



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Bildnerbuch als Leitfaden für Kunstschulen, Künstler,  
geistliche und weltliche Kunstfreunde zur  
Wiederauffrischung altchristlicher Legende**

**Kreuser, Johann Peter Balthasar**

**Paderborn, 1863**

Vorbemerkungen.

**urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258400-4**

## Vorbemerkungen.

ebenfalls in alphabetischer Ordnung zum Nachschlagen und Vordenten.

### Akademie.

Wie ich über Akademien denke, habe ich in meinen „Maler-Brüdern“ ausgesprochen. Ob sie auch eine schöne Seite entwickeln könnten, nämlich wenn eine echtchristliche Künstlerjugend nach alter Sitte ihre Kräfte einigend einander erhöhe, belehrte, gegenseitige Erfahrungen mittheilte, ist für Einstweilen wenigstens eine Träumerfrage. Wir könnten auch ausführen, wie im Reiche der Kunst und überhaupt aller Geistigkeit Akademien nie etwas geleistet haben, noch leisten können; denn alles Große geht von den einzelnen Großköpfen aus. Tausend Dichterkademiesen werden keinen Homer, Dante, Shakespeare, tausend Tonkünstlervereine keinen Händel, Beethoven, Mozart hervorbringen; die Einzelnen aber ersetzen Tausende. Doch wozu alles Dieses? Ist die christliche Kunst ein Theil der christlichen Lehre, so müssen nach christlicher Ordnung die Lehrer von der Kirche gesendet sein. Wo findet sich diese Sendung? Nirgends. Also die Kunstakademien sind ihrer Anlage nach nichts Christliches, und in sie kann ein frommer Madonnenmaler gehören, aber gewiß auch ein de Potter mit seinen Thierbildern und ein Teniers mit seinen ekelhaften Kirmesdarstellungen.

### Aureole.

S. Rimbus. Hier nur so viel, daß dieses den jetzigen Deutschen fast unbekanntes Wort in einigen altdeutschen Gedichten vorkommt. In „Martina“ von Hugo von Langenstein, herausgegeben durch Ad. v. Keller (Stuttgart 1856) heißt es (S. 41) so:

Die megtlich kron,  
Die da heizit aureola. — —  
Aureola ist sunderlich  
Ein kron gemachit wunderlich u. s. w.  
Er ist genannt nach Golde u. s. w.

### Bilderinschriften.

Zu Standbildern, auch gemalten Bildern setzten die klugen Alten schon vor den Tagen des Bischofs Paulinus von Nola immer eine Inschrift oder den Namen, damit man wisse, was oder wen das Bild bedeute. Das Mittelalter prägte gerne den Namen seines Heiligen in den goldenen Heiligenschein. Sogar beim Gekreuzigten wurde diese Sitte nicht versäumt, und ist noch in I(esus) N(azarenus) R(ex) I(udaeorum) allgemein üblich, obgleich hier gewiß die Inschrift leicht entbehrt werden könnte. Die Neuern scheinen diesem verständigen Brauche abhold, daher es denn auch nicht selten vorkommt, daß kein Prophet ahnt, was das Kunstwerk darstellen soll. Wie man bei alten Heidenbildern, die aus der Erde gegraben werden sich oft über die Bedeutung herumzankt, was bei der Zuthat einer Inschrift in Herodot und Pausanias unmöglich wäre, so wird es auch später bei manchen neueren Bildern gehen, und sie werden das Schicksal Bandinelli's theilen. Dieser Mann hat zu Florenz eine Menge heiliger Standbilder gemacht, man forschte, durchwühlte Archive und Urkunden; allein Niemand weiß, was die Bilder bedeuten sollen. So bestraft sich selbst der modische Unsinn. Unsere frommen Alten waren klüger, gaben Bandrollen bei oder Inschriften, und Jeder wußte, wo er dran war.

### Bildermaaß oder Größe.

Auch hierüber ein kurzes Wort. Sieht man Kirchenbilder seit dem braven Schraudolph, dem Hersteller des Speierer Domes (leider wurden die Simse im Langschiffe abgeschlagen), so muß Alles speiern und schraudolphnen, das heißt, im kolossalsten Maaßstabe sein. Wenn der wackere Mann ohne alle Vorbilder seiner frommen Einsicht bei dem großen Bauwerke folgte, giebt es seitdem nicht eine Anzahl von Kirchen, bei denen die abgekratzte Wand nicht nur die alte Malerei, sondern auch den Maaßstab der Figuren offen legt, z. B. St. Kunibert in Köln? Ich will nicht loben und nicht tadeln, aber eine Frage stellen. Wenn wir einmal wieder zur echten Kirchenmalerei zurückkehren, und beide Testamente wieder auf die Seitenschiffe malen, das neue auf die Ehrensseite rechts vom maaßgebenden Altare, d. h. auf die Frauenseite gegen Norden, das neue links auf die Männerseite südwärts, und wenn dann selbstredend der Durchzug Israels durch das rothe Meer mit dem Verfolger Pharao sammt Rossen und Wagen mit dargestellt werden muß, oder auch die Speisung der Fünf- und Viertausend nach Matthäus (XIV, XV), und wenn dann in gleichem kolossalen Maaß-

stabe die übrigen evangelischen Bilder ausfallen müssen, ist da nicht zu fürchten, daß Wände nöthig werden, größer, als die meisten Städte, geschweige Kirchen sind. Bitte daher auch hier um Einsicht, und zuzusehen, wie es die Alten gemacht. Es gehören dazu nur zwei — Augen.

### Bilder, unziemliche, unschickliche, gelehrte, unkluge.

Leider hat die liebende Mutterkirche jetzt so viele ungerathene Kinder, und hat so viel in andern Kreisen zu wehren und zu kämpfen, daß sie ihre Thätigkeit der heiligen Kunst nicht mehr zuwenden und ihr Beaufsichtigungsrecht nicht mehr strenge ausüben kann. Die Künstler gehen daher ihre eigenen Wege, und machen, oft unbewußt und mit dem besten Willen die tollsten Sachen, als vermeintliche Freiherrn.

Unziemlich ist Alles, was gegen die christliche Zucht und Heiligkeit anstößt und ein frommes oder Kindesauge beleidigen kann. Dahin gehört vorzüglich das Aergerniß des Nackten (S. Nacktes). Unziemlich ist die Darstellung Lot's oder einer modischen Frau Putiphar, wenn's auch in der Bibel vorkommt, unziemlich die Gestalt der heil. Dreifaltigkeit in Dreiecken oder mit drei Gesichtern und Alles, was der gesunden Lehre widerspricht. Das Festhalten am Catechismus, der Legende und das natürliche Gefühl werden gegen alle solche Irrwege sicher stellen.

Auch ein Wort über unschickliche Bilder; denn es ist unerfreulich, bei solchen Gegenständen zu verweilen. Unsere Zeit wimmelt von unziemlichen Gebilden, Ladenmädchen als Madonnen, heiligen Märtyrinnen als Balljungfern, Crucifixen mit schmalsten Lendenwimpelchen und dergleichen. Indessen auch die alte fromme Zeit machte solche Misgriffe. Wer fühlt nicht das Unschickliche, wenn Maria\*) oder St. Anna auch noch so züchtig als Kindbetterin dargestellt wird, oder wenn St. Joseph dem Christkindlein kindisch das Breipäppchen rührt, oder wenn der Herr, unser Richter am Tage des Zorns, mit Johannes, St. Katharina, einem Lämmchen, oder womit immer, Kinderspielchen treibt? Auch die alten spaßhaften Bilder, an Chorstühlen u. s. w. sind, für unser Geschlecht oft etwas derb und mit großer Vorsicht nachzuahmen\*\*), und der edle Künstler könnte

\*) Ueber Maria als Kindbetterin vgl. Kirchenschmuck. 1861. Heft 7. S. 8.

\*\*) Im Dom zu Köln stehen unter den alten Chorgemälden Inschriften. Diese Buchstaben bilden wieder eine seltsame Gemälde-Gallerie, die ich nicht beschreibe, aber dem Ansehen der Kunstkundigen empfehle. Selbstverständlich konnte diese Bilder Niemand sehen, als höchstens der Stiftsherr in seinem Stuhle.

auch in jetzigen Tagen Manches gebrauchen, müßte aber dann vorab die vergessene Bibelsprache der Thier- und sonstigen Sinnbilder wieder sich selber lebendig machen, über welche ich im zweiten Theile meines Kirchenbaues geredet. Wiederholung wäre Papierverschwendung.

Ferner wollen wir noch Bilder erwähnen, die, Kinder geistiger Armuth an Erfindungsgabe, jetzt Mode zu werden drohen, so daß ein Wort der Warnung nöthig scheint. Wir meinen die politisch-religiösen Bilder, deren Quelle wohl nicht nachgewiesen zu werden braucht. Das aber können wir sagen, wenn ächte Kunst Friede ist und Versöhnung, diese Gebilde der Spaltung und Leidenschaft in sich selbst die Vernichtung tragen. Wir wollen uns über den Werth der politischen Dicht- und Bildnerkunst hier um so weniger aussprechen, da ich selbst mich in die Zeit gemengt, wohl mir bewußt, daß seit den Tagen eines Theognis und Aristophanes mit den Tagesleidenschaften auch die politischen Kunstgebilde todt sind; aber es ist doch am Ende gar zu leicht, z. B. im Fußbilde die katholischen Geistlichen dickwanstig, feistbauchig, rothnasig, glozangig, weinroth, grobzülig, dagegen den Gegensatz feinzülig, geistig- aber am Ende auch geistesmager und dünn wie eine Häringseele darzustellen. Ich nenne den Namen nicht, obgleich er allgemein geachtet sein könnte, denn es giebt auch Herostrate in der Kunst. Eher schon kann man geringere Namen nennen, z. B. einen unwissenden Lügner, der die gewöhnliche Fabel von Galiläi's Gefängniß aufkocht und wirkliche Spitzbubengesichter aufgetrieben hat. Wie mag es in der Seele eines solchen Malers aussehen! Jedoch fort von solchen männlichen Megären, die Alles sein können, aber nie hochgesinnte, am wenigsten christliche Künstler sind. Allerdings läßt sich auch die Kunst politisch gestalten, aber dazu gehört eines Aristophanes, Virgils, Horazens, oder Dante's oder Michel Angelo's Natur, und eine Leiter Jakobs mit steigenden Beamten rechts, mit herunterpurzelnden links, könnte ein geistreiches Bildchen für unsere Zeit abgeben. Im Ganzen aber, zumal wenn religiöse Spaltung einspielt, ist die Sache gefährlich, und heißt es im Faust:

Pfui, ein politisch Lied!

so kann man den Spruch in der Kunst verdoppeln:

Pfui, ein politisch Bild.

Wir rufen daher warnend den Künstlern zu: versteige dich lieber in den Aether, als daß du ein Irrlicht im Sumpfe versinkst.

Zum Schlusse wollen wir noch der gelehrten Bilder

gedenken, die auch Mode zu werden beginnen, wie es scheint; denn der Deutsche thut immer gerne in Gelehrsamkeit, und hat sie selten.

Der christliche Künstler darf es nie vergessen, daß er in seinem Bilden ein Prediger ist für das liebe Volk, nicht aber für die Gelehrten, denen nach dem Sprüchworte leicht predigen ist, in christlichen Dingen oft gar schwer. Da man unter Gelehrsamkeit gewöhnlich die klassische, d. h. die heidnische Alterthumskunde der Griechen und Römer versteht, und die Künstler es selten weit darin bringen, schon weil sie keine Zeit zu solchen Dingen haben, so fallen die Darstellungen oft wunderlich aus. Was aber am schlimmsten ist, das Volk versteht nichts von dem, was für sein Verständniß bestimmt ist, der Bildner verfehlt also seinen Zweck. Allerdings kann man nichts dagegen haben, wenn ein römischer Krieger Mauritius, Gereon u. s. w. auch in römischen Harnischen dargestellt werden; aber ein Werth ist durchaus nicht darauf zu legen, und ein mittelalterlicher schöner Panzer mit sinnreicher Zierarbeit vertritt denselben gut und leistet oft sogar bessern Dienst, weil man besser versteht. Ueber die Form des Brodes bei der Brodvermehrung, um die morgenländische Gestalt der Maza sich ängstlich zu bemühen, wäre eine Thorheit. Das gewöhnliche Brod in jeder Gegend reicht zum Verständnisse hin. Auch auf die Gewandung (Kostum)-Kunde kann der Maler, wenn er in der Lage ist, einiges Gewicht legen; aber auf ein griechisches Pallium, eine römische Toga und Aehnliches viel Zeit zu verschwenden, verschmähete das kunstreiche Mittelalter; denn am Ende ist die ganze Künstlergelehrsamkeit nicht weit her, und braucht es auch nicht zu sein. Manchmal führen sogar solche Forschungen zu falschen Meinungen, wie, um ein Beispiel zu nehmen, bei den bischöflichen Mitern, die jetzt so bindenartig gemacht werden, als ob der Träger Kopfweh hätte. Ich denke, grade nach ihm, je nachdem er groß oder klein war, wird sich auch früher die Mitra gerichtet haben, und es möchte der Beweis schwer fallen, daß die jetzige Darstellung richtig ist. Zuweilen kann sogar die Wahrheit lächerlich werden für das Auge des Volkes, und mit aller Erbauung ist es dann aus. Bekanntlich lagen die Könige und Reichen in Asien zu Tische und die römische Ueppigkeit ahmte diese Sitte nach. Vielleicht hat auch der Heiland beim legen Abendmale gelegen\*). Wenigstens (S. das heilige Land. Organ des

\*) Matthäus sagt sogar ausdrücklich, daß der Heiland zu Tische lag. XXVI. 20. ἀνέκειτο μετὰ τῶν δώδεκα. Vgl. Johann. XIII. 23. ἀνακειμένος. Mark. VI. 22. 26. XII. 39. πρωτοκλισίαις. XIV. 3.

Bereins vom heil. Grabe 1861. S. 54) zeigt noch bei Nazareth den Tisch Christi (Mensa Christi). Wie ist dieser Tisch beschaffen? Es ist ein großer länglich runder Stein, aber kaum achtzehn Zoll über dem Boden erhöht. Im Morgenlande denkt noch jetzt Niemand an Stühle, Bänke u. dgl., sondern sitzt auf dem mit Matten belegten Boden. Wenn nun Jemand aus Gelehrsamkeit das letzte Abendmahl so darstellen wollte, ich ahne, es würde den Leuten vorkommen, wie wenn sie einen Türken sähen mit unterschlagenen Beinen, oder einen Araber, der, an Löffel und Gabel nicht gewöhnt, den Mund nicht finden könnte, oder sich in's Kinn stäche. Leonardi da Vinci hat sein berühmtes Abendmahl ganz europäisch gehalten, und es ist ein großes Kunstwerk. Also ländlich sittlich beachte der Künstler immer, wenn er wirken und verstanden sein will. Es versteht sich von selbst, daß wir hier von Gelehrthun sprechen, nicht Gelehrtsen; denn dieses wird nicht leicht Fehlgriffe machen.

#### Bischöfliches Bildergenehmigungsrecht.

Ich muß jetzt ein Wort sprechen, was in unsern Tagen, wenn nicht unverständig und unzeitgemäß, wenigstens fremd klingen wird. Wo jetzt sogenannte Cultus-Minister, Akademien u. dgl. eingreifen, da trat früher der Bischof ein, der beides war und mehr. Aller Unterricht ist von den Bischöfen und den Mönchen, namentlich den Benediktinern, in dem ersten Jahrtausend ausgegangen, und Europa ist von ihnen erzogen worden nicht bloß zum Christenthume, geordneter Sitte, Anlage von Städten, Weilern, Märkten und Dörfern, sondern auch zu jeder Wissenschaft und Kunst, ja Handwerk. Hat die jetzige Zeit das vergessen, je nun, auch unsere Zeit wird mit ihrer vermeintlichen Weisheit vergehen, und die Nothwendigkeit der Ordnung wird zu andern Zuständen zwingen. Wenn die christliche Kunst eine Dienerin, nicht Feindin der christlichen Gesammtheit, d. h. der Kirche sein soll, so leuchtet es ein, daß Christus der ewige Herr, seine Kirche die ewige Herrin ist. So war es auch von Anbeginn. Die Dreieinigkeitsbilder der Manichäer in Gestalt eines Dreiecks wurden verworfen, die Darstellung der Gottheit nach ägyptischer Weise mit einem Auge am Stabe nicht zugelassen, ja die ersten Jahrhunderte waren so strenge, daß dem bekehrten Hermogenes, der sich früher mit Anfertigung von Gözenbildern beschäftigt hatte, nicht erlaubt wurde, die unreine Hand an christliche Gegenstände zu

18. Luc. VII. 37. ἀνάκειται. XIV. 8. κατακλιθήσ. 10. συνανακειμένοι.  
15. — XXII. 27. Johann. VI. 11. XII. 2. XIII. 23. 28.

legen. Die zweite ephesische Kirchenversammlung spricht es geradezu aus: der Maler sei kein Herr, sondern ein Knecht der Lehre und Gottesgelehrsamkeit und habe ihnen nur seine Hand zu leihen. Viele Künstler unserer Zeit werden hiebei verdutzte Gesichter machen, aber es ist einmal nicht anders. Derselbe Grundsatz wurde auch festgehalten, als die wüsten Tsaurer den tollen Bilderstreit erhoben, den später die Kirchenneuerung aufkochte. Das Mittelalter bestand auch auf diesem altbischöflichen Rechte, und übte es mehrmals gegen unpassende oder irrgläubige Künstler und ihre Werke aus. Endlich die allgemein bindende Kirchenversammlung von Trident schärft den Bischöfen ihre Pflicht nochmals ein, die Bilder zu überwachen und Ungeeignetes nicht in die Kirchen einzulassen. Der heil. Karl Boromäus wiederholte diesen Befehl und führte ihn in den Mailänder Beschlüssen aus. Endlich im siebzehnten Jahrhundert war diese altkatholische Ansicht vielwärts in den Herzen noch lebendig, und im Jahre 1609 durfte noch die Konstanzer Synode beschließen, daß gegen unziemliche, kirchlich nicht genehmigte Bilder die öffentliche Gewalt einschreiten solle. Allerdings haben sich seit jener Zeit die Zustände sehr geändert, die Glaubensspaltung und Kirchenneuerung hat auch in den Köpfen ihrer Nichtanhänger Samen ausgestreut, der nun vollkommen in der neumodischen Freiheit aufgewachsen ist, selbst unbeschränkt sein will, aber jede Beschränkung der Zügellosigkeit bekämpft; allein einsichtige und katholische Künstler werden einsehen, daß eine Ueberwachung gerade in unserer Zeit für Lehre und Sittlichkeit nöthig ist, und ein Ehrenmann von einer christlichen Behörde nichts zu fürchten hat, wenn er sein Kunstwerk zur Prüfung vorlegt, das er ja bei jeder gewöhnlichen Ausstellung dem Urtheile jeder beliebigen Menge preisgeben muß. Der heißblutige Savonarola verbrannte einmal die zuchtlosen Bilder, unsere Zeit hat auch Zeichen genug, daß man den alten bischöflichen Verstand nothgedrungen in Anspruch nehmen wird.

#### Farben.

Dem Künstler in seinem Fache über die Mischung, Tinten, Lichter u. s. w. belehren zu wollen, wäre eben so lächerlich als anmaßend. Jedoch neben dem Handwerke giebt es auch ein Geisteswerk, und das meinen wir, verdiente auch einige Berücksichtigung bei dem christlichen, d. h. geistigen Künstler. Die Kirche legt seit Johannes dem Evangelisten eine Bedeutung in die Farben, die meines Bedünkens bei der Darstellung der Heiligen wenigstens nicht in die Weise übersehen werden dürfte, wie es jetzt häufig geschieht. Wie sie ihre Heiligen bestimmt abtheilt,



so hat sie auch ihre Farben bestimmt geordnet und vorgeschrieben. Kirchlicher Farben sind vier, wenn man will, fünf, und heller oder dunkler aufgetragen giebt es der Abstufungen so viele, daß ein ächter Künstler ohne Mühe sich zurecht finden wird, zumal ihm noch die Chemie jetzt zu Hülfe kommt.

Die erste Farbe ist Weiß, und deutet schon nach dem Propheten (Isaias I. 18) auf fleckenlose Reinigkeit, überhaupt Makellosigkeit. Weiß ist die Verklärungsfarbe des Heilands, weiß der Auferstehungs-Engel am Grabe. Weiß trägt die Kirche von Ostern bis Christi Himmelfahrt, Weiß an allen Tagen des Herrn, der Engel, der lieben Frau, der heiligen Bekenner und Jungfrauen, überhaupt wo der Begriff der Reinheit hervorgehoben werden soll. Gold, also auch Goldfarbe, kann nach Sprüchen der Schrift die weiße Farbe ersetzen; allein das Gelb ist geradezu am Priesterkleide verboten, und bei heiligen Personen es anzuwenden, bleibt immer gewagt, obgleich das jüdische Hohepriesterkleid unter die vier Farben auch das Gelb zählte.

Die zweite Kirchenfarbe ist Roth, die Farbe des Feuers und der Liebesgluth. Die Kirche bedient sich ihrer an den Pfingsttagen und an den Aposteltagen, weil der heil. Geist in Gestalt flammender Zungen über seine Sendboten kam, und der Herr nach seiner Versicherung (Luk. XII. 49) eben darum gekommen ist, Feuer auf die Erde zu werfen, das brennen möge. Auch ist das Roth die Hauptfarbe der Märtyrer (Märtyrer waren auch alle Apostel), die ihr rothes Blut für den lieben Heiland verströmten. Nach dem Befehle des Papstes Gelychianus (Jah 275 — 283) sind Märtyrer in rothen Gewändern zu begraben, und das rothe Kleid ist seit altchristlicher Zeit das Märtyrerkleid. Hat der Künstler einen jungfräulichen Heiligen darzustellen, der zugleich Märtyrer ist, so hat der Märtyrer, also auch seine Farbe, den Vorzug; jedoch ist damit das jungfräuliche Weiß weder ausgeschlossen, noch verboten. Das rosenrothe Roth kommt auch in der Kirche vor, aber nur an einzelnen Orten und an bestimmten Tagen, nämlich dem dritten Advent- und vierten Fastensonntage (Kirchenschmuck 1859. Heft 9. S. 32). Der verständige Künstler wird also im geeigneten Falle leicht mit seiner kirchlichen Behörde Rath pflegen können.

Die dritte Kirchenfarbe ist Grün, wird, wie noch im Volksausdrucke auf die Hoffnung der Ankunft des Herrn gedeutet. Ein altdeutsches Gedicht nennt Grün die Farbe der Prediger, deren Amt es ja ist, des Herrn Ankunft zu verkünden. Auch ist der Frühling grün, und der Herr, auf den wir hoffen, brachte ja den neuen Weltfrühling und seine Hoffnung. Die alten Maler, auch Bildhauer (denn auch sie färbten ja ihre Werke),

wußten hier manches Sinnreiche zu machen. Grün ist auf alten Bildern der Lebensbaum im Paradiese, und weil die alte Sage von ihm ein Reis ableitet, das zum Baume erwachsen das Holz zum Kreuze hergab, so hat auch der Kreuzesstamm eine grüne Rinde. Auch der Palmesel ist auf alten gebrannten Fenstern grünhäutig, und nicht allein Johannes der Täufer trägt einen grünen Mantel, sondern auch die h. Jungfrau bei der Heimführung.

Die vierte Kirchenfarbe ist das Violett, und zwar für die Büsser, als Zeichen der Demuth. Daher das Violett als Kleidung der Bischöfe. Violett sagen wir, nicht Blau, welches in der priestlichen Gewandung eigentlich verboten ist, wie im „Kirchenschmuck“ (1858 Heft 9. S. 23) zu lesen ist; allein da der Priester und der Maler zwei verschiedene Personen sind, Blau überdies Muttergottesfarbe ist, endlich das Pariser Meßbuch vom J. 1766 (Corblet Revue 1860. S. 472) sogar Blau statt Violett erlaubte, so wird dem Künstler gegen den Gebrauch dieser Farbe schwerlich ein Hinderniß entgegnet.

Will man Schwarz auch noch als Farbe anerkennen, so hätten wir eine fünfte. Sie gilt nur bei der Trauer um die Verstorbenen.

Daß bei der Abbildung von Klosterorden Grau und alle sonstigen dunkeln und hellen Ordensfarben Vorschrift sind, ist selbstredend.

Schließlich bemerken wir, daß die morgenländische Kirche bei ihren Kunstbildungen die Farbenbedeutung nicht so unbeachtet läßt als unser Abendland. Auf jeden Fall aber darf der Rath ertheilt werden, daß der tolle und oft widerliche Farbensüßmischmasch mancher Bilder sich eben so ausnimmt, wie ein Kleid, das aus verschiedenfarbigen Lappen zusammengestüekelt ist. Bei priestlerlichen Gewändern sind mehrere Farben verboten (Paramenta plurium colorum prohibentur. Kirchenschmuck 1859. S. 35); Künstlerklugheit wird sich selbst manches verbieten, und begreifen, daß es kein großes Kunststück ist, ohne Wahl in die Farbentöpfe zu greifen. Eine Magdalena in Weiß, Roth und Grün ist ein eben so großer Unsinn, als eine Andromache in einer — Crinoline.

### Freiheit.

Ein gefährliches Wort in unseren Tagen des Freiheitsgebrülles für Alle, auch der Künstlerwelt. Was ist Freiheit? Ohne viele Worte nicht Laune, Willkür, sie ist geistige Gesundheit, selbstbewußte Unterwürfigkeit unter das Ganze, Gehorsam gegen das Allgemeine, das Gesetz. Im gesunden Zustande

des Körpers dient ein Glied pflichtmäßig dem andern, und alle haben ihre Freiheit d. h. Gesundheit. Wo ein Glied überwiegen will, da ist Krankheit, Lähmung, Unfreiheit. Der ächte Dichter und Tonkünstler bewegen sich frei gerade im strengsten Gehorsam gegen das Maaß und den reinen Satz; und mit den bildenden Künsten steht es nicht anders. Zwar hat der christliche Künstler den eigenen Geist hinzuzuthun, um seine Gebilde zu beleben; allein dieser Geist steht unter dem Gesetze des allgemeinen christlichen Geistes, dem der Einzelne nicht widersprechen kann noch widerstreben darf. Mißachtung des Allgemeinen ist Vernichtung des Einzelnen, wie im Leben so in der Kunst. Eigenen Geist anzustreben, ein apartes, allein-stehendes Genie sein wollen, ist daher eine eben so große Thorheit, als wenn ein Fisch statt der Wassergemeinschaft sich ein besonderes Wässerchen bilden wollte. Das Christenthum ist Gemeinschaft, und zwar Allgemeinschaft. In ihr was Einzelnes sein wollen, heißt aus ihr heraustreten, sich selbst die Freiheit nehmen, und sich zum Sohne der Willkür machen. Der Künstler hat darum nie das Sonderbare zu suchen, sondern nur das Allgemeine, das seit Jahrtausenden gegeben ist. Hat er die Gabe, in dem Allgemeinen sich auszuzeichnen unter Vielen, so steht diese auf einem ganz andern Blatte, das wir nicht berühren; denn ein Lehrbuch zur Bildung von Genie's hat's noch nie gegeben und wird's nie eines geben. So viel aber kann als Grundsatz aufgestellt werden: Die Künstlerfreiheit und Größe ist um so bedeutender, je strenger sein Gehorsam gegen das allgemeine Gesetz. Das Hauptgesetz heißt christliche Tradition. Vgl. meinen „Kirchenbau“ neue Ausgabe II. S. 10, 11, 31.

#### Gewöhnliches und nur das Gewöhnliche

ist eigentlich schon im zweiten Grundsatz und in dem Worte Legende enthalten; aber ein kurzes Wort kann nicht schaden. Es ist gerade in unserer Zeit eine krankhafte Richtung vieler Geister, daß sie sich auszeichnen, außerhalb der Weltgemeinschaft etwas Eigenthümliches, nie Dagewesenes sein und leisten wollen. Arger Wahn! Nichts Neues unter der Sonne, gilt vom Weltall, seiner Ordnung, namentlich von der christlichen Ordnung und für den christlichen Künstler. Auch in der Kunst darf unsere Mutter, die Kirche sagen: neu, also falsch, und falsch, weil neu. Ihre Aufgabe ist und bleibt es, unverändert den alten Bestand der Zukunft zu überliefern, die Kunst hat keine andere Aufgabe, ist sie ja ebenfalls Lehrerin durch Bilder. Also festgehalten am ganz Gewöhnlichen, wie ja unsere Erde an der alten Sonne, dem alten Monde und der übrigen alten Gottesordnung fest-

halten muß. (Wer hier ändern oder gar bessern wollte, gehörte höchstens in's Tollhaus) eben so in der Kunst; denn es wäre ein seltsamer Gott und Christus, dem ein Mensch seine ewige Sazung umgestalten, oder gar ausbessern könnte. Christenthum ist nur und giebt nur, was vom Heilande herkommt und seiner ewigen Vertreterin, der heiligen Kirche; der Anchrist dagegen giebt von dem Seinigen, was von ihm herkommt. Der denkende Künstler hat also einen sichern Führer, wenn er nichts Außergewöhnliches, d. h. Außerkirchliches sein will. Allerdings giebt es, wie im gewöhnlichen Leben, gewöhnliche und ungewöhnliche Menschen, auch eben so ausgezeichnete Künstler; aber dieses Thema steht auf einem andern Blatte, und leider kann man nichts Ausgezeichnetes werden wollen, wohl aber von Gottes Gnaden sein. Ueber das Ungewöhnliche in der Kunst hat die Kirche sogar ein Gesetz, und der Tridentiner Beschluß sagt geradezu, ein ungewöhnliches Bild (*insolitam imaginem*) solle der Bischof in der Kirche nicht zulassen.

#### Goldgrund.

Er wird mit Recht jetzt wieder angewandt; denn so viel wir beurtheilen können, wurde er sehr frühe, wenigstens in der christlichen Kunst gebraucht. Warum? Die Alten bezogen alle Vorschriften auf die Schrift und aus der Schrift. Nun sagt die Offenbarung, daß die Wände des himmlischen Jerusalems von Gold sind. Die Heiligen befinden sich im Himmel d. h. im himmlischen Jerusalem, also ist ihr Hinter- und Goldgrund gerechtfertigt. In der Sophienkirche des Kaisers Justinian zu Konstantinopel steht auch der Heiland mit seinen Aposteln und sonstigen lieben Heiligen auf Goldgrund, wie aus dem Werke Salzenbergs anschaulich zu sehen ist, und es ist kaum zu bezweifeln, daß auch die Bilder in den früheren Basiliken Roms auf Goldgrund waren. Bis nach van Eyk wurde der Goldgrund beibehalten, und bei einem einzelnen Heiligenbilde ist er noch anzurathen, da das Gemüth auf den Gegenstand allein sich richten muß und durch kein Nebenbeiwerk zerstreut und abgezogen wird.

In den römischen Katakomben ist ebenfalls nach Wiseman der Goldgrund nachzuweisen, und ebenso aus Gregorius von Nazianz und Andern.

Heiligenschein. (S. Nimbus.)

Glanz. (S. Nimbus.)

Glorie. (S. Nimbus.)

## Kritik.

Sie ist das Freifräulein der jetzigen Wissenschaft, allerdings etwas schamlos; allein die beste Gesellschaft liebt ja jetzt das Nackte. Ich könnte das Gänschen recht artig nach dem Leben schildern, als wir auf den Hochschulen als dumme Jungen, die noch nichts gelernt hatten, an den alten Klassikern herumflüchten, Lesearten ausmerzten, Silben schächten, Worte schlachteten, um Sinn uns weniger kümmerten als um Unsinn, und gewaltig gelehrt thaten; denn zum gelehrt werden, nicht sein, sind viele Jahre nöthig, und ein junger Kritikus, und wäre er selbst Professor, ist am Ende immer ein kritischer Junge. Warum? Ein König besitzt in seinen Palästen Hausrath von Jahrhunderten, und er kann ausmerzen, was nicht passend erscheint. Ein armer Schlucker in seiner ärmlichen Stube ist mit seinem Krimpelltram schon bei Beginne zu Ende und lächerlich, wenn er sich selbst nicht herauswirft. Jedoch gehen wir der Sache, nicht dem Namen, an den Leib.

Was ist Kritik? Sonderung, Sichtung des Wahren vom Falschen, sei nun letzteres eine Thatsache oder eine Leseart. Alles ist ehrenwerth, was zur Wahrheit führt, und ein Kirchenlehrer wie Ambrosius, verschmäht es nicht, sich mit Kleinigkeiten zu befassen, wo es der Wahrheit gilt. Wie aber, wenn das Kopfwerk Handwerk wird für Unbegabte, mit Heiligem der Unheilige sich befaßt, mit Dichtung der Undichterische, mit Kunst der Nichtkünstlerische? Die Liebhaberei kann, wie es bei den Deutschen wirklich ist, in eine Art Kräze ausarten, und er muß immer kräzen, weil es eben immer juckt. Nichts in der Welt ist leichter, als läugnen, und wie die alten Akademiker und zänkischen Frauen Nein sagen, wo alle Jahrhunderte bisher Ja sagten. Tritt dazu der Gotteshaf, wie jetzt, die Dünkelhaftigkeit der Unwissenheit, wie jetzt, so treten Erscheinungen an den Tag, von denen man nicht weiß, ob man sie belachen oder für das Volk beweinen soll. Wenn z. B. die ersten Abschnitte bei Moses von den Naturforschern zu den tollsten Schreibern über das Werden der Welt Veranlassung geben, was ist damit gewonnen, höchstens die tiefe Weisheit, daß Moses Vieles nicht geschrieben haben kann, weil er selber (?) erzählt, wie er gestorben und vom Herrn begraben worden. Was hat der große Kritiker Friedrich August Wolf mit seinen Homeriden genutzt? Ein Tollhaus erbaut, das zweite Narrenhaus sollte nachfolgen, wir meinen den zweiten Theil seiner Prolegomena, aber der kluge, mir wohlbekannte Alte hütete sich, die Sünde der Jugend aufzurütteln und der zerrissene Homer bleibt

eben ein Ganzes. Solcher nutzlosen Arbeiten haben wir Viele, und wenn wir unsern Stolz hineinsetzen, große Kritiker zu sein, steht es eben im Oberstübchen nicht richtig. Wir sind durch derlei Forschungen nur ungläubig geworden, und haben dennoch nichts gelernt. Die Gesetzgebung eines Minos und Lykurgus wird geläugnet; die Gesetze waren aber da, und wenn sie nicht wie der schwarze Stein zu Mekka vom Himmel gefallen sind, so wird's wohl auch, sagt ein schlichter Verstand, einen Geber der Gesetze gegeben haben, gleichviel, ob er Hinz oder Michel hieß. Fräulein Kritik schweigt; denn sie kann nur zerstören, nichts aufbauen, selbst wo sie die Steine hat. Die deutsche Wissenschaftlichkeit hat die römische Geschichte in ihren Anfängen zerstört, was an die Stelle gesetzt? Nichts, und da man ohne Anfang keinen Anfang hat, so muß man den weggeworfenen Anfang eben wieder aufnehmen, und das nennt man scharfsinnig, ich Schreib's ohne r. Von den kleinen Wort- und Buchstabenkippern zu reden ist überflüssig; denn wir werden bald uns gezwungen sehen, die Klassiker wieder mit ihren ursprünglichen Schreibfehlern abzudrucken, um nur das bessernde Gewimmel der springenden Flöhe loszuwerden. Ueberhaupt wo war ein großer wissens- und wirkungsreicher Mensch oder Kopf, Lessing gewiß nicht ausgenommen, der jemals bloß ein Kritikus gewesen nach jetziger Weise? Es sind die Wagner aus Göthes Faust, Leute ohne Taktgefühl und wollen große Sangmeister sein, ohne Notenkenntniß, und wollen geistreich sein, sind täppisch und thun zart, wie der Elefant, der auf Eiern tanzt. Was aber ihr Hauptbestreben ist in unserer Zeit, die Kritik will aufgeklärt sein, kämpft gegen Gott und sein Christenthum, und wird ihn doch nicht a) los, kämpft gegen alles Heilige und Heiligende. Für den Künstler folgt also, wozu er die Kritik gebrauchen kann, nämlich zu Nichts; denn sie ist schnurgerade seine Feindin. Ehrt sie die eigentliche Geschichte und den Weltglauben nicht, wie sollte sie das ehren, womit der Bildner es stets zu thun hat, die h. Legende? Die Legende der Heiligen ist voll von Wundern, aber an Wunder, d. h. Außergewöhnliches zu glauben, kann der aufgeklärten Gewöhnlichkeit nie einfallen, und dennoch glaubt sie — seltsamer Widerspruch! — an's Tischrücken, das Ei der Helena und dgl. Jedoch wozu wiederholen, was schon an anderer Stelle gesagt worden? Genug, unsere jetzige Kritik ist nichtsnuzig, daher dem Künstler nichts nützend, und er verachte sie wie alles Unschöne;

a) Oros. Hist. VI. I. Deum quilibet hominum contemnere ad tempus potest, nescire in totum non potest.

denn die sittliche Unschönheit ist eben sie selber. Der Künstler hat zu gestalten, aber nicht als Zerleger das Fleischerhandwerk zu treiben. Der Künstler hat den Geist der christlichen Gemeinschaft zu achten, und mit der Sonderung vernichtet er sich selbst. Also nur muthig angepackt, und über Bord mit aller neuern Kritik! sie legt es eben darauf an, alles Heilige und alle christliche Wahrheit anzufeinden, also auch die Kunst. Gott Lob hat sie trotz der Weisheit, die sie an sich selber rühmt, nicht den festesten Kopf; denn wie hätte sonst Meinhold in seiner Bernsteinergerade die Fürstin der Kritik so arg foppen und betrügen können! Auch von dem falschen Saanchuniathon hat die Pfiffige lange nichts gemerkt, bis — —; jedoch wer wird Geheimnisse ausplaudern? Ueberhaupt ist die gelehrte Kritik nicht stark im Merken, und wäre ihr etwas gesunde — Kritik gar sehr zu wünschen.

#### Legende.

Wie man das Christenthum jetzt vielfach auf den Kopf gestellt, so hat auch unsere Zeit sich angewöhnt, unter Legende heilige Märchen zu verstehen, die höchstens für Kinderstuben von Werth seien. Gehen solche Ansichten von sogenannten Geschichtskennern aus, so muß man, wie so oft, die Unwissenheit der deutschen Gelehrsamkeit bewundern. Daß Legende und Geschichte sehr oft nur dasselbe sind, braucht nach Martin und Cahier (Vitreaux de Bourges) und Andern nicht bewiesen werden. Fünfzehn Jahrhunderte hielt man an der Legende, und als die Spaltung den Glauben fahren ließ, ließ sich auch alle Anhängsel fahren. Legende ist das lateinische Wort *Legenda*, und bedeutet Lesenswerthe s. Was war aber nach alter frommer Ansicht lesenswerther, als die lieben Geschichten der lieben Heiligen Gottes. Schon frühe sammelte man ihre Urkunden, das Todesgebet des h. Andreas an das Kreuz wurde gleichzeitig verfaßt, und es ist sicher ächt. Nun haben aber so viele Jahrhunderte die Urkunden vernichtet, und unsere Zeit und Kritik will eben nicht mehr glauben, weil sie ganz richtig herausfühlt, wie unehrlich und unglaubwürdig sie selber ist. Ich möchte die gewöhnlichen Grundsätze von Fräulein Kritik auf die Urkunden der großen Herrn einmal angewandt sehen, und Niemand würde bestehen; denn am Ende kann Niemand, am Ende auch Fräulein Kritik nicht beweisen, daß Y oder Z ihr Vater ist; die Mutter aber weiß es, wie es in der Odyssee heißt. Ich fahre in dem Bilde fort. Die Mutter Kirche kennt ihr liebes Kind, die Legende, und das kann und muß dem christlichen Künstler schon genügen. Was hat die Heilige mit den Unheiligen, den ewigen Dienern

des Nein zu schaffen? Schon Gregor von Tours ließ bei der Ausmalung der Martinskirche den Künstlern die Legenden vorlesen, und wir empfehlen schon aus Gründen der Schönheit und dichterischen Erhebung, daran festzuhalten; denn die gemeine Dirne Kritik kann nicht erheben, aber verplatten und aus der Höhe in die Niederung und den Schlamm führen. Für den Künstler also taugt die Kritik nicht, d. h. die jetzige. Die rohe Faust streicht den Blumenstaub ab, die Biene saugt ihn auf, das ist der Unterschied zwischen Beiden, und die Wahl nicht schwer. Ich verschmähe es, die Legende zu rechtfertigen, eben weil es für den katholischen Künstler nicht nöthig ist, bemerke aber, daß sie meistens bei näherer Untersuchung mit der eigentlichen Geschichte gleichberechtigt ist. Lukas der Evangelist und Arzt heißt nach der Legende ein Maler, und nahe Zeitgenossen sind derselben Meinung, auch der Arzt Galen. Was ist nun Verständiges einzuwenden, um diese Meinung zu erschüttern? Viele Apostel werden beschrieben nach Haar, Wuchs und Gestalt, und die Legende pflanzte sich in der Abbildung fort. Warum? weil es ursprüngliche Portraits von ihnen gab. Von andern Aposteln weiß man derlei nicht, hat aber auch keine Legende, obgleich nichts leichter war, als Aehnliches zu erdichten. Bilder vom Heilande gab es zur Apostelzeit und Legenden dazu, was bringen die Bestreiter für Gegenbeweise außer Kohl und Blödsinn des Unglaubens? Der spanische Zeitbüchler Dexter bringt über das Wirken des Apostels Paulus in seiner Heimath manche Legende, und wem bietet er sie? Einem h. Hieronymus, des Gleichen an Verstand und Gelehrsamkeit schwerlich gefunden wird.

Allerdings giebt es in den Legenden auch Manches, was erwiesener Maßen ungeschichtlich ist, z. B. das befreite Mägdelein beim h. Georgius, der Niese beim h. Christophorus; allein ein wohlunterrichteter Künstler merkt bald, daß es auch Sinnbilder giebt, und kämpft ein neuerer Wortkipper gegen solche Dinge, so schlägt er, gleich Don Quixote, sich nicht mit Windmühlen, sondern mit sich selber, dem Winde. Es giebt gelehrte Herrlichkeiten, welche der Künstler mit der vollkommensten Ruhe nicht nur nicht wissen, sondern gänzlich verachten darf; dazu gehört unsere hohe Bildung, die auch eine Legende ist, aber eine erlogene. Das Geheimniß ist: Konstantin erbaute eine Stadt, die darum so politisch, so wichtig war, weil sie ganz christlich kein einziges heidnisches Bestandtheil hatte, und so ganz einzig im Heidenthume dastand (Oros. Hist. VII. 28. Quae sola expers idolorum), die jetzigen Herrn aber möchten überall ein heidnisches Götterlein einschmuggeln, am liebsten sich selber. Es ist der Haß unserer Tage gegen alles Christliche, und eben



darum ist unsere Zeit verächtlich, für die Kunst unbrauchbar und widerlich. Die Legende hat auch noch andere Seiten; denn die liebe Volksfage hat sich ebenfalls ihrer angenommen; aber solche Untersuchungen führen den Künstler um kein Haar weiter. Also fort von ihnen. Zum Auffassen von Volksfagen gehören andere Naturen, als sich jetzt gewöhnlich mit ihnen beschäftigen, dichterische Gemüther, und diese werden im Kramgerassel immer seltener, namentlich wenn die Künstler das verachten, wozu der Mensch immer hingeneigt hat und hinneigen wird, den Wunderglauben. Ich mag über ihn nicht reden, glaubt doch sogar unsere hölzerne Klugheit an das — Tischrücken.

#### Nacktes,

ist in der christlichen Kunst unbedingt verboten, wo es das keusche Auge verletzt, und auf den Sinnenreiz lossteuert, welchem unsere Zeit so gerne huldigt. Nur bei den Todsünden wandte die alte Kunst es an, aber vielmehr scheußlich und abschreckend, als reizend; und wäre der Fleischtön im Mittelalter so ausgebildet gewesen, wie jetzt, wahrlich auch Adam und Eva, Lot und Aehnliches wären in der Kirche nicht geduldet worden. Zwar haben wir schon im zweiten Bande unseres „Kirchenbaues“ den Kampf gegen diese neuere Kunst (?) der Schamlosigkeit begonnen, wollen ihn aber hier noch mit einigen Worten fortsetzen; denn es steht hier etwas Höheres auf dem Spiele, als eitele Kunst, nämlich ungeschwächte und unverdorrene Jugend- und Völkraft, und wahrlich die Künstler würden sich selbst entsetzen, wenn sie die Beispiele erlebt hätten, wo die Bilder des Vaters die eigenen Kinder zu früher Verführung, wiehem Welken und elendem Tode brachten. Nackt ist schamlos, wie man's drehe und wende, und wer es klassisch nennt, darum bewundert, kennt eben die Klassiker gar nicht. Von Odysseus, der sich vor Nausikaa christlich schämt und nicht vortreten will, der nackten Scene zwischen Ares und Aphrodite, welcher die Göttinnen züchtig ferne bleiben, dem warnenden Beispiele der Frau des Gyges aus Herodot und dgl. habe ich früher gesprochen. Der edle Sophokles war, denke ich, ein so guter Grieche, als alle unsere Klein- und Hochschulmeister in Ein Bündel gefaßt, und seine fromme Verbrecherin Antigone geht muthig in den Tod, um nicht die schmäbliche Nacktheit ihres lieben Bruders zu sehen. Viele solcher Beispiele finden sich bei den Alten; denn die Scham ist dem Menschen eingeboren, und er unterscheidet sich eben dadurch, vom 1) Thiere. Allerdings hatte die spätere Bühne

1) Ambros. in Psalm. LXI. Enarc. n. 22. p. 963. pretium (i. e.

des knechtischen Griechenlandes Mädchentänze, die nicht die saubersten waren; aber gerade darin hatten die Kirchenväter 1) ihre Handhabe, und stürzten das Heidenthum bei dem gesunden Menschenverstande, und kein Volk, meines Wissens, mußte Gründe entgegen zu stellen. Dem Juden war das Nackte ein Gräuel, Noe's Sohn ist verflucht wegen des Nackten, das er nicht bedeckte, und schon das Gesetz 2) verordnete, daß, wer ein Kleidungsstück in Pfand hatte, es vor Sonnenuntergang zurückgeben mußte, damit nicht die Scham des Entblößten offenbar werde. Wie es die ersten Christen hielten, ist als Gegenstück zur neuern Schamlosigkeit kaum zu beschreiben. Die erste Christenheit war so schamhaft, daß die Frauen die h. Communion, die man ursprünglich nach Hause nahm, nicht auf die nackten Hände bekamen, sondern diese mit dem Frohntüchlein (Dominicale) bedeckte, damit der Darreicher nicht durch etwaige Berührung der weiblichen Hände in Versuchung geführt werde. Der h. Einsiedler Paulus lebte allein in der Wüste, brauchte sich also vor Menschen gar nicht zu schämen, aber er schämte sich vor Gott, seinen Engeln und sich selber, und kleidete sich in Palmblätter. Der Einsiedler Ammon wollte nicht durch den Nil schwimmen, bloß um sich nicht entblößen zu müssen.

Die künstlerische Darstellung unreiner Lust gehört nirgends zur Kunst, aber überall zum Völkerzerfall, ist weder klassisch, noch katholisch, noch protestantisch, sondern bloß liederlich und niederträchtig. Dem braven Protestanten Daum 3) sind die unzuchtigen Schandbilder seiner Zeit ein Gräuel und Gestank vor Gott. Vor ihm eiferte schon Geiler von Kaisersberg über unwürdige Heiligenbilder, und die schamlosen Tänzerinnen unter dem sinnlichen letzten Hohenstaufen Friedrich 4) waren seiner Zeit eben so anstößig, als sie vom Christenthume verabscheut werden. Aber die Klassiker? was geht uns das Christenthum an? wird die neuere Frechheit denken, wenn sie auch nicht den Muth zum öffentlichen Bekenntnisse hat. Ich will nur einen anführen, dem als Staatsmann, Volks- und Helden-Erzieher,

dignitas) nostrum pudicitia est, quae nos separat a pecudibus. Daher der Ausdruck Pudenda. id. de Paradiso c. 13 p. 175. Hexaem. VI. p. 9. 141. quae pudoris plena sunt, eo loco constituta sunt, ubi operta vestibus dedecere non possunt.

1) Gregor. Nazianz. Carm. Yamb. p. 183. *παι παρθένων ἔλιγμοῦς Γυμνομέγων ἀθέσμως.* Vgl. Carm. IV. 105. *Γύμνωσιν μελέων τε παναίσχρα.*

2) Exod. XXII. 26. 27.

3) Der kunsterfahrene Schilder und Maler. Kopenhagen 1791. S. 221. 226. 227.

4) Damberger Synchron. Gesch. Bd. X. S. 32.

Denker, Gelehrten, Dichter, Redner, Naturforscher, Sternkundigen, überhaupt als Großmeister aller damaligen Wissenschaftlichkeit ich einen Gleichen an die Seite zu stellen bitte. Der Klassiker heißt Aristoteles, an welchem das Mittelalter, Persien, Arabien und das maurische Spanien Denken, unsere Zeit nichts gelernt hat. Als Kenner der Ursachen, wodurch Völker sich heben und versinken, spricht er im siebenten Buche seiner Politik von der Erziehung der Knaben zu tüchtigen körper- und geisteskräftigen Bürgern, und daß er eine zuschauende Jugend vor jetzigen Bilderladern nicht geduldet hätte, dafür bürgen sein Verstand und seine Bestimmungen. Er will nämlich, daß man von ihren Augen und Ohren 1) alles Unschöne abhalte; denn schändliche Reden führen schnell zu schändlichem 2) Thun. Dann fährt er weise für den Gesetzgeber fort, daß er auch allen schändlichen Gemälden 3) eben so hemmend entgegentreten müsse, als schändlichen Reden, Beweis, woran auch die damalige Zeit des Verfalls litt. Nur bei einigen Götterbildern giebt er nothgedrungen, unreine Darstellungen zu, weil nach den Grundsätzen 4) der Heiden, welchen die neuere Landtags- und Kammern-dummheit noch unbekannt war, der sogenannte Herr Staat sich in religiöse Dinge nicht einmischen durfte. O neuere Weisheit der Neuklassiker! Auf welchen Abwegen schon damals die griechische Kunst war, ist um so merkwürdiger, da unsere liederliche Kunst ganz verwandte Zustände zeigt. Natürlich spielten die Dirnen die erste unziemliche Hauptrolle, und wenn Gregor von Nazianz 5) erzählt, daß das Bild des ernststen Polemon die Lustdirnen wegscheuchte, so meldet er auch, daß 6) die Künstler eben aus ihnen ihre Göttinnen machten. Die Venus des Praxiteles war das Bild seiner 7) Maitresse Kratina, der olympische Zeus des Phidias gleich dem schönen Pantarkes. Phryne und Alkibiades 8) wurden in ähnlichem Geiste behandelt, auch Euphro, Leaina und Lais 9) im Tempel angebetet, ja Schlimmeres, was ich verschweige.

Aber vielleicht werden unsere neuern Gelehrten einwerfen,

1) ἀπελαύνειν ἀπὸ τῶν ἀκουσμάτων καὶ τῶν ὁραμάτων ἀνελευθερίας.

2) ἐκ τοῦ αἰσχρῶς λέγειν — — καὶ τὸ ποιεῖν.

3) ἢ γραφὰς ἢ λόγους ἀσχημονας.

4) ἔρα μὴ ζινεῖν. Plato, Solon.

5) Carm. Jamb. XVIII. 801.

6) ibid. 859 ff.

7) Clem. Alex. Admonit. ad Gent. p. 35.

8) Clem. Alex. cit.

9) Gregor. Naz. cit. 867. ἄλλας δὲ πολλὰς, οὐ γὰρ ἀξιῶ λόγου.

bei den klassischen Römern, unsern Vorbildern der Nacktheit und sonstigen Kunstunsinnes habe die Sache anders gestanden. Auch diese Meinung ist vollständiger Irrthum und vollständige Unwissenheit. Um die Sache rund herauszusagen: als die Griechen keine marathonschen Helden mehr waren, keine freien Männer, aber ein lustfiehendes, verfaulendes Geschlecht von Knabenliebhabern, da ging mit der übrigen Nachäfferei auch das griechische nackte Standbilderwesen zu den Römern über, eine Antinouskunst, die zu bewundern unsere Zeit den traurigen Muth der Schamlosigkeit hat, um sich selber zu zeichnen. Namentlich von Athen ging 1) diese Pest aus, die Rom ansteckte. Daß das Volk, als es noch ein Welt-eroberer war und noch keine Gallier und Celtiberer für seine Kriege bedurfte, solchen Unflath nicht kannte, liegt in der Sache. Wir können den Anfang des Lasters und der damit zusammenhängenden Kunst ziemlich genau nachweisen. Es war um die Zeit des Cato, der abwehren wollte, aber vergebens. Sein Freund, der Dichter Ennius (er starb 169 v. Ch.) sagt geradezu 2):

Flagitii principium est nudare inter cives corpora etc. Das heißt in ehrlichem Deutsch: die Schandbühnerei, den Leib zu entblößen, komme von den Griechen her. Unter Augustus, der das kurz vorher verbrannte Rom aus öffentlichen Geldern in Mar-mor wieder erneute, huldigte die Tiber auch der griechischen Kunst, und wie in Dichtung, Redekunst, Weltweisheit u. s. w., so war auch die Malerei nur ein griechischer Abflatsch. Wie sie war, wird unsere Zeit leicht begreifen, die auch ja 3) aus liederlichen Dirnen Madonnen und heiligen Jungfrauen macht. Plinius 4) berichtet auch darüber sehr deutlich und sagt, daß es kurz vor Augustus zu Rom einen berühmten Maler gegeben, genannt Arellius. Dieser Bursche aus der wüsten Zeit der Bürgerkriege wechselte häufig mit seinen Weibsbildern, und ein wahrer Kunstschänder malte er seine Buhldirnen als Göttinnen, so daß man an seinen Bildern auch seine Maitressen zählen konnte. So war der von der Gelehrsamkeit bewunderte Römer, als er gleich dem ägyptischen Fellah, der 5) ohne Gefühl für Scham, aber auch

1) Maxim. Tyr. Diss. X. p. 96. τῇ τε ἄλλῃ Ἑλλάδι καὶ πολὺ μάλιστα ταῖς Ἀθήναις μεστὰ πάντα ἀδίκων ἐραστῶν καὶ μειρακίων ἐξηπατημένων.

2) Cicer. Tuscul. IV. 33.

3) Corblet Revue 1859. p. 223. 224.

4) Hist. Nat. XXXV. 10. Fuit et Arellius Romae celebris, paulo ante Divum Augustum, nisi flagitio insigni corrupisset artem, semper alicujus amore foeminae flagrans, et ob id deas pingens, sed dilectarum imagine. Itaque in pietara ejus scorta numerabantur.

5) Bisino meine Wanderung nach Palästina. S. 90.

Menschheit sein soll, der Knechtschaft und dem Verderbnisse anheimgefallen, nordisches Mark für Bestand und Abwehr nöthig hatte. Die ältern Römer mit noch gefunden Knochen bewährten den Satz, daß Körperkraft und Schamhaftigkeit, so wie ihr Gegenteil, immer unzertrennliche Genossen sind. Der alte Römer war schamhaft, und nur dem Verbrecher, ehe er dem Tode überliefert wurde, zog man, wie auch dem Heilande, die Kleider 1) aus. Virgil 2), gewiß kein Liebhaber des Nackten, da er der Jungfräuliche heißt, lobt noch das altitalische Schmutz- und Arbeiterkleid, eine Art Schürze gegen die Nacktheit vom Nabel abwärts, genannt Linus. Später blieben noch mancherlei Spuren alter Schamhaftigkeit, die auch auf Entsetzliches schließen lassen. Zu Rom durften erwachsene Söhne nicht mit den Eltern, noch Verschwägerte mit einander 3) baden; dem spätern liederlichen Rom war diese alte Sitte 4) nur noch eine Sage.

Indem wir den christlichen Künstler noch darauf aufmerksam machen, was die Kunst des Nackten für edle Vorgänger hat, nämlich das gesunkene Griechenland und das gesunkene Rom, gehen wir über das Christenthum hinweg, denn das ist ja die Wuth der Christenhasser, daß man die Keinheit hochhält, und dem nackten Fleische entgegentritt. Klemens 5) will den Frauen nicht einmal erlauben, auch nur den kleinsten Theil des Körpers zu entblößen. Es leuchtet also ein, was er bei neu-modischen Muttergottesbildern 6) mit offenen und säugenden Brüsten gethan haben würde. Anständige Bürgerfrauen bedecken bei dem Geschäfte diese Theile mit einem Tuche, und bei der Heiligsten der Heiligen, Pfui über solche Kunst und Künstler! Ein heiliger Sebastian ist jetzt kaum anders als splinternackt zu sehen; die alte Zeit aber (und sein Fest ist 7) uralte) bildete ihn züchtig bekleidet und im Waffenrocke 8); denn um einen todzuschießen, braucht man ihn nicht auszuziehen. Indessen die

1) Corblet Revue 1859. p. 522.

2) Aen. XII. 120. Vgl. Servius.

3) Ambros. de Offic. Minist. I. n. 79.

4) Ambros. de Noe et Arca. p. 274. Unde etiam Romae vetus fuisse usus dicitur, ne filii cum parentibus et maxime puberes intrarent lavaerum.

5) Clem. Alex. Paedagog. II. s. fin. κατ' οὐδένα δὲ τρόπον ταῖς γυναιξίν ἐπιτρεπτόν, παραγυμνούσας τι τοῦ σώματος καταφαλεῖσθαι, μὴ σφαλεῖεν ἑμφο.

6) Corblet Revue 1860. p. 417.

7) Ambros. in Psalm. CXVIII. Serm. 20. n. 44. p. 1234.

8) Straub. Statistique Monument. p. 30. Zweite General-Versammlung des christlichen Kunstvereins zu Regensburg, S. 137. 138. Nro. 8. 11. Congrès Archéologique 1859. p. 359. 378.

Sünde oder das vermeintlich klassische Fleisch begann im fünfzehnten Jahrhundert seinen Siegeslauf. Wirklich Siegeslauf; denn die Liederlichkeit findet immer und überall Liebhaber. Wie schnell der Sieg war, mögen zwei Männer beweisen, deren Ansehen gewichtig ist. Der fromme Fra Bartolomeo<sup>1)</sup> wollte den Vorwurf nicht ertragen, als ob er das Nackte nicht malen könne. Er malte daher für die klassische Mode einen nackten h. Sebastian; aber das Bild gab nach dem Geständnisse der Büßerinnen so viel Aergerniß, daß es entfernt werden mußte, obgleich<sup>2)</sup> noch im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Malerei sich noch nicht bis zur jetzigen entsetzlichen Wahrheit des Fleischtones ausgebildet hatte. Wie weit es sogar im keuschen Deutschlande und frühe in der Kunst des Nackten gekommen war, davon legt der berühmte Geiler von Kaisersberg ein derbes aber wahres Zeugniß ab, woran sich unsere Zeit spiegeln mag. Er sagt in seiner Predigt von St. Matthäi<sup>3)</sup>, in der Meinung, daß, wer schlechtes Thun nicht scheut, auch die schlechten Worte schlucken muß, also: „Jetzt ist kein Altar, es stehe eine Hure darauf. Wenn die Maler St. Barbara, St. Katharina malen, so malen sie Huren dar, aber ausgeschnitten und verbrämt. Wie man jetzt geht, so malt man sie u. s. w. — Denn zwischen edeln Weibern und Huren ist kein Unterschied der Kleidung halb. — Ei, sprichst Du, soll man die Kunst nicht zeigen? Ich antworte, wenn Du die Kunst zeigen willst, so zeige sie im Frauenhause, da male solche Dinge, es gehört nicht hierher (in die Kirche)<sup>4)</sup>. „Als der ansteckende Wahnsinn der Geißeler aufkam, gab gerade die Entblößung des Leibes den größten Anstoß. Wie man die Nacktheit ansah, zeigt noch im vierzehnten Jahrhundert die Bestrafung eines lüsternden Weibes, welcher die Buße<sup>5)</sup> auferlegt ward, vierzig Tage öffentlich nackt bis an den Nabel einherzugehen.

Forscht man nach dem Ursprunge der neuern Kunst des Nackten, so hat er wie bei Griechen und Römern denselben Urquell, die Liederlichkeit. Dieselbe Zeit brachte die franke Kunst und die Krankheit, die in einer altspanischen Abhandlung, ge-

1) Corblet Revue 1859. p. 523.

2) Corblet Revue 1860. p. 448.

3) Vgl. Kirchenschmuck 1860 Heft 9. S. 40.

4) Dalimil Chronik von Böhmen. Stuttgart. Lit. Verein. S. 199 ff. Vgl. mehrere Concilienbeschlüsse, Jacob Boileau Histor. Flagellantium, Henr. Meibomius Ep. de usu flagrorum, Paulinus de flagello Salutis, Benedict. XIV. de Servorum Dei Beatific, Tom III. p. 197. Dominicus Loricatus in Annal. Camaldul. Tom II.

5) Ducange s. ferrum poenitentiale.

druckt zu Madrid 1492, Uebel von Neapel 1), von der deutschen Zucht die welsche Krätze, verständlicher die Franzosen genannt wird. Fast zu gleicher Zeit erwähnt dieser Pest die kölnische Chronik im J. 1496, die Thüringische Erfurtische Chronik 2) im J. 1497, und der neumodische Heilige und Urklassiker Ulrich von Hutten machte sich sogar lächerlich durch eine Schrift über diese Gabe, die ihm den Tod brachte. Es giebt einen Zusammenhang zwischen diesem Uebel und dem Uebel der Kunst des Nackten. Ich mag ihn nicht erörtern; aber das Ergebniß ist: mit den Franzosen verbreitete sich die Kunst des Nackten in gleichmäßigem Fortschritte, und nun genug für den christlichen Künstler.

### Nimbus oder Heiligenschein.

Alle Heiligen haben um das Haupt ein Kennzeichen, nämlich einen goldenen Heiligenschein, oder den sogenannten Nimbus. Gleich sind da bei der neuern Gelehrsamkeit wieder die Heiden bei der Hand, die auch einen Nimbus gehabt haben sollen, und man führt aus dem Dichter Virgil die Venus an, deren rosiger Nacken erglänzte, aus Ovid den Strahlenkranz, den der Sonnengott sich aufsetzte u. s. w. 3) Wir geben das Alles zu; damit ist aber nur gesagt, daß alle Völker für das Passende Gefühl hatten und Bettler nicht im Königsmantel darstellten. Kurz und gut, die Heiden hatten eben so wenig einen Heiligenschein, als Heilige.

Um mit der h. Dreieinigkei zu beginnen, so hat diese einen besondern Nimbus. Bei Gott dem Vater ist er dreieckig, auch sechseckig. d. h. aus zwei ineinandergeschobenen Dreiecken bestehend. Daß dieses Sechseck den Schöpfer aller Dinge oder nach alter Sprechweise der vier Elemente (Feuer  $\Delta$ , Wasser  $\nabla$ , Luft  $\Delta$ , Erde  $\nabla$ , ineinandergeschoben  $\star$  sinnbildet, habe ich schon im Kirchenbaue nachgewiesen. Statt des Sechseckes findet man auch bei Didron das Viereck, jedoch nicht mit geraden, sondern eingebogenen Linien um's Haupt, um ihn vom eigentlich viereckigen Nimbus zu unterscheiden, wovon später. Auch dieser Nimbus geht, wie das Sechseck, auf den Welterschöpfer, ist aber dem Künstler nicht anzurathen, der zum Volke ver-

1) Vgl. Damberger Synchr. Gesch. VI. S. 136.

2) von Stolle. Stuttgart Lit. Verein. S. 185.

3) Man schämt sich sogar nicht, zum Dreiecksnimbus zu flüchten. Die alten Heidentempel waren nämlich oft oben offen, und die Vögel warfen den Götterbildern ihren Schmiß auf den Kopf, wogegen man sie schützte.

ständig reden soll. Die ältere Christenheit stellte auch Gott den Vater häufig dar als Hand, die aus einer drei- auch vierfaltigen Glanzwolke hervorragt. Diese Hand Gottes, häufig in der Schrift erwähnt, ist bei der Darstellung der Taufe des Heilandes wesentlich; denn die von Himmel erschallende Stimme: „Dieser ist mein geliebter Sohn u. s. w.“ ist selbstredend für den Bildner undarstellbar. Ein Dreieck mit einem Auge ist christlichen Künstlern nicht anzurathen; denn diese Darstellung gehört der jüdischen Kabbala an, und das Auge dem altägyptischen Heidenthume.

Der Nimbus für Gott den Sohn und den h. Geist ist, um ganz deutlich zu reden, dreistrahlig über den Scheitel und an beiden Ohren. Auch alle Sinnbilder, die den Herrn vertreten, müssen diesen dreistrahligen Nimbus haben; denn ohne ihn wäre das Lamm ein einfaches Lamm, der Löwe vom Stamme Juda ein einfacher Löwe, die h. Geistestaube eine einfache Taube. Mit diesem Nimbus aber wird jede Gestalt zu Jesus Christus, z. B. der Bettler auf den Fenstern zu Straßburg, der mildherzige Samariter u. s. w.

Die h. Jungfrau hat ebenfalls einen eigenen Nimbus, nämlich zwölf Sterne um's Haupt, die aus der Offenbarung auf sie angewandt werden, hat auch zuweilen den Strahlenglanz, worüber gleich.

Die Engel tragen keinen Glanz, dieser ist nach dem Patriarchen Nicephorus (s. bei Pitra Specileg. Solesm. I. p. 453. *ἰδοῦσαι τὴν τοῦ Θεοῦ δόξαν ἐτέρω ἀδέμυτον*) verboten, sondern den gewöhnlichen Nimbus der Heiligen, und dieser ist rund in der Gestalt eines Schildes oder einer Krone, oder wie Seus klar sagt, eines Ringes\*). Der Schild ist nach der Sprache der Schrift das Sinnbild des Schutzes, und unter Gottes Schutze stehen die Heiligen, gesichert gegen alle Gefahren und Wandlungen unseres irdischen Daseins. Die Krone in dieser Gestalt ist für unsere Zeit ungewöhnlich, deutet aber auf die Krone des Lebens, welche der Herr seinen Frommen verleiht.

Um einige Heiligen ist ein Lichtglanz gegossen, gewöhnlich am Kopfe stark, nach den Füßen hin sich vermindern, und diesen nennt man Glanz, Glorie, Aureola. Das Wort Aureola kommt auch in der Schrift vor. S. Exod. XXV. 25. XXX. 3. XXXVII. 27. Vulgat. Am besten kann man sich den umströmenden Lichtglanz vorstellen, wenn man die Beschreibung der Evangelisten von der Verklärung Jesu liest (Matth. XVII. Mark.

\*) Dieser Ausdruck zeigt, daß die Künstler schon begonnen hatten, den Nimbus nach neuerer, auch raphaelscher Weise fadenartig zu verdünnen.



IX. Luf. IX. 29). *Et vidimus gloriam*, und wir sahen seine Glorie, sagt Johannes (I. 14). Auch in der Offenbarung kommt das Weib vor, das in der Sonne steht, also mit Strahlen umgossen ist. In der Sonne stellte er sein Zelt auf, sagt auch der Psalm, und denkt an Lichtumstrahlung und der Engel des Herrn, am Grabe des Auferstandenen, trug ebenfalls ein strahlendes Kleid (Matth. XVIII. 3). Endlich wird Christus selbst sehr oft die Sonne genannt, und es ist also schriftgemäß, wenn der süße Name d. i. Er selbst oder die h. Hostie in den Sonnenglanz eingefasst wird. In andern als den genannten Fällen wird Glanz und Glorie nie gebraucht, ein Heiliger erhält ihn nie.

Zuletzt hat der Künstler noch einen eigenthümlichen Nimbus zu merken, der jetzt außer Gebrauch gekommen, immer selten war, aber wohl noch jetzt zuweilen, z. B. bei unserm erprobten neunten Pius anwendbar wäre. Er ist ein länglich viereckiger Schild mit geraden Linien, und wird nur gebraucht bei lebenden Heiligen, die mit den vier Angeltugenden geschmückt, durch ein langes und heiliges Leben sich erprobt hatten. Severus ließ seinen noch lebenden Freund Paulinus von Nola mit dem viereckigen Nimbus malen, eben so wurde Gregor der Große vom Mönche Saturninus für sein Kloster abgebildet, auch Papst Pascal, Johann der Siebente, und Papst und Kaiser auf dem berühmten Schenkungsbilde zu Rom. Man kann die Bilder bei Didron (H. de Dieu) nachsehen.

Schließlich lassen wir uns auf unnütze Kunstfragen gar nicht ein, und wenn in den Katakomben bisher kein Nimbus vorkam, auf merovingischen Standbildern unheilige Könige ihn zeigen, so sagen wir einfach: möglich, aber für den Bildner ohne Einfluß. Der h. Ambrosius ist gewiß vormerovingisch, und dennoch sah sein Diakon und Lebensbeschreiber Paulinus das Haupt des Heiligen mit einem kurzen Schilde umgeben (Paulin. Diac. Mediol. Vit. S. Ambros. § 12 *cum quadragesimum tertium Psalmum dictaret, me et excipiente et vidente, subito in modum scuti brevis, ignis caput ejus (Ambrosii) eo operuit etc.*). Vielleicht dachte man auch an die dreihundert goldenen Schilde des Salomon (III. Reg. XIV. 26). Doch fort mit dieser fruchtlosen Gelehrsamkeit! Auf jeden Fall ist der Apostel Paulus (Ephes. VI. 16) und Bacharius (Professio Fidei ed. Migne p. 1036) auch vormerovingisch, und beide sagen, der Schild sei das Kennzeichen des Glaubens und das Gold der im Feuer erprobte Heilige. In einem Falle jedoch kann nicht nur, sondern muß der Künstler auch bei Heiligen, wie schon Hack bemerkt hat, die Nimben weglassen, nämlich bei Allerheiligenbildern; denn erstens würden die zahllosen Nimben verwirrend

auf die Darstellung einwirken, und zweitens reicht die Herrlichkeit Gottes hin, in dessen Anschauen die Heiligen ihre Seligkeit finden.

#### Rothes Kreuz.

Auf alten Bildern, welche reiche Schenkgeber (Donatoren) in die Kirchen stifteten, befindet sich gewöhnlich die ganze Familie mit, und zwar betend, auf der einen Seite der Vater mit den Söhnen und den männlichen Verwandten, auf der andern Seite die Mutter mit den Töchtern und weiblichen Verwandten. Sehr häufig steht nun über diesem oder jenem Kopfe ein rothes Kreuz, und das ist ein Zeichen, daß dieses Mitglied zur Zeit der Aufstellung des Bildes schon verstorben war. In unsern geplünderten Rheingegenden findet man solcher Bilder nicht mehr viele; aber in Straubing und Umgegend, überhaupt in Baiern, bemerkte ich mehrere, die das Kreuz (noch jetzt gewöhnliches Zeichen für er starb) aufweisen. Ob ein Porträtmaler unter Umständen diese Sitte wieder ins Leben rufen könnte, bleibe dahin gestellt. Mir wenigstens gefällt diese Liebe besser, als die neuere, welche die Bilder der Vorfahren sehr bald auf den Speicher verbringt, oder gar auf den Trödelmarkt ausweist. Offenbar gehört das rothe Kreuz auch alten Zeiten an; denn es findet sich schon im altdeutschen Gedichte: Karl Meinet (der Große). Stuttgarter Ausgabe S. 474. 475. 491.

#### Segen, morgenländischer und abendländischer.

In beiden Kirchen giebt es einige bedeutende Verschiedenheiten auch in künstlerischer Beziehung. Z. B. Im Abendland haben nur die Heiligen des neuen Bundes einen Heiligenschein, in der morgenländischen Kunst, die man unpassend die byzantinische nennt (denn das alte Byzanz war schon vor Konstantin dem Erbauer von Konstantinopel nicht mehr vorhanden) erhalten auch die Gestalten des alten Bundes einen Heiligenschein, ja der Teufel und sein Anhang. In der abendländischen Kirche wird Johannes jugendlich ohne Bart dargestellt, in der morgenländischen alt und mit Bart. So ist auch der Segen, der so häufig beim segnenden Christus vorkommt, ja vorkommen muß, in beiden Kirchen gar verschieden. Im Abendland erhebt die segnende Hand die drei Borderfinger als Deutung auf die heil. Dreieinigkeit, die beiden andern kleiner und Ringfinger werden an die Hand festgedrückt. Ein segnender Christus mit offener Hand möchte schwerlich in alten Bildern nachzuweisen sein, ausgenommen auf einem alten Bilde, wo der Heiland seine Apostel segnet und Strahlen aus den Fingerspitzen über die

Häupter seiner Sendboten ausgießt. In der griechischen Kunst dagegen bildet die segnende Hand die beiden Namen Jesus Christus. Der Zeigefinger bildet erhoben das J(esus), der Daumen über den Goldfinger gelegt bildet das griechische Chi, das ist Ch(ristus), der kleine und Mittelfinger krümmen sich zum lateinischen C, welches ein griechisches S ist, also der Schlußbuchstabe von Jesus Christus. An diesem Segen ist am sichersten jedes byzantinische Werk zu erkennen, und da er so äußerst selten im Abendland erscheint, so wird es auch mit den byzantinischen Einflüssen nicht so weit her sein, wie die Kunstgelehrten behaupten.

### Seelchen.

Ein wunderliches Wort, wird mancher denken; aber es ist wirklich so, daß die alte Kunst bildete, was nicht zu bilden ist, nämlich Seelchen. So auf den Extersteinen stirbt Christus am Kreuze, und Gott der Vater fängt sein Seelchen in seine Arme auf. Häufig sind auch die Bilder vom Tode der heil. Jungfrau, und ihr göttlicher Sohn schließet ihr Seelchen ebenfalls in seine Arme, wie eine Mutter ihr kleines Kind. Im Muttergottes-Chörchen des Kölner Domes ist dieselbe Darstellung, die jetzt durch den neuen Overbeck'schen Altar verdeckt ist. Ebenfalls zu Köln an der Eingangsthüre des südlichen Thurmes bricht der stürzende Mager Simon vor dem betenden Petrus den Hals, und der Teufel hinter ihm packt das Seelchen. Bei den Schächern kommt das Seelchen auch häufig vor, und bei dem guten Schächer ist ein Engel damit beschäftigt, sie in's Paradies zu tragen, bei dem bösen ein oder zwei Teufel, um sie in die Finsterniß zu schleppen. Seelchen kommen auch vor bei der Darstellung des Fegfeuers, und sie heißen ja auch darum die armen Seelen, und in der bekannten Papst-Gregorius-Messe sieht man häufig neben dem Altare einen Engel, der ein armes Seelchen aus den Flammen der Reinigung herauszieht. So gewöhnlich war diese Darstellung im Mittelalter, daß sogar auf Bildern der Empfängniß der Unbefleckten der überschattende heil. Geist zwischen den Strahlen ein Seelchen schauen läßt. Der Erzengel Michael wägt auch auf der Gerichteswage die Seelchen. Wir könnten noch andere Seelchen anführen, z. B. die des heil. Martinus, des Jünglings von Nain u. s. w.; aber wichtiger ist die Frage, wie stellten die Alten die Seelchen dar? Einfache Antwort: als nackte Kinderchen, jedoch ohne alle Andeutung irgend eines Geschlechtes. So viel genüge! Wer mehr zu lesen wünscht, den machen wir auf das kleine, aber inhaltsreiche Büchlein von Helmsdörfer aufmerksam, das betitelt ist: „Die

bildlichen Darstellungen vom Tode und der Himmelfahrt Mariä". 47 Seiten, Frankfurt a. M. bei Hermann 1854. Den Käufer wird der geringe Preis nicht gereuen; denn es lernt der Künstler mehr daraus, als aus manchem dicken Buche.

### Stirne.

Die Stirne ist der Sitz des geistigen Ausdruckes, und die alten Künstler haben die schöne Sitte, sie vorragend gewölbt zu bilden, indem sie den Mund der sinnlichen Ernährung durch Kleinheit auszeichnen. Der Sinn liegt auf der Hand. Vorzüglich ist diese Sitte bei der Abbildung heiliger Jungfrauen zu beachten. Den tiefen Sinn wird wohl Jeder merken, und nicht an Zeichnungsfehler denken, wie Manche bei magern Fingern thun, obgleich man den Verstand voraussetzen dürfte, daß Heilige nicht an reichen Tafeln sich rundes Fleisch geholt haben.

### Symbolik (Sinnbilder).

Der Mensch besteht aus Seele und Leib. Die Seele kann sich aber nicht anders offenbaren, als durch den Leib und an ihm. Ein tüchtiges Werk über Symbolik für Künstlerzwecke fehlt noch, es wäre eine edle, wenn auch schwierige Aufgabe. Der Mensch und sein Thun sind mehr Sinnbild, als man gewöhnlich denkt. Was ist die Thräne, das Lächeln, der Händedruck Anderes, als das Sinnzeichen des Schmerzes, der Freude, der Freundschaft? Sinnbildlich waren die alten Sitten, wenn im Lebenswesen Fähnlein, Erdschollen, Stäbe, Ringe und ähnliche Dinge überreicht wurden. Jedoch wir wollen uns nicht in diesem weiten Felde verlaufen. Der christliche Künstler hat es bloß mit der christlichen Symbolik zu thun, und ihre Kenntniß ist ihm unentbehrlich. Wann ist sie entstanden und wer ist ihr Urheber? Einige nennen Melito, Andere nennen Andere. Lächerlich. Habt ihr nicht das Evangelium gelesen, wo unser Herr und Heiland vom Natterngezücht der Pharisäer, von Wölfen, Füchsen, Schafen, Lämmern u. s. w. spricht? Kennt ihr nicht das sinnbildlichste aller Bücher, die Offenbarung des heil. Johannes? Urheber des Christenthums, auch seiner Symbolik ist der Heiland selbst. Von mir sagt er, haben Moses, die Psalmen und die Propheten geweissagt, und die Stellen, worin diese Weissagungen vorkommen, sind leicht nachzuweisen, ja, ein lernbegieriger Künstler kann sie leicht in den „Studien von Mikolas“ finden. Für die christliche Symbolik ist daher die Kenntniß des alten Testaments unerläßlich, ja sie ist in der Hauptsache nichts Anderes, als die gegenseitige Beziehung der beiden Bünde,

von denen der alte das Sinnbild der Verheißung, der neue die Wahrheit und Erfüllung, der alte, wie schon der Apostel sagt, den Schatten bietet, der neue die Wirklichkeit. Ich habe in meinem „Kirchenbau“, wenn auch kurz, nachgewiesen, wie die ersten Christen, die für uns maßgebend sind, in Abel, Abraham, Isaak, Jakob, Joseph u. s. w. den Heiland vorgebildet sehen, mit gelehrten Worten, wie Alles vom Paradiese bis auf den Vorläufer Johannes typisch, d. h. sinnbildlich, symbolisch auf den Herrn und sein Reich zu beziehen ist. In diesem Geiste wurden auch in der ersten Christenzeit die Katechumenen unterrichtet, und sie mußten zuerst die biblischen Geschichten kennen lernen, damit aus ihnen die christliche Wahrheit begründet werden konnte. Der Künstler thut gut, dieselbe Straße zu gehen; denn sie ist sicher. Beide, altes und neues Testament, sind nicht zwei Bücher, sondern Ein Buch, Offenbarungen desselben Gottes, und mit ihrem Geiste hat sich daher der Künstler zu durchdringen, wenn er seines Namens christlich würdig werden will. Er wird dann auch bald die vielen einzelnen Sinnbilder verstehen, z. B. Heiligenschein, Palmen, Kronen u. s. w., über welche wir kein Wort verlieren, da ja das Nöthige ohnehin bei den einzelnen heiligen Darstellungen vorkommen muß. Allerdings giebt es auch Bücher, in welchen der Künstler sich unterrichten kann; aber er hat darauf zu sehen, daß sie von Kindern des Hauses verfaßt sind und die Genehmigung der kirchlichen Behörde an der Stirne tragen; denn unsere Zeit leidet, wie wenige, an unkirchlicher Scheingelehrsamkeit und stellt sich als Schüler über den Meister. Arbeitet der christliche Künstler für die Kirche, wird er sie als seine Herrin betrachten und einsehen, daß, wie zum leiblichen Fassen man der Hände bedarf, auch zum Begreifen geistige Hände nöthig sind. Daß Thiere, Pflanzen und Blumen ebenfalls hübsche Symbole sind, habe ich ebenfalls im genannten Werke nachgewiesen.

Schließlich noch eine Warnung gegen eine Art Darstellungen, die man Unsinnbilder nennen könnte. Z. B. Wird einem großen Herrn oder Ereignisse ein Denkmal errichtet, so kommen Gerechtigkeiten mit Binden oder Waagen vor, oder Genien, die das Volk nicht kennt, oder Hörner des Ueberflusses ohne Fluß oder Merkure mit Handelsballen oder Siegesgöttinnen (Niken) oder Musen u. dgl. — Mögen die Zeitungen solches Machwerk auch noch so loben, die christliche Kunst hüte sich davor; denn es ist nicht einmal heidnisch, wie Canova's Engel zu Wien in der Augustinerkirche mit der Fackel, wahrhaft unerquicklich für Jeden, der will, was man in einer Kirche wollen soll — beten.

## Urbild (Ideal) des Schönen, für Christen.

Sprechen die Leute von Griechen, Römern, Aegyptern, Persern, Indern oder von wem immer, so sagen sie, und mit Recht, daß alle Kunst auch ihre Geistigkeit und Schönheit nur aus der Religion erklärt werden könne, weil der Leib nur durch die Seele sein Leben habe. Man sollte also glauben, die christliche Kunst müsse ebenfalls mit dem Christenthume zu schaffen haben. Indessen unsere philosophenreiche Zeit hat es im folgenden Denken noch nicht weit gebracht. Die Forderung in den christlichen Staaten heißt jetzt: ein christlicher Künstler muß klassisch, akademisch, heidnisch gebildet sein, und den Herrgott modelle man nach dem Jupiter, Madonna nach irgend einer Venus, für die Heiligen hat man die schönsten Vorbilder an Laokoon, Antinous, dem Fechter, dem Torso, Apollo von Belvedere, der Aphrodite Kallipygos und ähnliche Elgin'sche Gestalten, in welche die Alterthumsfreunde in entgeisterter Begeisterung verzückt thun. Friede mit diesen Leuten und ihrer Asche, die ohnedem nicht da ist, so lange man noch christlich begräbt, also keinen Genius mit ausgelöschter Fackel noch gebrauchen kann. Schlichte Menschen haben schlichte Grundsätze, und ich möchte wissen, was man gegen Einen Grundsatz einwenden kann, der also heißt: man kann gar nicht aus seiner in eine fremde Haut fahren und noch weniger in eine fremde Religion, die man überdies nicht einmal versteht. Jedoch Zeitkrankheiten müssen ertragen werden, bis die Gimperei von selbst klug wird, und einsieht, daß sie umsonst gearbeitet hat. Das alte Heidenthum hatte eine sinnliche Religion, und es that gescheidt daran, auf Körperlichkeit Alles zu geben. Das Christenthum ist vorwiegend geistig, und pflichtmäßig soll auch so seine Kunst sein. Wo wird nun wohl das Urbild christlicher Schönheit zu finden sein? Ich denke einfach: nicht in Aesthetiken, nicht einmal Winkelmann und Lessing, sondern in dem, der in Allem, also auch in der Kunst, uns Lehrer und Vorbild sein soll, in unserm Heilande und Herrn Jesus Christus. Mag das für manche Herrn, die einen Theseus und Thee-Zeus lieber haben, ein überwundener Standpunkt sein; je nun, und was denn mehr? Wirklich haben die alten Denkmäler der ersten christlichen Jahrhunderte den Herrn zwar oft als Lamm, aber auch in höchster geistiger Jünglings- und Manneschönheit und mit und ohne Bart dargestellt. Die Veronikabilder sind alt, und zur Zeit eines Dexter, Zeitgenossen des heil. Hieronymus schon weltbekannt. Auf die Frage, die Dr. Legis Glückselig in seinem Buche „von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde“ (Prag 1862) bespricht,

lassen wir uns nicht ein, auch nicht ob und wie spätere Künstlerwillkür das Bild unseres Herrn umgestaltet haben mag; genug, vom höchsten Grundsatz ist die Rede, und ob Jesus Christus ein würdiges Schönheits-Ideal ist, beantworte der Christ sich selbst! Hierbei tritt aber ein anderer Erfahrungssatz ein: jeder Künstler legt in sein Werk so viel Geist, Hoheit, Schönheit, als er selber in sich trägt, versteht sich, bei inwohnender Gestaltungskraft, und so legen unsere Christusbilder Zeugniß ab von der Geistigkeit ihrer Urheber, die sich nur haben, aber nicht lehren läßt, nicht einmal auf Akademien. Was rathen wir also dem christlichen Künstler in Bezug auf das Urbild alles Christlich-Schönen? Gar nichts; denn hier vorzüglich gilt das Wort des Dichters:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,  
Wenn es nicht aus der Seele dringt.

Daß mit dem Heilande die Kirche überall die göttliche Mutter verbindet, bedarf für einen christlichen Künstler keiner weitem Erklärung, noch weniger Begründung. Im Sohne spiegelt sich die Mutter, in der Mutter der Sohn, Beider Ehre ist gemeinsam. Da haben wir das zweite Urbild des Christlich-Schönen, das mit dem Ersten zusammenschmilzt. Was rathen wir wieder? Wieder nichts, denn Worte können nicht belehren, wo gestaltet werden muß, was man in sich trägt. Die jungfräuliche Mutter und den göttlichen Menschensohn zu bilden, sind aber beide gewaltige Aufgaben; allein der Weg zur Schönheit wie zur Seligkeit führt durch die Mutter zum Sohne, durch den Sohn zum Vater.

#### Zeichnungsfehler.

Da jede Kunst ihre Geistigkeit und ihr Handwerk hat, so versteht sich, daß Beides gelernt werden muß. Wir können unbedingt zugeben, daß unsere Zeit in der Zergliederungskunst, daher auch im Zeichnen höher steht, als die Vorzeit. Und was die Fleischfarbe betrifft, so haben unsere fleischlüsternen Künstler diese zu einer Höhe und fast erschreckenden, dem Mittelalter ungekannnten Natürlichkeit gebracht. Die alten Künstler legten den höchsten Werth auf den Vertreter der Geistigkeit, das Gesicht, und es wäre zu wünschen, unsere Maler verständen gleiche Gottinnigkeit, Lieblichkeit und Geistigkeit zu malen. Wenn nun der übrige Körper als untergeordnete Aufgabe erschien, und in Füßen, gekrümmten Haltungen u. dgl. Zeichenfehler erscheinen, so sind diese Fehler zwar nicht zu loben, aber gewiß für das Volk erbaulicher, als manches liederliche Bild in der vollkommensten Zeichnung. Indessen sieht unsere Zeit manches, wie ich

schon im Kirchenbau erwähnte, als Zeichenfehler an, was die echt christlichen Maler gewiß mit klarstem Bewußtsein nicht anders machten, weil sie es eben wegen der geistigen Bedeutung nicht wollten. Wenn also so oft ein ganz gerader Fuß auf alten Bildern vorkommt, so waren sie schriftkundig genug, um dadurch die Schriftstellen anzudeuten, gemäß welchen grade Füße die grade Straße des Herrn und nicht die krumme des Teufels wandern. Wenn magere und wenig reizende Hände und Finger vorkommen, so liebte die alte Kunst den Sinnenreiz nicht, wußte aber auch sehr wohl, daß Fasten und Beten nicht fett macht, aber heilig, Heilige mit gefüllten Formen sich also geistig schlecht ausnehmen. An diesen zwei Beispielen haben wir genug, und rühmen wir uns der Ueberlegenheit in der sinnlichen Zeichnung, so ermuntern wir unsere Künstler, auch in der geistigen Zeichnung den Alten es nachzuthun. Gegen die Wahrheit der Sinne fehlen, ist kein Verbrechen, aber gegen die des Geistes eine Sünde.