geschieden sah, und das Viereck ihm als die geheiligte Form erschien, in der das neue Jerusalem zur Erde stieg.

War so der Grundplan gegeben, von der Religion, die ganz in der Kunst wiederhallte, vorgezeichnet und bestimmt, mit ihr und in ihr geoffenbart, so konnte es auch dem christlichen Architekten nicht schwer sein, darüber ein Gebäude aufzuführen, das seiner Idee entsprach und dem Zwecke, dem es diente.

Er kannte die halbcylindrischen Absiden mit ihren Halbkuppelgewölben, wie sie an Thermen, Tempeln und Palästen vorkamen, — war erfahren im Säulen- und Arkadenbau und nicht weniger im Stande, weite Räume mit künstlichem Dachwerk und getäfelten Decken zu überdecken, wie er es schon lange an öffentlichen und Privatbauten geübt. Aus eigener Anschauung, und wo diese nicht ausreichte, aus den Berathungen mit dem Bischofe ¹⁾, kannte er die verschiedenen Bedürfnisse, denen er zu ge-

¹⁾ Von der Theilnahme der Bischöfe am Kirchenbau geben nicht nur die spätern Briefe Konstantins Zeugniß, in denen er seine Reichsbeamten anweist, denselben bei Erbauung von Kirchen behilflich zu sein, sondern spricht die Erfahrung bis tief ins 2. Jahrtausend hinein, indem von Anfang an die Baukunst als eine wesentliche Kunst der Geistlichkeit betrachtet und angesehen, von Bischöfen und Aebten eigenhändig geübt und verstanden und gepflegt war.

nügen hatte, die Zweckbestimmungen der Kirche schrieben die innere Einrichtung in derselben vor und die christliche Symbolik lieferte reiches Ornament. Die christliche Religion aber, die den Künstler begeisterte, wie sie seine Umgebung beseelte, hauchte dem Werke den christlichen Geist ein, der uns aus demselben mild und sanft wie der erste Frühlingswind nach langem Winter entgegenweht.

Freilich steht noch die christliche Basilika auf der Basis der Antike, von deren Details man sich nicht mit einem Zauberschlage losmachen konnte, — sie ist aber befruchtet mit dem triebfähigen Reime einer neuen Entwicklung der Architektur.

Sie ist weder eine Nachahmung noch Umwandlung heidnischer Werke, und die antik-römische Basilika insbesondere, mit der man sie so gerne in Zusammenhang bringt und von ihr sie in ihren konstruktiven Theilen ableitet, hat mit ihr weiter nichts als den zufälligen Namen und einige äußerliche Aehnlichkeiten gemein, die übrigens auch an andern Gebäuden sich auffinden lassen. Die christliche Kunst bedurfte auch eines solchen Vorbildes nicht, ja mußte wegen ihrer neuen Aufgabe von vorneherein auf jede derartige Nachahmung verzichten, wie sie es wirklich that, und tüchtige Männer — wie Zestermann — Kreuser — Scott — dieses weitläufig beleuchtet und ins rechte Licht gestellt haben.

Die christliche Kirche ist eine eigene — freie Kunstschöpfung, getragen und belebt vom christlichen Geiste, nach Maßgabe der christlichen Bedürfnisse und des christlichen Kultus, entsprechend der damaligen Stufe der Architektur von christlichen Künstlern unter Beaufsichtigung und Assistenz der Bischöfe, oder von ihnen selbst gebaut und eingerichtet.

Die so vielfach vertretene Behauptung von der Entwicklung der altchristlichen Kirche aus der heidnischen Basilika, ist verhältnißmäßig sehr jungen Ursprungs, — zuerst im 16. Jahrhunderte, wo die ganze Welt klassisch dachte und klassisch träumte und in

klassischer Nachahmung sich groß glaubte, — von einem Alberti — Palladio u. A. vorgetragen und von da in unsere Lehrbücher übergegangen, — ebenso unbewiesen wie eine andre damit im Zusammenhang stehende Behauptung, als hätte Konstantin heidnische Basiliken in christliche Kirchen verwandelt.

Wohl mag der Name dazu einige Veranlassung gegeben haben. *Βασιλική* scil. *ἐκκλησία* kommt zur Bezeichnung christlicher Kirchen frühe vor Konstantin vor, mehr häufig im Abendland, seltener im Morgenland, ganz besonders aber in Afrika.

Βασιλικός bedeutet nach damaligen römischen Begriffen: großartig, prächtig. Eine Basilika im christlichen Sinne ist demnach eine große, gewöhnlich in ihren Schiffen durch Säulenstellungen ausgezeichnete Kirche, — und wenn ein Schluß von der späteren Zeit auf die frühere erlaubt wäre, eine Pfarrkirche — im Gegensatz zu Privatoratorien und Privatkapellen; — so nämlich unterscheidet durchgehends Gregor der Große, und dieser Begriff verband sich später so enge mit dem Worte Basilika, daß der Bibliothekar Anastasius alle Pfarrkirchen, selbst wenn sie nicht die sogenannte Basilikenanlage hatten, sondern Zentralbauten waren, Basiliken nennt, — wie es noch Eginhard von dem polygonen Münster Karl des Großen zu Aachen thut.

Die heidnischen Römer hatten auch Basiliken zu ihrem Zwecke: nämlich Prachthallen, *βασιλικὰς στοάς*, zum Handel und Verkehre, in denen die Kaufleute ihre Waaren dem genußsüchtigen Rom aufgespeichert und aufbewahrt hielten; aber die architektonischen Aehnlichkeiten zwischen ihnen und den christlichen Basiliken, — d. h. den christlichen Pfarrkirchen — wurden weit von deren Verschiedenheiten überboten und wenn Kreuser sagt, sie seien prächtige Kaufhallen mit Säulenbauten gewesen, die sich zu einer Kirche ebensowenig als sonstige Trödlerbuden eigneten, hat er ein Urtheil ausgesprochen, das jede auf architektonische Studien gegründete Kritik bestehen dürfte.

Lange vor Konstantin gab es schon christliche Kirchen. Der Katakomben nicht zu gedenken, werden deren schon vor Tra-

jan und Plinius erwähnt; im 2. Jahrhundert nöthigt die bereits große Verbreitung des Christenthums zu ihrer Annahme, Irenäus beschreibt ausführlich die Zusammenkünfte und den Gottesdienst in ihnen und Tertullian, der 220 starb, spricht von ihnen als etwas aller Welt Bekanntem und setzt auch die Baugesetze derselben — hohe Lage — westlich-östliche Richtung u. als bekannt voraus.

Alexander Severus † 235 duldete die Christen, stellte das Bild Christi und Abrahams in seiner Hauskapelle auf und wollte selbst einen christlichen Tempel bauen, wenn nicht die Befürchtung, es möchten dann die heidnischen Tempel veröden, davon ihn abgehalten hätte. Gregorius Thaumaturgos baute in Cäsarea auf dem höchsten Punkte der Stadt eine Kirche, die selbst die diokletianische Verfolgung überdauerte; in den Donatisten-Streitigkeiten kommt eine Unzahl christlicher Kirchen in Afrika vor, — vom Morgenlande berichtet Eusebius, daß alle Städte voll großer und prachtvoller Kirchen waren und Rom selbst zählte deren zur Zeit der diokletianischen Verfolgung über vierzig.

Wie diese Kirchen beschaffen gewesen, davon haben wir keine Anschauung mehr, da sie meistens in den Verfolgungen zu Grunde gingen oder später abgebrochen und umgebaut wurden. Viele von ihnen waren jedenfalls sehr groß, wie aus dem Leben des heiligen Laurentius, der in einer Vorhalle sämtliche Arme seiner Kirche versammelte und aus anderen Einzelheiten sich ergibt.

Die ältesten Denkmäler christlicher Kunst finden sich in den Katakomben, jenen unterirdischen Begräbnißgängen, die in den ersten Zeiten des Christenthums unter der Erde in mehreren Stockwerken, zunächst für die Beisetzung der Leichen von den Christen selbstständig und absichtlich angelegt, zur Zeit der Bedrängnisse und Verfolgungen aber und auch sonst, wie an den Jahrestagen der einzelnen Martyrer zur Feier der heiligen Geheimnisse benützt wurden. Während der ersten drei Jahrhunderte hatte man bei 20 solcher durch vielfache Gänge durchschnittener

und durchkreuzter Begräbnißplätze oder Cömeterien, die man seit dem 16. Jahrhunderte mit dem generellen Namen „Katakomben“ bezeichnet, angelegt, theils in, theils um Rom, — und sie für die Verhältnisse damaliger Zeit entsprechend eingerichtet.

Die Kapellen — cubicula — in denselben waren verschiedenartig angelegt im Rechteck, Quadrat, Sechseck, u. s. w.; alle aber hatten wenigstens Eine größere Nische — arcosolium — mit einem breiten Bogen, unter dem das viereckig ausgehauene tischförmige Grab Eines oder mehrerer heil. Martyrer sich befand, das mit einer Steinplatte überdeckt den Altar vertrat. — In der Regel sind zwei solcher Kapellen einander gerade gegenüberliegend an beiden Seiten einer Galerie angelegt, von denen die Eine wahrscheinlich für die Männer, die andere für die Frauen bestimmt war, nach alter apostolischer Disziplin, um die Trennung der Geschlechter in der Kirche zu ermöglichen.

So ärmlich und einfach auch diese Kapellen waren, so fehlte es ihnen doch nicht an Schmuck und zwar ganz spezifisch-christlicher Art. Die innere Fläche — die Laibung — des Bogens im Arkosolium, das Bogenfeld zwischen ihm und dem Altare so wie die ganze Gewölbefläche eines solchen Kubikulums war reich mit Wandmalereien verziert, die in verschiedene Felder getheilt, durch geometrische Lineamente oder Blumengewinde und Arabesken eingefast, nicht nur einzelne Szenen aus der heiligen Geschichte darzustellen, sondern vorzüglich durch ihre symbolische Bedeutung erbauende, tröstende und stärkende Gedanken zu erwecken und dem Geiste der Christen die erhabenen Thatfachen eines Glaubens einzuprägen hatten, für welchen ihr Blut zu vergießen sie vielleicht selbst berufen waren. Zahlreiche Vorstellungen des guten Hirten als Symbol der Milde der Kirche, gegenüber den rigorosen Ausschreitungen der Montanisten und anderer Ketzer der ersten Zeit, — Hinweisung auf die Lehre von der Auferstehung oder sonstige wunderbare Rettung vom Tode im Bilde des Jonas, des Isaak, Daniels, den 3 Jünglingen im Feuerofen, des Lazarus, — symbolische Darstellungen der heil.

Sakramente durch Noe in der Arche, — Moses vor dem Felsen, durch Fische, — die Heilung des Gichtbrüchigen u. dgl. bilden die Gegenstände, die mit den vielen ebenso einfachen als herzlichen Inschriften an den Gräbern der beiden Seiten der langen Gänge und ihren Monogrammen dem Auge der ersten Christen in den Bömeterien begegneten und ihren Geist mit himmlischen Gedanken und vertrauendem Troste erfüllten.

Die Gemälde der ältesten Zeit darin gleichen in Bezug auf äußere Erscheinung und künstlerische Geltung noch ganz jenen der heidnischen Zeit, und der gute Hirt z. B. erscheint ganz gemüthlich als virgilianischer Schäfer mit Rohrpfefe und Hirtenstab, das Lamm auf seinen Schultern; ja selbst ganz heidnische Mythen und Allegorien wurden dargestellt, wenn sie sonst unschuldig waren oder christliche Deutung zuließen, wie die Abbildung des Orpheus und der Flüsse in Menschengestalt; und die Einfassungen der Bilder und Lineamente theilen denselben Charakter wie er uns an den Wand- und Deckengemälden im neuausgegrabenen Pompeji entgegentritt. Nach und nach aber tritt diese technische Pinselfertigkeit zurück, das Symbol und der spirituelle Ausdruck gewinnt die Oberhand über die Form und bekommen auch die Physiognomien der Köpfe mehr christlichen Ernst, so treten damit auch bedeutende Fehler in der Zeichnung und eine fast kindische Art der Darstellung zu Tage. Natürlich hängt das auch mit den äußern Verhältnissen zusammen; denn während durch die größere Ausbreitung des Christenthums und das tiefere Eindringen der christlichen Gesinnung in alle Lebensverhältnisse die spirituelle Grundlage in den Wissenschaften und Künsten — wie schon oben bemerkt wurde — immer mehr den entschieden christlichen Charakter annahm, wurde besonders in der letzten Kaiserzeit, wo der Kampf um die von Außen her bedrohte Fortdauer des Reiches fast alle Aufmerksamkeit und Geldkräfte in Anspruch nahm und die allgemeine Noth sich immer steigerte, jener vollendete Formalismus, der ohnehin schon längst im Nachlassen begriffen war, immer weniger kultivirt, was sich bei den feinem,

einer freieren Technik angehörenden Arbeiten zuerst zeigte. So nehmen die Werke der Malerei und Skulptur, welche letztere ohnehin nur — zunächst an Sarkophagen — in ganz beschränkter Weise gepflegt wurde, — zwar einerseits anfangs an echt christlichem Ausdruck zu, aber zugleich an Korrektheit der Zeichnung und wohlproportionirter Darstellung der Körper ab, so daß damit am Ende auch der geistige Ausdruck darunter Schaden leidet.

Mit Konstantin und der durch ihn der Kirche gegebenen Freiheit trat auch die christliche Kunstthätigkeit nun frei und ungehindert auf, und wir müssen uns da in die Glaubensgluth jener Zeit zurückversetzen um den Eifer zu begreifen, mit dem man nach dem Vorgange der christlichen Kaiser das Schönste und Kostbarste opferte, das Haus des Herrn zu schmücken.

Der Kirchenbau hatte bereits eine lange Uebung von zwei Jahrhunderten hinter sich und bei der noch immer im hohen Grade vorhandenen römischen Bautechnik konnte die Lösung der nun allenthalben ins Leben getretenen Aufgabe, Kirchenbauten aufzuführen und selbe würdig einzurichten und auszustatten, keine Schwierigkeit sein.

Wohl ist auch aus dieser Zeit nur Weniges uns erhalten; immerhin aber genug, um durch Vergleichung der einzelnen Ueberreste unter sich und mit noch vorhandenen alten Beschreibungen und Bauplänen ein getreues Bild ihrer innern und äußern Anordnung und Einrichtung zu gewinnen, wie jüngst Dr. Hübsch in seinem Prachtwerke der „altchristlichen Kirchen“ diese Aufgabe unübertreffbar gelöst hat.

Um nicht bei einzelnen Kirchen uns aufzuhalten, wollen wir gleich im Allgemeinen das Bild einer solchen Basilika uns vergegenwärtigen.

Der Grundriß bildete nach alter, heiliger Sitte ein Viereck, von Mauern umschlossen, im Innern aber der Länge nach durch 2 oder 4 Säulenstellungen in ein größeres Mittelschiff und 2 oder 4 kleinere Nebenschiffe getrennt. War kein Querschiff vorhanden, so schlossen sich die Säulenreihen an die östliche

Schlußmauer an, die dann in der Breite des Mittelschiffes halbkreisförmig zurückweichend die Absis für die Sitze der Priesterschaft bildete. War aber ein Querschiff vorhanden, so legte es sich in der Art und Weise des Mittelschiffes zwischen die halbrunde Absis und die Säulenreihen, bald mehr, bald weniger über die Flucht der Nebenschiffe vortretend. An der westlichen Seite war die Mauer durch 3 oder 5 Oeffnungen für die Thüren rechtwinklig durchbrochen und legte sich an dieselbe in der ganzen Ausdehnung ein Vorhof an, der viereckig mit Mauern umschlossen, im Innern auf allen 4 Seiten offene Säulenarkaden bildete, in der Mitte aber einen freien Platz unbedeckt ließ, in dem gewöhnlich ein Brunnen sich befand. — In diesem Vorhof fanden die altchristlichen Agapen statt, wurden Versammlungen gehalten, und hatten die Büsser der untersten Klassen ihren Ort. Ueber diesem höchst einfachen Grundrisse baute sich sofort das Gebäude auf.

Das Mittelschiff, bedeutend über die Seitenschiffe erhöht, gab der Fassade ein angenehmes Aeußere, dieselbe Höhe hatte auch gewöhnlich das Querschiff, und war wie das Mittelschiff mit einem breiten Satteldache gedeckt, während die Nebenschiffe ihre Pultdächer unter den Fenstern des Mittelschiffes an dasselbe anlehnten und ein Halbkuppelgewölbe die Absis deckte.

Die Säulen im Innern waren entweder geradlinig — mit antiken Architravstücken — überdeckt und letztere durch Entlastungsbogen darüber versichert, oder auch durch halbkreisförmige Bogen — Archivolten — verbunden, und darüber ward dann die Mauer des Mittelschiffes aufgeführt, einfach und schmucklos, nur durch die breiten, mit durchlöchernten Marmorplatten geschlossenen Fenster belebt, während darüber die künstlich kassetirte, flache Decke auslag, die später, wohl nur wegen Abnahme der nöthigen Mittel und Kunstfertigkeit ganz weggelassen wurde, so daß man frei ins offene Dachgespärre sehen konnte.

Wo die Säulen ins Querschiff eingreifen, waren mächtige Pfeiler errichtet, die durch kleinere Bogen die Nebenschiffe, — durch einen größern aber, der auf 2 Säulen ruhte und Triumph-

bogen hieß, das Mittelschiff in das Querschiff überleiteten, während die halbrunde, fensterlose, später aber mit solchen versehene Abßs die Perspektive desselben angenehm schloß.

So unscheinbar dieser ganze Bau war, entbehrt er doch trotz seiner Einfachheit nicht hoher, ästhetischer Vorzüge.

Die Verhältnisse zwischen Neben- und Mittelschiff in Höhe und Breite bildeten den Anfang einer rhythmischen Bewegung im ganzen Bau, eine wohlthuende, wohlproportionirte Harmonie, und die langen Säulenreihen geben eine reiche gefällige Perspektive und leiteten das Auge unter lebendigem Wechsel von Licht und Schatten zur geheimnißvollen Opferstätte. Freilich bilden die Arkadenbogen eine im Verhältniß zum Ganzen unbedeutende, sich immer wiederholende Wellenbewegung, unfähig den Eindruck der Monotonie zu heben, und sind die Säulen selbst noch nicht wiedergeboren, keine Töchter des Hauses, sondern von fernher geschleppte Sklavinnen, gezwungen ihre Last tragend, nicht selten mit verschränkten Armen und Beinen, — aber dafür bot ihre Farbenpracht und der ganze großartige Schmuck reichen Ersatz, zumal in einem Lande, wo mehr abwechselndes Farbenspiel als kluge und systematische Berechnung und Durchführung dem Gemüthe des Volkes verwandt ist.

Das Innere der Basilika war nämlich, in Gegensatz zu den heidnischen Tempelbauten, wo Alles auf Aeußerlichkeit berechnet, das Innere aber ganz vernachlässigt und vergessen ward — möglichst reich ausgeschmückt und eingerichtet, und das ist ein Hauptvorzug derselben vor sämmtlich heidnisch-klassischen Bauten. Alle wahre Schönheit muß organisch, d. h. von Innen heraus gebildet werden, und diesem Grundsatz getreu ist die Kunst in der Basilika so recht eigentlich erst zu sich selbst gekommen und in sich gegangen, und war dadurch ihre Ausbildung zu solch idealer Vollkommenheit ermöglicht.

Blieb die Außenseite auch schlecht und einfach, so ließ gerade diese hehre Einfachheit das Haus Gottes ahnen, während im Innern Alles, was römische Prachtliebe an Marmorbekleidung,

zierlichen Decken, kostbaren Holzen und Metallen kannte, aufgeboten wurde, den Eindruck möglicher Pracht hervorzubringen. Schon Hieronymus kennt die marmorverkleideten Wände der Kirchen seiner Zeit, prachtvolle Säulen mit vergoldeten Kapitälern, silberne Einfassungen der Thüren und goldene und silberne mit Edelsteinen reich gezierte Altäre: und die Salvatorskirche im Lateran wurde schon in der frühesten Zeit wegen ihrer außerordentlich reichen Ausschmückung die „goldene“ genannt.

Man macht sich in unseren Zeiten gewöhnlich ein viel zu armes Bild von den ersten Basiliken und wir können uns eben auch nicht recht mehr hineindenken in jene glaubensfreudige und glaubensfelige Zeit, wo man allen Erdenbesitz freudig daran gab, dem Herrn ein Opfer zu bringen.

Während buntfarbige — reich polirte Säulen mit blätterreichen vergoldeten Kapitälern auf dem glatten, vielfarbig zusammengefügten Marmorboden und den künstlichen Marmorbekleidungen der Wände sich spiegelten, und die Wände des Mittelschiffes durch künstliche Mosaikgemälde zu einer fortlaufenden Legende auf blumiger Wiese sich fügten, strahlten im reichsten Goldglanze der Abßis und des Triumphbogens die lebensgroßen Bilder des Heilandes und seiner Apostel, und legte sich über das Ganze in reicher Farben- und Goldzier die kunstreich kassetirte Decke. Denken wir uns dazu noch den Glanz von den zahllosen Lichtern und Lampen, die reiche Ausstattung des Altares mit seiner Ziboriumüberdachung, die künstlich gefertigten Schranken und Kanzellen, die kunstvollen Teppiche vor den Thüren, — und dieses Alles im freundlichen, sonnigen Italien, — unter dem wolkenlosen Himmel des Südländes, — wahrhaftig, wir werden es seinen Künstlern nicht verargen, daß sie immerdar bei dieser Bauweise bleiben und selbst unsere großartige deutsche Architektur bei ihnen sich nicht zurecht finden konnte.

Die Malerei, die schon die düstern Räume der Katakomben zu schmücken herbeigerufen ward, blieb seit Konstantin ein beständiger Begleiter der Kirchenbaukunst bis zum Schlusse des

Mittelalters. — Besonders beliebt und angewendet, zumal in unserer Zeit, war die Mosaik- oder Stiftmalerei, die von Griechenland nach Rom gekommen eine lange Zeit der Uebung in profanem Dienste durchgemacht hatte, bevor sie dazu kam, mit ihren farbigen Steinen oder Glasstiften auf farbigem oder goldenem Grund die Geschichten und Bilder Jesu und der Heiligen auf die Wände der Kirchen zu malen. — War die Malerei überhaupt wegen ihres tiefen, seelischen Charakters vor der mehr äußerlichen Skulptur von der christlichen Religion zur Verschönerung ihrer Kultgebäude vorzüglich und mit Vorliebe angewendet und passend befunden, so entsprach die Mosaikmalerei wegen ihres zum Ganzen mehr harmonirenden monumentalen Charakters, ihres Glanzes und ihrer Dauer und Kostbarkeit der Prachtliebe der Römer und der Würde des Hauses Gottes, und man fand daran so viel Gefallen, daß man sie sogar äußerlich an den Kirchen anbrachte, wie davon heute noch die Ueberreste der Basilika zu Parenzo in Istrien Zeugniß ablegen.

Die oblonge oder sogenannte Basilikenform war indeß nicht die einzige Anlage für den christlichen Tempel. Schon früher ward bemerkt, wie die Römer den etrurischen Gewölbekonstruktion angenommen und weiter gebildet und ihn in ihren öffentlichen und Privatbauten vielfach angewendet hatten. Die Erfahrungen darin bleiben auch für den christlichen Architekten nicht fruchtlos. Die Basilika konnte ohne wesentliche Aenderung ihres ganzen Grundrisses auf den schlanken Säulen des Mittelschiffes kein Gewölbe tragen, auch über die Nebenschiffe ward es selten und nur in späterer Zeit gesetzt, — dagegen führte eine andere Art von Kirchen von selbst auf die Anwendung der Gewölbe, nämlich die vermöge ihrer Bestimmung polygon oder konzentrisch angelegten Baptisterien und Grabkirchen.

Die Baptisterien waren in der Regel bei größeren Kirchen, durch einen Gang mit ihnen verbunden; die Arkandisziplin und die Art und Weise zu taufen bestimmte ihre Selbstständigkeit und ihre Form. Sie waren gewöhnlich achtförmig angelegt, — ein gro-

fest Becken in der Mitte umstanden ringsum Säulen, die durch Gebälk oder Bogen verbunden eine hohe, mit einer Kuppel gedeckte Mauer trugen, während ein niederer Umgang ringsum mit einer Art Halbtonnengewölbe dem Seitenschub der Kuppel zum Widerlager diente.

Die allseitig in sich abgeschlossene Form, sowie die wirklich größere Vollkommenheit und ausgebildeter architektonische Durchführung solcher Gebäude vor der flachgedeckten Basilika einerseits, sowie auch die Freude an der Lösung der Schwierigkeiten solcher Gewölbe anderseits, ließen ihre Form auch an anderen Kirchen als den bezeichneten zur Anwendung kommen.

So berichtet uns Eusebius von einer derartigen Kirche zu Antiochia, die im Achteck gebaut, ungewöhnlich hoch und mit einem reichen Kranze von Hallen und Emporen umgeben unter Konstantins Herrschaft errichtet wurde.

Diese Polygon- oder zentralen Kuppel-Anlagen entwickelten sich zugleich mit der Basiliken-Anlage, ohne deshalb von dem allgemeinen römischen Baugeiste und Baustyle abzuweichen, und gaben uns die herrliche St. Vitalskirche und in noch weiterer Entwicklung die Sophienkirche zu Konstantinopel. Von letzterer nannte man diese ganze Bauanlage gerne mit dem Namen byzantinisch, — ging später so weit einen eigenen byzantinischen Styl dafür anzunehmen, und alle derartigen Bauwerke im Abendlande einem direkten architektonischen Einflusse des Morgenlandes auf dasselbe zuzuschreiben.

Aber bekanntlich war Byzanz zur Zeit Konstantins eine herabgekommene Stadt, von Severus zuvor zum Dorfe erniedrigt, ohne Bischof und irgend welche Bedeutung weder in staatlicher noch artistischer Beziehung. Konstantin erbaute sie zur Hauptstadt natürlich in römischer Weise, denn an eine Baukunst des über 6 Jahrhunderte todtten Griechenlands kann um so weniger gedacht werden, als Byzanz auch nicht in Griechenland, sondern im griechenfeindlichen Thrazien lag. Das alte Rom ward in allem Vorbild des konstantinischen Neuroms, auch in der Kunst, und die

Gebäude in demselben wurden in dem von Italien herüber mitgenommenen Baugesiste und Baustyle erbaut. Allerdings ist die Sophienkirche in gewisser Weise ausgebildeter als die derartigen Anlagen des Abendlandes, allein dieses besitzt hinwiederum die Mittelglieder der Entwicklung dieser Bauanlage, und weist in sich den organischen Zusammenhang zwischen seinen Kuppelbauten und dem Justinianischen Prachtbau nach, zum Beweise, daß letzterer kein Produkt eines eingebildeten byzantinischen Styles, sondern nur eine reichere Entwicklung des römischen Bausystems ist, wie es in den Kuppelbauten Italiens eingeleitet und gelöst wurde.

Von besonderer Wichtigkeit ist da die Stadt Mailand. Diese Stadt wurde schon unter Diokletian Hauptstadt des Reiches und deshalb auch mit den einer römischen Hauptstadt ziemenden Prachtbauten ausgestattet. Bei dem Mangel an bereits vorhandenen Bauten, von denen man nach bekannter Weise die Säulen hätte wegnehmen können, kam man von selbst auf den leichteren Pfeilerbau, der ganz besonders die Kuppel- und Gewölbe-Anlage begünstigte, weil er ein viel sichereres Auflager als die schlanke Säule zuläßt. Die Lorenzkirche daselbst, die in ihrem Grundplane wohl in die Zeiten des heil. Ambrosius hinaufreichen dürfte, trägt eine mächtige Kuppel über einem quadraten Raume an den 4 Ecken von je 3 Pfeilern unterstützt. Halbkreisabsiden legen sich an alle 4 Seiten an und ein niederer Umgang umschließt das Ganze. An den 4 Ecken erheben sich 4 Thürme, der Seitenschub der Kuppel wird mit vorsichtiger Berechnung auf die Gewölbe des Umgangs abgeleitet, die Mauer selbst durch Strebepfeiler, Eifen und Kleinbogenstellungen unter dem Dachgesimse angenehm gegliedert und erleichtert, und das Ganze in durchgebildeter Form zum Ausdrucke echt christlichen, aufwärtsstrebenden Geistes geädelt.

Von Mailand ging die Bauhätigkeit auf das östlichere Ravenna über, das unter Honorius Residenz und Hauptstadt wurde. Auch hier wurde die Anwesenheit des Hofes Veranlassung zu großartigen Bauunternehmungen und Kirchen, die vor so vielen andern aus derselben Zeit das Glück hatten, besser erhalten

und weniger entstellt bis in unsre Tage bewahrt zu werden. Während hier aber einerseits die römischen starren Formengesetze mehr und mehr von christlicher Freiheit durchdrungen die Säulen nicht mehr nach den alten Maßen, sondern in freier Behandlung bearbeitet, die Mauern durch Nischen, Blendarkaden, Dachgallerien u. dgl. angenehm belebt und gegliedert und so ein durchgreifender Organismus von innen nach Außen eingeleitet wurde, wie wir es unter Anderem an der Basilika des hl. Apollinaris bewundern, wird zur nämlichen Zeit und von demselben Baumeister die Kirche zum hl. Vitalis gebaut, ein Zentralbau von solch durchgebildeter Harmonie in allen Theilen und solch reicher Ausschmückung im Innern, daß er die Krone aller derartigen Anlagen im Abendlande und Vorbild der 6 Jahre nachher begonnenen Sophienkirche zu Konstantinopel geworden ist.

Diese letztere wurde von Justinian 531 an die Stelle der eben abgebrannten konstantinischen Sophienkirche gebaut und zeigt in ihrem Innern einen quadraten Raum, durch massige Pfeiler abgegrenzt, die durch mächtige Bogen verbunden die ungeheure flache Kuppel tragen: östlich und westlich davon legen sich ähnlich konstruirte Halbkuppeln, die wieder durch eingesetzte Nischen den Gegendruck des Kuppelgewölbes in vielfach verwickelter Begegnung und Verbindung auf die dicken Umfassungsmauern ableiten, — während mächtige Mauern bis zur Höhe der Kuppel aufgeführt dieses auf beiden Seiten thun. Reiche Säulenstellungen zwischen den Pfeilern, darüber weit angelegte Emporen und lichte Fensterreihen in der Oberwand und Kuppel beleben das Innere, während die kostbarsten Stoffe, Metalle und Malereien alle Wände bekleiden und alle Gewölbe bedecken.

Mit der Sophienkirche hat der Zentralbau im Oriente seinen Höhepunkt erreicht, blieb fortan dabei stehen, und erschöpfte sich in immer wiederholten Nachahmungen derselben Form für alle Kirchen in geringerem oder größerem Maßstabe, — nicht als ob man die oblonge oder Basilikenform nicht kannte, welche vor und unter Justinian zahlreich angewendet und vertreten war, sondern

weil man an diesen Gebäuden mit ihrer raffinierten, künstlich geschnittenen Gewölbekonstruktion und flachen Kuppel mehr Gefallen fand, — vielleicht auch aus rituellen oder materiellen Gründen, weil die Emporen besonders bequem waren, die beiden Geschlechter abzusondern, wie dieses im Oriente mit solcher Pünktlichkeit noch eingehalten wird, oder weil der Mangel an Holz mehr zum Gewölbebau wies. — Der gewisseste Grund aber hierfür ist sicher ein wenn auch unbewusstes, doch instinkartig wirkendes Gefühl, das in diesen Bauten Befriedigung fand, denn diese weithin gelagerten Riesenmauern mit ihren Kuppeln und Halbkuppeln und künstlich berechneten Ueberdeckungen und Verbindungen ohne idealen Aufschwung und lebenskräftige Bewegung, durch ein endloses System von Druck und Gegendruck und raffiniert ausgehegter Vermittlung zwischen Last und Kraft, Ursache und Wirkung fortwährend in ängstlicher Schwebelage gehalten und an jeder freien Bewegung gehindert, sind so ganz der lebendige Ausdruck der ganzen Politik und Verfassung, der ganzen sozialen Struktur des morgenländischen Reiches in seinem Alles umfassenden und erdrückenden, versteinernen und verknöchernenden Einflusse auf Kunst, Wissenschaft und Leben.

Als letzte Phase des römischen Zentralbaues und Ausgangspunkt für die nachfolgende Bauthätigkeit des Orients ist die Sophienkirche von hohem kunstgeschichtlichen Interesse, aber sie ist nicht das Produkt eines sogenannten byzantinischen Baustyles, weil es einen solchen damals nicht gab, und alle Kunst des Orients vom Okzident aus dahin gebracht, römischen Charakters und Ursprungs ist; wobei jedoch nicht ausgeschlossen bleibt, daß in den dekorativen Details zwischen Morgen- und Abendland irgend eine Verschiedenheit auffiel. Denn wie der Baum nicht nur mit den Wurzeln aus dem Boden Nahrung saugt, sondern auch aus der Atmosphäre mit den Zweigen, so ist auch der Baum der christlichen Kunst wesentlich gegründet in der Religion und sind es die göttlichen Geheimnisse, die ihm Leben zuführen, — aber ebenso sind es peripherische Verhältnisse, die seine Gestaltung bedingen;

er entfaltet sich in und mit der Geschichte der Völker und während er ihnen Frucht und Schatten bietet, bildet er aus ihrem Athem sein Gezweig.

In Konstantinopel, wo man nicht wie zu Rom von antiken Monumenten umgeben war, war eine Abweichung von den überlieferten Dekorationsformen um so mehr anzunehmen, als mit dem Luxus der Hauptstadt auch immer Einflüsse des Orients sich geltend machten. Diese Abweichungen geben sich kund z. B. in den netzförmig verzierten, tief untermeißelten Kapitälformen, in musivischen Verzierungen, — später in der Anordnung gewisser Gemälde, der Verklärung auf dem Triumphbogen statt des jüngsten Gerichtes der abendländischen Basiliken u. dgl.

Aber diese Abweichungen sind durchaus nicht derart, daß sie einen eigenen Baustyl begründen, der eben nicht in solch zufälligen Aeußerlichkeiten, sondern vielmehr in dem bestimmten Charakter des Geistes einer Zeit besteht, der als Grundton, von einem beherrschenden Gedanken ausgehend, durch alle Einzelheiten menschlichen Schaffens und künstlerischen Wirkens hindurchklingt.

Wie groß auch immer der äußere Unterschied zwischen Kirchen aus oblongem, durch Säulenstellungen in mehrere Schiffe getheilten Grundplane und flachen Decken, und Kirchen mit Zentralanlage, gewölbten Kuppeln und Pfeilerunterstützung ist, — ihr geistiges Element und ihre spirituelle Grundlage ist dieselbe, und ist die erstere Gattung im Oriente während der altchristlichen Zeit kaum weniger beliebt gewesen als in Italien; und von der zweiten Art lassen sich im Okzidente fast eben so viele christliche Monumente aufweisen als dort, wo erst im 7. Jahrhunderte die Kuppelanlage fast ausschließlich beliebt wurde. Ja selbst nicht einmal die Emporen auf den Nebenschiffen sind byzantinische Erfindung, sondern finden sich auch in der 580 erbauten Kirche des heil. Laurentius zu Rom, und viel früher an der römisch-heidnischen Basilika.

So wenig nun Byzanz einen eigenen Baustyl hatte, so wenig übte es auch in seinen besondern Eigenthümlichkeiten Ein-

fluß auf das Abendland aus, und es läßt sich aus architektonischen Vergleichen ein solcher Einfluß nicht einmal nachweisen bei Ravenna, zur Zeit als es bereits unter das griechische Exarchat gehörte und aus den Brücken der Propontis die größern Marmorstücke sich verschaffte. Als später Italien dem Morgenlande verloren ging, trat eine scharfe Scheidung, wie in der Politik, so auch in der Kunst zwischen beiden Reichen ein, die sich in einzelnen vom Abendlande abweichenden Darstellungen, z. B. der schon genannten stereotypen Verkörperung in der Kuppel statt des jüngsten Gerichtes, — der Anwendung des Heiligenscheins für die alttestamentlichen Personen, — der Abbildung des hl. Apostels Johannes als Greis, und besonders der Art und Weise zu segnen, so daß die 5 Finger die Buchstaben *I—S X—S* bilden, auch äußerlich ausdrückte, und deren ausschließliche Beschränktheit auf das Morgenland jede Behauptung von stattgehabtem Kunsteinfluß auf das Abendland auch in späterer Zeit widerlegt.

Fassen wir schließlich Alles zusammen, so ist die altchristliche Kunst, zunächst die Architektur, keine gedankenlose Nachahmung der antiken Formen, kein unorganischer Eklektizismus, sondern zeigen die Kirchen gleich der ersten Zeit in allen Theilen einen durchgreifenden Organismus und trotz der Beibehaltung antiker Säulen einen ganz neuen höhern Charakter, und gegenüber den in räumlicher Beziehung vielfach beschränkten heidnischen Tempeln eine sehr große Mannigfaltigkeit im Grund- und Aufriß. Wir sehen zur Hauptform der Grundrisse das Oblongum und das lateinische Kreuz, — das Quadrat, Oktogon und das griechische Kreuz mit gleich langen Schenkeln, und diese Formen wieder mannigfach unter sich verbunden; wir sehen den durch die Umfassungsmauern eingeschlossenen Raum einschiffig, drei- oder fünfschiffig, die Absseiten einstöckig oder mit Emporen versehen, die Decken von Holz, oder den ganzen Mittelraum überwölbt, wie bei den Zentralbauten.

Die konstruktiven Haupttheile zeigen außerordentliche Größe, freie Gestaltung und eine Mannigfaltigkeit und Kühnheit der Konstruktion, die selbst im Mittelalter nicht oft überboten wurde.

Die heidnischen Römer hatten zwar auch schon sehr weite Räume mit Gewölben überspannt, aber da saßen sie in breiter Sicherheit über den verhältnißmäßig niedern und sehr dicken Widerlags-Mauern auf, — so daß nur Räume mit gedrückten Verhältnissen entstanden, wie das Pantheon. Hier hingegen forderte die neue architektonische Aufgabe die Darstellung großer Räume um sämtliche Gemeindeglieder aufzunehmen und die Kraft des christlichen Glaubensmuthes trug sie hoch über die irdischer Beschaulichkeit dienenden Grenzen empor, und setzte auf hohe Bogen die lustigen mit Fenstern reich durchbrochenen Kuppeln. Man hatte eben gleich nach Konstantin sich mit ganzer, ungetheilte Energie auf die Lösung der Aufgabe, christliche Kirchen dem Glaubensdrange und der lebendigen Begeisterung entsprechend einzurichten und herzustellen, geworfen, und war auch hiezu durch die noch in voller Uebung stehende römische Technik hinlänglich befähigt, — während man zur Gliederung der Hauptformen die in früheren Zeiten gewonnenen Resultate benützte.

Näher auf die beiden Hauptformen altchristlicher Architektur, — die Basilikenform und die Zentralanlage — eingehend, erscheinen beide in innigem Zusammenhange, von gleichem Geiste getragen und beseelt, — Geschwister, die aus dem Schooße altchristlicher Bildung hervorgegangen, jede in ihrer Weise den Geist der ersten Zeit wiedergebend und athmend, zusammen das religiöse Gemüthsleben jener Epoche in seiner ganzen Tiefe und Vielseitigkeit abspiegeln. Auf ihrer Verbindung und Vereinigung gründet die Würde und Weihe, zugleich aber auch die Möglichkeit unserer deutschen Baukunst. Alle diese großartigen Versuche mußten gemacht und gelöst sein, bevor unsre Architekten der romanischen und gothischen Periode es wagen konnten, unsere Münster in so majestätischen Verhältnissen zum Abbild des Weltalls zu schaffen.

Wie in ihrer dogmatischen Entfaltung und Entwicklung für den Verstand, befolgt unsere Religion auch für das Gemüth, d. h. in der Kunst organische Geseze. Wie der Baum aus seiner Wur-

zel wächst und im Fruchtkern schon die ganze Gestaltung desselben mit allen seinen Eigenthümlichkeiten eingeschlossen ist, gerade so hat auch die christliche Kunst gleich von Anfang an in naturgemäßer Folgerichtigkeit sich entwickelt.

Verborgnen vor den Fußtritten des Heidenthums liegt unter der Erde die kleine Kapelle der Katakomben; aber bei ihrem Heraustritt entfaltet sie uns ein Bild der lebendigsten Mannigfaltigkeit, der Harmonie und Einheit und Pracht und Würde in der Basilika. Diese ist der lebenskräftige Stamm, der unter den pflegenden Händen junger, noch unentnervter Naturvölker sich in immer reicherer Entfaltung entwickelt, bis endlich sein hochaufstrebendes Geäste sich himmelpwärts hebt und wieder abwärts senkt und wir unter den Gewölben unserer gothischen Dome stehen. Das Wesen ist stets gleich, nur die äußere, reichere Entfaltung wird anders, nach Land und Zeit und Volk verschieden.

Wie das Thema in den verschiedensten Variationen der Musik immer wiederkehrt und durchklingt, so kühn auch die Uebergänge, so künstlich die Tonverschlingungen, so reich und voll die Akkorde sein mögen, so ist es Ein und derselbe Geist, der in der altchristlichen Basilika weht und sie mit kostbaren Malereien und Gold und edlen Metallen kleidet, der die ernstesten Gewölbe auf die strenggetheilten Mauern unserer romanischen Münster setzt und mit bunten Farben sie belebt, und im schlichten Steinwerk unserer gothischen Kathedralen die lustigen Bogen spannt; aber es gewährt dem christlichen Gemüthe Vergnügen, den reichabwechselnden Blumenflor und die freundlichen Landschaftsbilder zu betrachten, die von seinem Hauche befruchtet in den verschiedenen Zeiten auf dem Gebiete des künstlerisch schaffenden christlichen Geistes sich darstellen.
