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

Kreuser, Johann Peter Balthasar

Paderborn, 1863

Heilige Dreieinigkeit, heilige Jungfrau, heilige Engel, und Teufel.

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

Heilige Dreieinigkeit, heilige Jungfrau, heilige Engel, und Teufel.

Wir eröffnen unsern Bilderkreis mit der heiligen Dreieinigkeit, und verweisen den Künstler gleich anfangs auf Didron's Werk, nicht als ob es selbst so vortrefflich wäre, denn der Titel „Geschichte Gottes" (Histoire de Dieu) ist für einen Menschen kaum zu entschuldigen, aber weil in ihm eine Menge Abbildungen aus alten Miniaturen sich vorfinden, die eben nur in Paris zu haben sind, das nach dem großen auch Kunstraube seltene Schätze in sich birgt. Zweitens bemerken wir, daß die h. Dreieinigkeit nicht blos im Christenthum sich findet, sondern auch im Judenthume, und die Vorbildung älter ist, als das Wort des Heilandes, der seine Sendboten beauftragte, zu taufen (Matth. XXVIII. 19) im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes. Sie ist vorgebildet bei der Weltschöpfung, wo der Geist über den Wassern schwebte, und der Vater mit dem Sohne, ohne welchen nach Johannes Nichts ist von Allem, was erschaffen ist, sich besprach: laß uns den Menschen machen; vorgebildet in Abraham, der Drei sah, Einen anbetete; vorgebildet in dem Psalm: es segne uns Gott, unser Gott, es segne uns Gott; vorgebildet im Dreimalheilig bei'm Propheten. Bei dem Antritte des Heilands in sein Lehramt oder genauer bei der Taufe erscheint die h. Dreieinigkeit persönlich, der Vater als Stimme vom Himmel, selbstredend für den Künstler nicht darstellbar, der Sohn als Täufling vor Johannes, der h. Geist ist in der Gestalt der Taube anwesend. Wir berühren blos flüchtig, daß in unsern Tagen der widerwilligen Gelehrsamkeit oder gar der

feindseligen Gesinnung gegen alles Christliche man sich entsetzliche Mühe giebt, die indische Trimurti oder Dreiuneinigkeit in dieses Geheimniß hineinzuziehen; allein die ächten, noch weniger gläubigen Künstler geht dieser Kram nichts an, der um so hohler ist, je mehr es erwiesen ist, daß die ersten Christen jeden heidnischen Anklang gemieden, und daß sie sogar nach dem romanhaften Zuge Alexanders des Großen gegen Porus nicht einmal von der Lage Indiens klare Begriffe hatten. Der Künstler hat nur Eines zu beachten, die heilige Schrift in den beiden Bünden, und als Grundsatz ist festzuhalten, daß ungescheut dargestellt werden kann, was in der Bibel steht, und Alles erlaubt ist, was in ihr klar und ohne besondere Erklärung begründet werden kann. Die Lehre von der h. Dreieinigkeit ist aber eigener und zarter Natur, so daß sich der Künstler nicht auf sein eigenes Urtheil verlassen darf. Sie wurde den Lehrlingen (Katechumenen) ganz vorenthalten, und erst kurz vor der Taufe, etwa vierzehn Tage vor Ostern, andeutend mitgetheilt. Es ist daher kein Wunder, wenn in den nachweisbar ältesten Kirchen, der Katakomben, bisher noch keine Abbildung der h. Dreieinigkeit vorgekommen ist. Im vierten Jahrhundert giebt Paulinus von Nola ein symbolisches Bild, und die jetzige Darstellungsweise gehört daher einer spätern Zeit an, offenbar als das h. deutsche römische Reich schon fest stand und in ihm die christliche Weltregierung sich verkörpert hatte.

Oft werden alle drei Personen der h. Dreieinigkeit zusammen dargestellt, z. B. bei der Krönung Mariä, oft auch einzeln, und der Künstler thut am Besten, den mittelalterlichen Vorbildern zu folgen. Gefährlich ist es nämlich, wenn man sich hier auf eigene Einfälle verlassen oder geistreich thun will. Es entstehen dann entweder unschickliche und ungeziemende oder ungläubige und verbotene Bilder. Sogar das fromme Mittelalter ist zuweilen auf solche Abwege gerathen. Um die gleiche Wesenheit der drei göttlichen Personen recht klar anschaulich zu machen, machten Einige, wie bei Didron zu sehen ist, drei neben einander sitzende Personen, ganz gleich an Alter, Größe und Gesichtszügen; Andere glaubten ihre Grübeleien durch drei

ineinander geschlungene Kreise oder durch ein gleichseitiges Dreieck am besten ausdrücken zu können; wieder Andere bildeten andere Tollheiten, z. B. ein Antlitz mit zwei Seitenprofilen und gemeinschaftlichen Wangen, Augen und Stirne. Die Kirche verbot solche Darstellungen, welche den schlichten Glauben leicht in Irrthum führen können.

Gehen wir, da vom Nimbus schon früher die Rede war, zu den einzelnen Personen der Gottheit über, so wird Gott der Vater erstens sinnbildlich als Hand aus der Wolke abgebildet (vgl. Nimbus), obgleich diese nach einigen Kirchenlehrern auch Gott den Sohn bedeutet. Auch wird Gott der Vater, und zwar gewöhnlich, als der Alte der Tage abgebildet, den der Prophet Daniel in seinen Gesichten auf dem Throne seiner Herrlichkeit sitzen sah. Da die Schrift hier die menschliche Gestalt und zwar den Alten angiebt, so scheut sich auch die Kunst nicht vor derselben, und wird nicht geistiger zu sein versuchen, als der Eingeber der Schrift. Nach ihr erhebt ja Gott in seiner Milde sein Antlitz über uns, und wendet es ab in seinem Zorne, und so wird das Angesicht des Menschen, dieses Ebenbildes Gottes, auch der Kunst gut genug sein. Das Mittelalter, gemäß seinen Vorstellungen von einer zwischen Papst und Kaiser getheilten Weltregierung, kleidete auch den Alten der Tage gerne in päpstliche Kleidung, mit der dreifachen Krone des Himmels, der Welt und Unterwelt. Oft giebt man auch die kaiserliche Weltkugel in die Hand, wie in alten Holzschnitten, z. B. der nürnberger Chronik zu sehen ist. Darstellungen Gottes des Vaters, wie sie im vorigen Jahrhundert italienischer Blödsinn in mehreren Stiftern, zu Cöln z. B. St. Andreas, gemacht, ohne Nimbus mit Donnerkeilen à la Jupiter sind nicht einmal der Verachtung werth.

Gott der Sohn wird neben Gott dem Vater gewöhnlich geschichtlich aufgefaßt, als Mensch mit den Wundmalen und dem Erlösungszeichen, seinem Kreuze, und zwar, nach den Worten der Schrift und des Glaubensbekenntnisses, zur Rechten des Vaters sitzend, wie ihn auch der h. Stephanus bei der Steinigung sah; jedoch wird er auch häufig sinnbildlich dargestellt. Allbekannt ist er als Lamm Gottes, welches da trägt

die Sünden der Welt, als Lamm mit der zwischen den gekreuzten Beinen befindlichen Fahne auf dem Kirchenfelsen, aus welchem die vier Paradieses- oder Evangelienströme herausfließen, als Lamm auf dem Buche mit sieben Siegeln, als Löwe vom Stamme Juda, ebenfalls mit dem Buche, welches zu eröffnen ihm allein die Gewalt gegeben war. Sinnbildlich ist auch Christus als guter Hirte mit dem verlorenen Schafe auf den Schultern, als verzeihender Vater des verlorenen Sohnes, als Samariter, der den Kranken pflegt, und in manchen anderen Fällen, die aus den Evangelien selbst entnommen sind. Nur versteht es sich von selbst, daß der dreistrahlige Nimbus nicht fehlen darf, und Zuthaten, wie der modische Schweizerhut beim guten Hirten, geradezu abgeschmackt sind und eben so unwürdig, als wenn man einen arkadischen Schäfer mit Panspfeifen machte. Es ist oft staunenswerth, wie weit es unsere Zeit im Unschicklichen gebracht hat. Eines schönen und sinnigen Bildes des guten Hirten wollen wir aber auch erwähnen, weil es ebenfalls unserer Zeit angehört. Da sitzt der gute Hirt, ein reuiges Schäflein ist zu ihm zurückgekehrt und hat den Kopf an seinen Schoos gelehnt, ein zweites ist ebenfalls auf dem Rückwege, ein anderes wendet sich von ihm ab, sieht sich aber noch einmal schwankend um, indeß ein böses, in seinen Sünden verstockt, mit Vorsatz sich von ihm entfernt und entschieden auf der Straße des Verderbens weiter geht. Schon zu den Zeiten Tertullians war der gute Hirte ein beliebtes Bild, und so haben wir nicht nöthig, auf die unnütze Frage gelehrter Zänker einzugehen: ob Heilandsbilder alt sind, ob Pilatus schon ein solches malen ließ, und was dergleichen mehr. So giebt es auch eine andere müßige Frage, mit welcher wir uns ebenfalls nicht befassen: ob der Heiland in Knechtsgestalt, d. h. häßlich, oder in Schönheit zu bilden sei. Die Meinung des Kirchenlehrers Chrysostomus ist die würdigste, und da bei'm Morgenländer blondes Haar und blaue Augen selten sind, so werden sie gerne dem Herrn beigegeben. Es giebt auch noch andere sinnbildliche Darstellungen, auf den Aussprüchen des Heilandes fußend, z. B. der Weinstock, die Thüre u. s. w., allein hier muß dem Künstler große Vorsicht

empfohlen werden, da die evangelische Sprache unserer Zeit eben etwas fremd geworden ist, und selbst Christus als Lamm einmal verboten werden mußte. Cabassut. Notit. Eccles. p. 300, n. 18. Ebenso möchte Christus als Melchisedech oder Hohepriester, als Isaak und Selbstträger seines Opferholzes, als ewiger und himmlischer Salomon, als Samson und Sprenger der Thore der Unterwelt u. s. w., für manchen Bildner höchst gefährlich werden. Jedoch brechen wir ab!

Der Hauptschatz der Darstellungen des Herrn ist geschichtlicher Art und in den Erzählungen der Evangelien niedergelegt. Ueber sie kein Wort, denn die Bekanntschaft mit ihnen muß von jedem Christen, geschweige Künstler vorausgesetzt werden. Indessen kommen jetzt so viele Wunderlichkeiten vor, daß man klar einsieht, daß der Künstler eben selbst nicht im Klaren war. Es wird also nicht unfruchtbar sein, auf einige gewöhnliche Darstellungen kurz einzugehen.

I. Bei der Verkündigung stellte man früher den Erzengel Gabriel gerne kniend dar, und zwar vor seinem Gotte, der nach dem Worte: „Mir geschehe u. s. w." schon niedergestiegen ist.

II. Wie für unschuldige Augen beim Besuche der Elisabeth der Zustand der Frauen auf dem Kleide durch das Stralenkind und den anbetenden Knaben Johannes dargestellt wird, ist bekannt, und mich wundert es, wenn Einige diese Zartheit sogar tadeln.

III. Bei der Geburt des Heilandes dürfen Ochs und Esel nicht fehlen, weil der Prophet von ihnen spricht, die ihren Herrn erkannten, indeß die Menschen ihn mißkannten. Der Goldapfel, den die drei Könige darbringen, wird später bei Diesen erwähnt werden. Von dem Sterne, der die h. drei Könige führte, sagt eine alte Sage, daß in ihm ein Knabe stand, und über ihm ein Kreuz. Ob eine solche Darstellung noch jetzt anginge, muß dem Verstande des Künstlers überlassen bleiben.

IV. Der Heiland wird auch zuweilen, wie auf unseren Domchorteppichen als Engel des großen Rathes aufgefaßt, wie er sich mit Gott dem Vater wegen des künftigen Erlösungs-

werkes bespricht und von ihm zur Erde gesandt wird. Er schreitet dann durch die Luft, trägt auf der Schulter das Kreuz, in der Linken aber hält er ein Körbchen mit den Leidenswerkzeugen. Ueberhaupt werden die Leidenswerkzeuge (früher Wappen Christi genannt) schon seit alten Tagen künstlerisch behandelt, oft von Engeln getragen, stehen auch bekanntlich in vielen Gegenden auf den Landstraßenkreuzen. Wer über solche Erinnerungszeichen an den Herrn spottet, zeichnet eben nur — sich selbst. Sind solche Bilder auch keine Kunstwerke, so erfüllen sie doch ihren Zweck, und erbauen das Volk, zu dessen Abbau die christliche Kunst am wenigsten beitragen darf.

V. Bei der Flucht nach Aegypten erinnern wir den Künstler an eine Menge lieblicher Sagen, die bei'm großen Dichterkopfe Martin von Kochem so ziemlich vollständig stehen. Wo das Christkind durchzog, beblümte sich die Wüste, die Bäume neigten sich und in der Mörderhütte wurde durch das Badwasser des Herrn ein Kind geheilt, das später der gute Schächer ward.

VI. Bei der Hochzeit zu Kana bemühen sich die Neueren, ihre Kenntniß der griechischen Amphoren u. s. w. auszukramen. Große, steinerne, einfache Gefäße können allen gelehrten Kram füglich ersetzen. Große Prachtsäle für die Hochzeitsleute sind aber geradezu lächerlich; denn wenn für hinreichenden Wein das Geld nicht langte, wird das dürftige Paar wohl keinen Königssaal gehabt haben, und der Maler prunkt unpassend mit seinen Baukenntnissen. Jedoch lassen wir diese Kleinigkeiten und gehen zu Wichtigerem über.

VII. Es ist betrübend, wenn man neuere Krucifixe ansieht und Kreuzigungen überhaupt. Es spiegelt sich in ihnen so recht der Verfall und die Bewußtlosigkeit der christlichen Kunst und Künstler. Man scheint nur an das Eine zu denken, daß alles körperliche Gewicht zur Erde zieht, und nach diesem Gesetze der sinnlichen Schwere vergessen Viele, daß der Heiland nicht blos Mensch, sondern auch Gott ist. Nicht überflüssig sind daher einige Worte, wie der Gekreuzigte richtig und schriftgemäß abzubilden ist. Erstens ist das Kreuz hoch, obgleich es in der Wirklichkeit niedrig war, und zwar so sehr,

daß die Hunde die Beine eines Gekreuzigten anfressen konnten. Welches ist der Grund der Erhöhung? In jeder Kirche mußte man bei'm Eingange gleich den Gekreuzigten im Osten sehen können, gleichsam die erhöhte eherne Schlange, deren Anblick heilte. Zweitens ist das alte Kreuz auf vier Nägel, zwei für die Hände, zwei für die Füße berechnet. Die Kaiserin Helene fand auch die vier Nägel bei'm Kreuze, und ihre Verwendung wird bei den Kirchengeschichtschreibern vielfach erwähnt. Die drei Nägel und die beiden kreuzweise übereinander genagelten Füße gehören einer späteren Zeit an, und es fiel daher der Fußblock (Suppedaneum), auf welchem früher die beiden Füße nebeneinander ohne Beugung des Kniees standen, weg. Die Griechen sollen zuerst diese Neuerung eingeführt haben, und die gekreuzten Füße finden sich ja auch an den Vorderbeinen des Heilandes in der Gestalt des Lammes. Drittens trugen alle alten Krucifixe den sogenannten Herrgottsrock, d. h. waren bis ans Knie bekleidet, zwar gegen die Geschichte; aber die Christen haßten das Nackte, worin man jetzt Ruhm sucht, und Züchtigkeit stand ihnen höher, als jede andere Rücksicht. Die Rippen anzudeuten, ist schriftgemäß, denn es heißt: „sie zählten meine Gebeine." An die Stelle des Herrgottsrockes trat später das Lendentuch, das späterer Sinnlichkeit und Liebhaberei zum Nackten noch zu viel schien und fast zu einem fliegenden Bandwimpel zusammenschrumpfte. Viertens seien die Arme gerade wagerecht ausgespannt, damit das ausgedrückt werde, was der Heiland selber sagt, daß er Alles an sich ziehen werde, wenn er **erhöht**, d. h. gekreuzigt sein werde. Also die Liebe des Herrn zu uns soll durch die wagerechte Ausspannung der Arme angedeutet werden. Ja auf einigen alten Bildern sind die Arme sogar ein wenig nach unten gebogen, und wenn die Sinnlichkeit einwirft, so könne unmöglich nach dem beliebten Wörtchen Natur ein Gekreuzigter hängen, so erwidern wir, daß den Gottmenschen seine Gottheit aufrecht hielt, daß auch die alte Darstellung des Gekreuzigten mit Armen in priesterlicher Opferstellung ebenfalls eine Unmöglichkeit ist, aber die jetzt beliebige Stellung auch (denn alle Muskelbänder würden reißen), oder kürzer, daß die Darstellung der

Alten mehr den Schriftgeist, als den Sinnenstoff berücksichtigte. Die braven Alten hatten auch noch andere Sitten, die wieder zu empfehlen wären. Die Rechte nämlich hat die drei Vorderfinger zum Segnen gebogen, denn einst am Tage des Gerichts wird der Herr zu denen auf der Rechten sagen (Matth. XXV, 34): „kommt her, ihr" u. s. w. — Die Linke dagegen auf der Seite der Verworfenen ist flach und wegweisend. Fünftens, sehen wir auf das Haupt, so ist dieses mit Dornen gekrönt und geneigt nach den Worten der Schrift: „und er neigte sein Haupt." Wohin geneigt? Nach rechts, oder da der Gekreuzigte mit dem Angesicht nach Westen hing, nach Norden oder der Mitternacht der Heiden, die der Herr durch seinen Tod erleuchtete, bekehrte, erlöste. Mittelalterliche Bilder setzen auf das Haupt auch die Richtermütze; denn der am Kreuze mit Schmach Beladene wird ja einst in Herrlichkeit wiederkommen zu richten die Lebendigen und die Todten. Es genügen aber die Dornenkrone und der dreistrahlige Nimbus. Ferner versteht es sich von selbst, daß das Antlitz den Ausdruck der höchsten Ruhe tragen muß; denn Unruhe schickt sich nicht für Heiligenbilder, am wenigsten für den Heiligen der Heiligen, und weinerliche Empfindelei war der altchristlichen Kunst fremd. Ob die Augen offen oder geschlossen sein müssen, gäbe eine unfruchtbare Streitfrage. Niemand berichtet, daß Einer dem Herrn die Augen zugedrückt, und mit offenen, so wie mit geschlossenen Augen bleibt er unser Erlöser, der Löwe vom Stamme Juda, der Israel bewacht, und nach alter Ansicht schläft der Löwe mit offenen Augen. —

Ferner müssen wir die jetzigen Künstler noch auf Etwas aufmerksam machen, was häufig vergessen wird, besonders wenn eine Maria Magdalene den Fuß des Kreuzes umfaßt. Die Alten nämlich unterlassen nie, an den Fuß des Kreuzes auf der Schädelstätte Golgatha einen Todtenschädel mit zwei gekreuzten Gebeinen hinzuzufügen. Weshalb? Eine alte, tiefsinnige Sage berichtet, Golgatha oder der Calvarienberg habe seinen Namen daher, weil dort der alte, erste Adam des verlorenen Paradieses begraben worden. So sind also alter und neuer, erster und zweiter Adam, Paradieses-Verlierer und

=Erneuerer, Sünder und Erlöser, Verderber und Erretter an derselben Stelle vereinigt, und zwar an dem Kreuzesholze, das auch nach morgenländischer Sage aus einem Zweige des Paradiesesbaumes aufgeschossen war: Die alte Kunst malte daher oft sinnig unter das Kreuz Adam und Eva, die sehnsüchtig aus der Erde hervorgucken und zu ihrem Erlöser emporschauen. Bekanntlich vereinigt auch die Kirche den Sünder und Erlöser, und vor Christtag ist Adam und Eva.

Daß unter den rechten oder nördlichen Kreuzesarm Maria oder die Kirche, unter den linken oder südlichen Johannes der Evangelist oder die Synagoge gehören, habe ich schon im zweiten Theile meines Kirchenbaues auseinandergesetzt, übergehe darum auch Sonne und Mond, die über dem Armbalken des Kreuzes stehen, die Sonne nördlich über Maria oder der Kirche, der Mond über Johannes oder der Synagoge, erwähne auch weder Veronica noch Longinus, da diese später bei den Heiligen vorkommen, noch den Pelikan, der durch sein Blut seine todte Brut mit Leben begabt, erinnere aber an die liebliche Darstellung der Alten mit Engeln. Die alten Maler pflegten nämlich bei der Kreuzigung fünf, auch mehrere liebliche Engel, auch nur einen einzigen, anzubringen, welche das h. Blut aus jeder Wunde der Hände, Füße und des Herzens in fünf Kelchen auffassen, oder auch in einem Kelche zu demselben Zwecke an dem Fuße des Kreuzes. Der Gedanke ist nicht nur ein schöner, sondern ein berechtigter, da ja auch nach dem Evangelium ein Engel es ist, welcher (Luk. XXII. 43) bei'm Leidenskelche ihn stärkte.

Auf großen Bildern malt man bekanntlich auch die beiden Schächer, an ihren Kreuzen festgebunden. Ihre Darstellung kennt Jeder. Der gute Schächer, Namens Desmas oder Dismos oder Dimas (der böse heißt Gesmas, Gismas in der Legende) wird bei den Heiligen besprochen werden. Hier erinnern wir nur daran, daß die alte Malersitte Beiden ihre sogenannten Seelchen beigiebt. Die des bösen Schächers wird von einem oder mehreren Teufelchen gepackt, um dem Verderben anheimzufallen; die des Guten von einem Engel empfangen, um ins Paradies getragen zu werden. Ob ein wahrer

Künstler diese Darstellung benutzen kann, bleibe ihm selbst überlassen.

VIII. Die Niederfahrt des Herrn zur Unterwelt oder zur Vorhölle ist auch ein Gegenstand, den die alte Kunst liebte. Gewöhnlich wird der Heiland schon als Sieger des Todes dargestellt, mit der Fahne. Die Teufel wollen den Eingang wehren, werden aber niedergeworfen, die Pforten der Hölle gesprengt, und die Vorväter, mit Adam und Eva an der Spitze, befreit.

IX. Christi Himmelfahrt hat im Mittelalter eine Eigenthümlichkeit, über welche der Künstler nachdenke, ob er mit seinen Mitteln sie nicht nachahmen könne. Ein alter Heide malte das Opfer der Iphigenia, und man rühmt an dem Maler die Besonnenheit, die wegen des unnennbaren Schmerzes des Vaters dessen Antlitz lieber verhüllte als ausführte. Sollte die Darstellung des verklärten Leibes des zu seiner Herrlichkeit auffahrenden Heilandes vielleicht eine geringere Aufgabe sein? Die fromme Vorzeit scheint nicht der Meinung gewesen zu sein, bildete daher den verklärten aufsteigenden Leib gar nicht, sondern blos die schönen stralenden Füße mit ihren Wundmalen oben am Bilde. Daß die schönen Füße im Evangelium vorkommen und ihre schöne Bedeutung haben und gerade für den Herrn der frohen Botschaft, sei beiläufig erwähnt; wie die Glanzwerfung der Füße auszuführen ist, wird des Malers Sache sein. Bei diesen Füßen ist auch noch eine Eigenthümlichkeit zu beachten. Schon Hieronymus, ein Kenner des Morgenlandes, berichtet aus eigenem Anschauen, daß auf dem Oelberge die Fußstapfen zu sehen seien, die der Herr an der Stelle zurückgelassen, von wo er aufgefahren. Neumodische Weisheit, die, selbst unehrlich, alle alte Weisheit anzweifelt, wird hier ihre Bedenken haben; die gläubige Vorzeit kannte sie nicht und der gläubige Künstler braucht sie nicht zu beachten.

X. Der Herr als Weltrichter erfordert auch einige Bemerkungen; denn sieht man neben alten Bildern, z. B. im Kölner Dom auf der Westwand des Chores, neuere Darstellungen, so erkennt man, daß unsere Künstler in solchen Gegen-

ständen nicht mehr zu Hause sind. Selbstredend ist die heilige Schrift wiederum maaßgebend. Häufig sitzt der Weltrichter auf dem Throne; oft auch auf einer Iris, wie es seit alten Tagen heißt, und die Füße stützen sich auf eine zweite Iris. Diese beiden Irisse (Regenbögen) versinnbilden die beiden Testamente, die untere das alte. Aus dem Munde des Weltrichters geht das in der Schrift erwähnte doppelschneidige Schwert der Gewalt und der Strafe für die Verdammten. Sinnig bilden aber auch Einige also, daß das Schwert nur aus dem linken Mundwinkel ausgeht, aus dem rechten dagegen der Palmen- oder Lilienzweig, der Lohn der Seligen. Zuweilen segnet auch die rechte Hand die zur Rechten, die linke aber hält den Verworfenen das Buch des Gesetzes und des gerechten Gerichts entgegen oder das Buch, von welchem das Dies irae spricht:

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Andere denkende Künstler bilden die rechte Hand nicht segnend, sondern ganz geöffnet, um die Wunde zu zeigen, aus welcher der Herr uns zu Liebe sein Blut vergoß. Zudem ist bei'm Weltgerichte nicht mehr die Zeit des Segnens, sondern der Vergeltung, Jedem nach seinen Werken. Bemerkenswerth ist, daß auf alten Bildern der Weltrichter gewöhnlich jugendlich schön und bartlos gebildet wird, sogar milde und barmherzig, obgleich die Milde der Gerechtigkeit weichen muß. Unmilde, Jupitersgesichter und ähnlicher Unsinn kommen erst mit Michel Angelo und seinen Affen vor, die weniger an den Heiligen der Heiligen, als an ihre Modepuppe dachten. Neben dem Weltrichter werden auch häufig Sonne und Mond abgebildet, deren Dienstzeit abgelaufen ist. Am gewöhnlichsten aber knieen zur Seite des Weltrichters Maria, die den Herrn in ihrem Schooße trug, zur Linken Johannes der Täufer, der, noch nicht geboren, seinen Heiland schon anbetete. Wenn nach der Meinung Einiger, Beide um Erbarmen flehen sollen, so hätte Molanus Recht, daß das Bild unpassend sei; denn die Zeit der Erbarmung ist abgelaufen. Aber dieser Gedanke

soll auch nicht ausgedrückt werden, vielmehr, daß vor dem Richter, vor welchem (Offenb. XX. 11) Himmel und Erde sich flüchten, selbst Diejenigen erbangen, die ihm im Leben am nächsten standen, und daß keine Fürbitte mehr gilt und selbst die Gerechten nicht ohne Besorgniß sind.

Quid sum miser tum dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Das Mittelalter liebte auch noch, die letzten Tage des Weltzerfalles vor dem letzten Gerichte darzustellen; allein da unsere Zeit sich mit solchen Aufgaben wenig befaßt, so verweisen wir den Wißbegierigen auf das Bild in der Kirche zu Oberwesel am Rhein.

XI. Der süße Name Jesu ist auch ein Bild, das der Künstler sich klar machen muß. Das Fest ist jung, erst seit Papst Clemens 1530, die Sache uralt, denn schon der Apostel spricht an die Philipper vom Namen Jesu, vor welchem alle Kniee sich beugen, sowohl im Himmel als auf Erden, als unter der Erde. Zufällig(?) ist auch das konstantinische Wahrzeichen: In Hoc Signo,

I H S

gleich mit dem Namen Jesu, der abgekürzt I(esus H(ominum) S(alvator) heißt.

Daß hier eben so wenig der blose Name gemeint ist, als wenn es im Vater-Unser oder sonst vielfach in der Schrift heißt: „Geheiliget werde Dein Name" oder „der Name des Herrn sei gepriesen" u. s. w., ist selbstredend. Das Christenthum ist ja sogar vom Heilande angewiesen, Alles (Johannes XVI. 23) vom Vater im Namen Jesu zu bitten, und diese Vorschrift befolgt die Kirche gewissenhaft bei jedem Gebete durch die Schlußformel: „durch unsern Herrn Jesus Christus" u. s. w. — Der Name Jesu bildert den Herrn selbst. Wie aber wird er gebildet? Bernardino von Siena und Capistrano zeigten ihn in ihren glühenden Reden über diesen Gegenstand in einem Sonnenstralenkranze, den das Volk am Rheine gewöhnlich Glanz (andere Sprachen sagen Aureole, Glorie u. s. w.) nennt. Dieser Glanz erinnert an das Weib der

Offenbarung in der Sonne stehend und das Heil bringend, sowie auch nach den Worten der Apostelgeschichte (IV. 12.) nur in diesem Namen die Menschen selig werden können. Ein Künstler hätte also im Bilde vom Namen Jesu einen reichen Stoff; denn Himmlisches, Irdisches und Unterirdisches könnten hier großartig in Anbetung sich vereinen.*)

XII. Schließlich erwähnen wir noch das Herz Jesu, welches abzubilden der Künstler nicht selten in der Lage sein wird. Ein Verständiger wird sich an das Wort Herz wenig stoßen, da es oft genug in der Schrift vorkommt. David war ein Mann nach dem Herzen Gottes, und alle frommen Christen sind nach dem Herzen Jesu. Dieses Herz bedeutet nichts Anderes, als was auch seit der ersten Christenheit der gute Hirte bedeutet, dessen Liebe zu retten sucht Alles, was verirrt und verloren ist. Dieses Herz wird abgebildet, in der Mitte umschlossen von der Dornenkrone, die der Herr um unseretwillen trug. In ihm ist die klaffende Seitenwunde sichtbar, von welcher das Evangelium berichtet. Aus dem Herzen schlagen rechts und links zwei Flammen der Liebe, die das heiligste Opferlamm zum Selbstopfer am Kreuze trieb, und zwischen den Flammen erhebt sich das Kreuz der Erlösung. Die Darstellung spricht für jeden Christen, wie wir meinen, deutlich genug, und es bedarf keines weitern Wortes. Ob zur Sammlung des Blickes und Abrundung des Ganzen die Einfassung in einen Glanz erlaubt wäre, ist eine Frage, welche zu beantworten mir nicht zusteht. So viel aber ist gewiß, daß die Congregatio Rituum die Abbildung des Herzens Jesu allein ohne Jesus Christus oder ein sonstiges, den Heiland vertretendes Bild, auf öffentlichen Altären nicht gebilligt. Es darf nur als Verzierung vorkommen, z. B. auf Meßgewändern u. dgl.

Dasselbe gilt von dem Herzen Mariä, um dieses schon gleich mit dem Herzen Jesu zu verbinden. Sie ist die Mutter aller Gläubigen, die zu ihrem Herzen ihre Zuflucht nehmen.

*) In Murray's Predigten (Cöln, Bachem Th. I. S. 71) findet sich eine schöne Rede auf den Namen Jesu.

Sie ist die geheimnißvolle Rose, die mit der Lilie im Hohenliede genannt wird. Ihr sagte Symeon, wie Lukas der Evangelist berichtet, voraus, daß ein Schwert ihre Seele durchdringen würde, was auch wirklich geschah, als sie schmerzenreich unter dem Kreuze stand. Auf diese Schriftstellen stützt sich die Darstellung des Herzens Mariä. Es ist umwunden von einer Rosenkrone, in der Seite steckt das scharfe zweischneidige Schwert (mehrere Schwerter sind wenigstens nicht schriftgemäß), und mitten aus dem Herzen erhebt sich die Lilie der reinsten Reinheit.

Gehen wir zur dritten Person der h. Dreieinigkeit über, zum h. Geiste, so ist die gewöhnliche Darstellung in der Gestalt der Taube mit dreistrahligem Nimbus; denn so erschien er sichtbar bei der Taufe des Heilandes, wie die Evangelien erzählen. Ihn in Jünglingsgestalt mit den übrigen zwei Personen abzubilden, ist eine Gleichmacherei klügelnder Künstler, aber unkirchlich und unerlaubt. Die Taube kann nur in einem einzigen Falle fehlen und zwar wiederum aus Schriftgründen. Nämlich am Pfingstfeste ergoß sich der h. Geist über die Apostel in Gestalt von feurigen Zungen, und dem Künstler ist also sein Gesetz vorgeschrieben. Wird der h. Geist mit der h. Dreieinigkeit dargestellt, z. B. bei der Krönung Mariä, so sitzt zur Rechten Gott der Sohn, zur Linken Gott der Vater, und Gott der h. Geist schwebt zwischen oder über ihnen. Man ahmt auch jetzt nicht selten eine ursprüngliche griechische Abbildung nach. In ihr sitzt Gott der Vater auf seinem Throne, hält in den ausgespannten Armen das Kreuz mit dem gekreuzigten Heilande, und zwischen ihnen schwebt der h. Geist, jedoch so, daß die Schwanzfedern der Taube nahe den Lippen aus dem Munde Gott des Vaters auszugehen scheinen, der Schnabel dagegen das Haupt Gott des Sohnes berührt. Wir können diese Darstellung nicht empfehlen, die an unerquickliche und nutzlose Wortklaubereien der morgenländischen Kirche erinnert, welche zwar das Wort des Heilandes (Matth. XII. 18., Joh. XIX. 17. 26. 26. XV. 26. XX. 22.) nicht läugnen kann, der versprochen hat, den h. Geist zu senden, ja ihn selbst durch Anhauchen mittheilte, aber sie behaupten dennoch, daß der h.

Geist nur vom Vater und nicht vom Sohne ausgehe. Einige Maler glaubten die Klippe dadurch zu umschiffen, daß sie die h. Geistestaube so stellten, daß der rechte Flügel den Mundwinkel des Sohnes, der linke Flügel den Mundwinkel des Vaters berührte; allein genug hierüber.*)

H. Maria.

Sie ist die schönste, süßeste, reinste und lieblichste Blüthe der christlichen Kunst, ja wir behaupten kühn, es gäbe keine ohne Maria. Ehrt nun ein Künstler den Sohn, wird er gewiß ein Marienkind sein; denn nach Lukas werden sie glückselig preisen alle Geschlechter, und ich bin neugierig, wer sich ausschließen will, wenn er sich noch zu den Geschlechtern d. h. den Menschen zählt.

Wir wollen wiederum nur zerstreute Bemerkungen dem Künstler mittheilen; denn mit gewissen Leuten über das Alter der Marienbilder zu streiten, ist um so überflüssiger, da Rossi eine Katakombe aus dem zweiten Jahrhundert aufgefunden mit einem sitzenden Marienbilde, welches das Christkindlein auf dem Schooß hat, da andere Katakomben ähnliche Marienbilder haben, da endlich Chrysostomus sagt, daß sich der Priester am Altare ebenso wohl vor dem Marienbilde als vor dem Bilde des Gekreuzigten verneigen müsse. Die Lukasbilder sind also nicht so verwerflich, wie einige absprechende ungelehrte gelehrte Herrn vermeinen, denn der Evangelist als Apostelsjünger, gleich Ignatius und Polykarpus, konnte ebenso gut Porträts haben und machen, als Rom und die übrige römische Gesammtwelt. Daß sogar Porträts da gewesen sind, bestätigt die Legende, welche die Gestalt der h. Jungfrau genau beschreibt. Sie hatte wenig mehr als mittlere Größe, blondes, für Morgenländer schönes Haar, schöne Augen, Demuth in Rede und Haltung; ihre Rede war kurz, aber voll Freundlichkeit und

*) Sinnbildlich, jedoch nicht als dritte Person der h. Dreieinigkeit, kann der h. Geist auch als Adler dargestellt werden, z. B. bei Johannes dem Evangelisten, oder gar als zweiköpfiger Adler beim Propheten Elisa.

Würde, ihr Auge klar, der Augapfel etwas gelblich, olivenartig, die Augenbrauen waren eingebogen und schwärzlich, die Nase lang, die Lippen blühend, das Antlitz weder spitz noch rund, sondern länglich, lang auch waren Hände und Finger. So beschreiben alte Kirchenlehrer seit Epiphanius ganz bestimmt und anschaulich das Aeußere der heiligsten Mutter, und wenn Eusebius schon zur Zeit eines Constantin Porträts von Petrus und Paulus kannte, so wäre es mehr als unbegreifliche Lieblosigkeit der ersten Christenwelt, wenn gerade von ihr, der Bringerin des Heiles, keine Abbildungen gefordert worden wären.

Beiläufig fügen wir auch hinzu, daß ein Maler einwerfen könnte: es giebt ja auch so viele schwarze Muttergottesbilder. Woher dieses? Erstens um der äthiopischen Race willen, die Gott und Engel und alles Verehrungswürdige und Schöne sich in ihrer Farbe vorstellt. Dann aber ist die Vorstellung, und kann bei den Erklärern nachgesehen werden, sowie auch die schwarze Farbe schriftgemäß, da es im Hohenliede (I. 4.) heißt: „ich bin schwarz, aber schön, ihr Töchter Jerusalems." Jedoch wir werden am besten thun, auf diesem weitschichtigen Felde uns zu beschränken, und wir theilen die Marienbilder wieder in zwei Abtheilungen: in sinnbildliche und geschichtliche.

Wenn das Sprüchwort: „liebe Kinder haben viele Namen" überhaupt gilt, so gilt es sowohl in der abend- als morgenländischen, griechischen und syrischen Kirche von unserer lieben Frau, und Scheeben's Marienblüthen und Zingerle (Marienrosen aus Damaskus), nebst vielen Andern sind dem Künstler leicht zugänglich, um zu beweisen, wie zart, innig, geistreich die frühere Marienliebe war. Wir wollen nur die bedeutendsten Sinnbilder andeuten, welche die frühern Künstler und Mariendiener gewöhnlich bildeten. Sie sind:

1) Die geheimnißreiche Rose; deutend auf die geheimnißreiche Geburt des Heilandes. Scharf zu betonen ist, daß diese Rose keine Dornen hat. Die Dornen nämlich bedeuten die Sünde, die der Unbefleckt-Empfangenen ferne blieb; denn sie entstanden erst, als die erste Sünde im Paradiese geschehen war, und der Herr die Erde verfluchte, daß sie die Dornen,

diese Kinder der Sünde, tragen sollte. Wird diese Rose mit der Lilie der Reinheit verbunden, so sind diese aus dem Hohenliede entnommen; allein da diese Tugend bei den hh. Jungfrauen u. s. w. so häufig sich findet, bei der lieben Frau sich von selbst versteht, so kann die Lilie allein nur unter besondern Umständen angewandt werden.

2) Der brennende und nicht verbrennende Dornbusch, den Moses sah. Er deutet auf die ewige Jungfräulichkeit der Jungfrau, selbst nach der Geburt.

3) Die Ruthe, auch

4) Ruthe, Gerte Jesse's. Unter dieser Ruthe ist immer ein Mandelzweig zu verstehen. Dieser thut im Frühlinge zuerst seine Augen auf, und ist nach dem Geiste der Hebräer der Wächter der später kommenden Blumen. Mandelstäbe trugen darum auch die Priester und Obersten der Stämme Israels, und einen solchen trug Aaron, der auf dem Altare Blüthen trieb. Die Ruthe Jesse's ist sehr oft in Farbe und Stein gebildet im sogenannten Stammbaume Christi. Zuoberst sitzt nämlich auf dem Stamme der Altväter die Blume Maria mit der Mandelfrucht, dem Christkindlein. Ueber die Mandel, die süße Kernfrucht in härtester Schaale, Sinnbild des h. Geheimnisses der Menschwerdung, sagen wir dem Künstler nur daß die alte Kunst die Mandelform, bei Vielen auch Eiform, genannt, als Einfassung des Heilandes anwandte.

5) Vieles, was vom Heilande gesagt wird, gilt auch von seiner heiligen Mutter. Christus ist die Blume Jesse's, Maria auch; Christus ist die Weinrebe, Maria ebenfalls. Es heißt daher im Kirchenliede bei Mone:

Vitis est Maria	Rebe ist Maria
Bothrum paritura	Und gebar die Traube,
Qui crucis pressus in prelo	Die gepreßt im Kreuzeskelter
Convivantes ebriat.	Die Genießenden berauscht.

Bekanntlich nennt der Prophet die Kelter, und der Gekelterte ist der Heiland selbst in seiner Selbstopferung und seinem Kreuzestode für die Sünden der Welt. Die alte Christenheit wiederholte oft diesen Spruch, und auch die Kunst erinnert daran, wenn Maria dem Christkindlein auf dem Arme

statt des Apfels, durch welchen die erste Sünde in die Welt kam, eine Traube überreicht, für welche der Herr selbst die Kelterpresse erdulden muß.

6) Maria als Meeresstern (Mir-jam) bedarf als allbekannt nur weniger Worte: Unter Meer versteht die älteste Kirchensprache diese wirre Welt und Zeitlichkeit. Auf dieser unsichern Fluth dient der sichere Stern als Leiter und Erheller der Fahrbahn. Derselbe Gedanke wird ausgesprochen, wo Maria in einem Schiffe steht, eine in Cöln und Umgegend sehr häufige Abbildung. Zwölf Sterne sind aus der Offenbarung entnommen, und bilden einen sehr gewöhnlichen eigenthümlichen Nimbus für die Mutter Gottes.

7) Das verschlossene Thor, auch in der Schrift begründet, deutet sinnbildlich auf die ewig Jungfräuliche; denn das Thor öffnete nur Einer, der Herr selbst, eindringend wie der Sonnenstrahl durch's Glas (auch ein Sinnbild) ohne zu verletzen. Zugleich ist Maria die Paradieses- oder Himmelspforte durch denjenigen, der Paradies und Himmel durch seine Erlösung eröffnete.

Viel gültiger für den Maler, und darum häufiger sind die schriftmäßigen

8) verschlossener Garten, verschlossener Brunnen, verschlossenes, versiegeltes Gefäß und verschlossenes Fenster. Mittelalterliche Künstler verstanden alle diese Sinnbilder zu einem hübschen und sinnreichen Ganzen zu verbinden. Nämlich sie malten einen Garten, umgeben von einem Gitter mit verschlossenem Thore, den Garten beblümt mit den deutsamsten Marienblumen, in der Mitte des Gartens den verschlossenen Brunnen mit heraufgezogenem Eimer, vor dem Brunnen Maria sitzend mit dem Kinde, auch ohne Kind, in jungfräulicher Lieblichkeit.

9) Das Fell Gedeons, auch ein Sinnbild der wunderbar Jungfräulichen, mag von dem wißbegierigen Künstler im Buche der Richter nachgelesen werden.

10) Sinnbilder der göttlichen Mutter sind auch Eva die umgekehrte, die Arche des wahren göttlichen Noe, der Spiegel Gottes, die keusche Sunamitin, die neue weise Königin oder

besser Kaiserin*) von Saba u. s. w., ja die Alten scheuten sich nicht, abzubilden, was jetzt nur Wenige verstehen würden, z. B. morgenländische Sinnbilder, wie sie in der lauretanischen Litanei vorkommen. Da wurde der Spiegel als Spiegel der Gerechtigkeit, der Stuhl als Sitz der Weisheit und zwar der ewigen, der Stern Jakobs als Morgenstern der neueinbrechenden Gnadenzeit, die Arche des Bundes als Gottesarche u. s. w. leicht erkannt, und in Sara-Maria fühlte man gleich, daß auch in ihrem Isaak gesegnet sein sollten alle Völker. Allerdings wird jetzt der Künstler bei weniger lebendigem Christenthum deutlicher reden müssen. Jedoch es ist Zeit, mit den Sinnbildern abzubrechen, und zu der eigentlichen Abbildung der allerseligsten Jungfrau überzugehen. Natürlich geben wir nur kurze und Hauptzüge.

Die gewöhnlichste Darstellung war seit der Katakombenzeit bis tief ins Mittelalter hinein so, daß Maria auf einem Sessel saß und das liebe Christkindlein, von ihr gehalten, auf ihrem Schooße steht, mit dem zum Volke hingewandten Gesichte den Gläubigen gezeigt wird. Ich habe es schon im Kirchenbau berührt, wie im Zeigen des Heilandes als Heiles der Welt die höchste Bedeutung der Allerseligsten liegt. Ebenso heißt auch das Gebet im sehr alten Salve Regina: Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende d. h. und Jesum die gebenedeite Frucht deines Leibes zeige uns nach dieser irdischen Verbannung. Maria ist eine Gottesmutter, ihr Sohn ihr Schöpfer und unser Erlöser. Ein denkender Künstler wird es daher vermeiden, eine Menschenmutter zu bilden mit irdischen Zärtlichkeiten, Streicheln des anlehnenden Kindes und ähnlichen kindischen Läppereien, wie sie zuweilen auch im Mittelalter vorkamen; denn Cäsarius

*) Basileus übersetzt man zwar durch König; allein da der Kaiser von Constantinopel nur so heißt (die Griechen nennen alle abendländischen großen Herren verächtlich Reges d. h. Königlein), so entspricht das Wort ganz unserm deutschen Kaiser, und Regina unserm deutschen Kaiserin, wie sie auch zu Aachen und in altdeutschen Gedichten noch heißt. Maria trägt darum auf alten Bildern die kaiserliche und nicht die königliche Krone.

von Heisterbach (Dialog. Mirac. ed. Strang. II. p. 100) tadelt solche Maler, denen mehr das liebe Geld, als die liebe Andacht am Herzen lag (si tamen magis sit devotio, quam avaritia mercedis). Da die Mutter Königin ist und der Sohn König Himmels und der Erde, so ist es wenigstens folgerecht, daß das göttliche Kind auch im königlichen Schmucke dargestellt wird. Ein nacktes Christkindlein nach neuitalienischer Mode würde unsern Vorvätern eben so widerlich gewesen sein, als eine nackte Brust der säugenden Mutter. Daß das Kind gleich Maria den Gläubigen zugewandt sein müsse, liegt schon in den Worten des Propheten: „Siehe, eine Jungfrau wird gebären u. s. w." Und wer kann oder will sehen, wenn das göttliche Kind sich hinter die Mutter duckt und diese als irdisches Wesen gewöhnliche Mütterlichkeit treibt?

Wird Maria als Standbild behandelt, so wissen die Künstler gewöhnlich nicht, ob sie das Christkind auf den rechten oder linken Arm setzen sollen. Die alte Zeit löste alle Schwierigkeiten, und auch diese Frage aus der Schrift, und da heißt es: Zu dem irdischen Salomon kam die Mutter, und er stieg vom Throne seiner Herrlichkeit, ging der Mutter entgegen, gewährte die Bitte schon im voraus, und setzte sie neben sich auf den Thron zu seiner Rechten. Der alte Bund ist das Vorbild des neuen, und der himmlische Salomon Jesus Christus ist in dem ältern vorgebildet. Also wie er selbst schon nach dem Glaubensbekenntnisse zur Rechten des Vaters sitzet, auf gleiche Weise ist die Mutter auf ältern Bildern zur Rechten des auf der Linken befindlichen Sohnes. Der Künstler hat hiebei den Vortheil, daß, wenn das Kindlein auf dem linken Arme, versteht sich dem Volke zugewandt, das Volk segnet, das Händchen des Jesukindchens also vor die Brust der Mutter kommt, und diese so als diejenige erscheint, die sie ist, Vermittlerin des Segens zwischen uns und ihrem göttlichen Sohne.

Noch einige lose Bemerkungen, da einige Darstellungen schon bei dem göttlichen Sohne erwähnt wurden.

Was die Verkündigung betrifft, so folgt der Künstler am besten dem sinnigen Mittelalter. Für die Jungfrau voller Gnaden und voll des h. Geistes ist es bei der Engelbotschaft

gewiß am passendsten, wenn sie fern von allem Irdischen nur mit Dem beschäftigt ist, den sie empfangen und der Welt schenken soll. Für die Jungfrau, welche sprach: „mir geschehe nach deinem Wort" (Anfang des Geheimnisses der h. Menschwerdung) wissen wir daher keine schönere Auffassung, als im Gebete. Der Engel dagegen trage das kirchliche Diakonen-, d. h. Diener-Gewand, als Diakonus des Herrn, und er habe die Knie gebeugt vor Ihm, der schon anwesend im irdischen Schooße. Hierbei ist zu bemerken, daß man früher liebte, die geheimnißreiche Ueberschattung durch Stralen nach dem Ohre hin anzudeuten. Jesus Christus ist das Wort, wie Johannes sein Evangelium beginnt, und das Wort findet Eingang durch das Ohr. Alte Kirchenlieder bei Mone sagen ebenfalls:

Dum Verbum aure percipis,
In verbo Verbum concipis.

das heißt

Das Wort im Ohre Du vernahmst,
Das Wort beim Worte (Fiat s. v. t.) Du empfingst.

Theilte die fromme Kunst unserer Altvordern die überschattenden Stralen durch ein Heilandsseelchen, so halte ich unsere Zeit nicht mehr für fromm genug für solche Darstellungen, und die h. Geistestaube mit dem dreistraligen Nimbus möchte deutlicher sein.

Beliebt waren auch früher die Darstellungen, wie die h. Jungfrau als dreijähriges Kind die fünfzehn Tempelstufen selbstständig hinansteigt und der Hohepriester auf den obersten Stufe die Gottgeweihte erwartet. Auch als Tempeljungfrau wurde sie oft abgebildet, beschäftigt an priesterlichen Gewändern, wie sie ja auch später dem Jesuskinde den berühmten Rock ohne Nath machte, den die sybelnde Gelehrsamkeit anzuzweifeln sich nicht entblödet, obgleich manche Mutter im Rheinland die vermeintliche Unmöglichkeit noch alle Tage ausführt, d. h. für ihre Kindlein ungenähte Röcke macht. Wie es früher geschah, ist mit dem Webestuhle bei Fr. Bock (Liturg. Gewänder) nachzusehen.

Gehen wir zur schmerzhaften Mutter über, wie man sonst deutsch und verständlich sagte, oder zum Vesperbilde,

wie es in Süddeutschland ebenfalls volksverstanden heißt. Da der Deutsche leider nichts lieber thut, als in gelehrten Fremdwörtern kramen, so nennt man das Bild jetzt vornehm mit dem italienischen Namen Pietá, d. h. die Mitleiderregende, weil der Italiener sich dabei den Gegensatz der Maesta, d. h. der Herrlichkeit der Allerseligsten bei ihrer Himmelfahrt und Krönung, denkt. Was das deutsche Volk sich bei dem Worte Pieta denkt, wird blutwenig sein, und der Künstler soll doch zum Volke, namentlich den Ungelehrten reden; also fort mit diesem Fremdwörter-Unfuge. Die schmerzhafte Mutter oder Mater dolorosa kennt jedes Kind, und ihr steht die Mater gaudiosa entgegen, welche beiden Lieder in Ozanams „Franziskaner-Dichtern" nachzusehen sind. Ueber die schmerzhafte Mutter unter dem Kreuze mit dem Leichname des göttlichen Sohnes auf dem Schooße sagen wir kein Wort; denn die Aufgabe ist klar und der Künstler hat sie zu lösen. Jedoch auch hier halten wir an dem Grundsatze fest, daß wir den nackten Körper des Heilandes nicht billigen, möge er auch noch so schön gearbeitet sein. Die christliche Kunst hat höhere Ziele, als körperliche Formenschönheit, und der schönste Laokoon oder Antinous ist gerade das allerschlechteste Modell. Es giebt aber noch eine ältere und volksbeliebtere schmerzhafte Mutter mit einem, auch mit sieben Schwertern. Das Eine Schwert ist allein schriftgemäß; denn Symeon weissagte nur von Einem, welches die Seele der Mutter durchdringen sollte. Indessen seit der h. Dominikus das große Mariengebetbuch, wir meinen den Rosenkranz, durch die Welt verbreitet hatte, beschäftigte sich die Frömmigkeit noch mehr mit Maria. Auch die Wissenschaft ging mit der Frömmigkeit der Völker Hand in Hand und man fand die sieben Freuden und Schmerzen heraus. Die sieben Schmerzen sind nach Liguori (Die Herrlichkeiten Mariä von Bischof Laurent): 1) die Weissagung Symeons, 2) die Flucht nach Aegypten; 3) der Verlust Jesu im Tempel; 4) die Begegnung der Mutter bei dem Todesgange des kreuztragenden Sohnes; 5) der Tod Jesu; 6) der Lanzenstich; 7) das Begräbniß Jesu. Hatte schon frühe der h. Thomas von Canterbury (gest. 1170) sein Lied Gaude flore virginali etc. auf die

sieben Freuden gedichtet, so folgte im dreizehnten Jahrhundert Giacopone von Todi nach, und dichtete nicht nur auf die Schmerzen sein weltbekanntes

Stabat mater dolorosa etc.

sondern auch auf die Freuden der Gottesmutter das genau entsprechende:

Stabat mater speciosa,
Juxta foenum gaudiosa,
Dum jacebat filius. etc.

Dichtung und bildende Kunst regen sich immer gegenseitig an, und so beginnt dann ein Kreis von Marienbildern, der höchst zahlreich noch nachgewiesen werden kann. Etwas aber dürfen wir hier nicht verschweigen. Wenn bei den Heiligenbildern Ruhe eigentlich Gesetz ist, so veranlaßte jetzt allmälig die Innigkeit der Marienverehrung auch in der Darstellung eine Art Empfindelei. Fiesole soll Maria zuerst gemalt haben, wie sie am Kreuze in Ohnmacht fällt, und seitdem wimmelts von weinenden, rothäugigen, zährentrocknenden u. s. w. Marien. Ob es nicht gut für die Kunst wäre, die Gottesmutter auch wieder in Gottesruhe abzubilden? — Gewiß war ein Umstand von Einfluß, daß in der Muttergottesstadt Köln (beide feiern dasselbe Geburtsjahr) der Erzbischof Theodorich von Saarwerden, der gottlosen Zeitrichtung entgegentretend, im J. 1413 auf seinem Kirchentage das Fest der sieben Schmerzen einführte, welches 1727 für die ganze Kirche festgestellt wurde. Erst seit dieser Zeit und nicht früher, wo ich nicht irre, finden sich die empfindsamen Marienbilder in Menge.

Maria unter dem rechten Arme des Kreuzes neben Johannes oder als Kirche neben der Synagoge ist schon oben bei dem Herrn erwähnt worden.

Wenn Maria auch bei der Ausgießung des h. Geistes am Pfingstfeste unter den Aposteln erscheint, so ist dieses durch die Apostelgeschichte (I. 14) gerechtfertigt. Auch bei ihrem Tode erscheint sie zum zweiten Male nach der Himmelfahrt unseres Herrn unter den Aposteln, und diese Sage ist uralt, da sie sich schon bei Ephraem findet. Hier verweisen wir wiederum auf das nützliche Künstlerbüchlein von Helmsdörfer, „die bild-

lichen Darstellungen vom Tode und der Himmelfahrt Mariä". Gewöhnlich bildete die alte Kunst die h. Jungfrau auf dem Sterbebette, voller Ruhe, die Sterbekerze in der Hand, und um sie die hh. Apostel, Petrus an der Spitze, mit der Einsegnung beim Proficiscere (Sterbegebet) beschäftigt. Kardinal Wiseman (Vermischte Schriften. Köln. III. S. 148) billigt diese Darstellung in geistlichen Verrichtungen keineswegs, und wirklich, würdiger ist ein altes Bildchen, auf welchem Maria betend und auf dem Betstuhle umsinkend, ihre Seele ihrem Schöpfer und Sohne wiedergiebt.

Das Seelchen wurde auch in alter Zeit mit abgebildet, und der Heiland nimmt es in seine Arme auf.

Mariä Himmelfahrt sei auch mit einigen Worten besprochen und wieder auf Helmsdörfer verwiesen. Der Ausdruck gehört dem Volke, aber nicht der Kirche, da der Heiland aus eigener Kraft zum Vater zurückkehrte, Maria in den Himmel aufgenommen wurde. Die Kirche unterscheidet daher Ascensio und Assumtio. Die Sage des Patriarchen Juvenalis von Jerusalem, erzählt von Johannes von Damaskus, lautet also: Maria sehnte sich, aufgelöst zu werden und die Apostel noch einmal um sich zu sehen. Ihr Wunsch wurde erfüllt, die Apostel wurden auf wunderbare Weise zu ihrem Sterbelager gebracht, und dabei erschien der Heiland mit seinen Engeln und Heiligen, um die Seele der Mutter aufzunehmen und gen Himmel zu geleiten. Der h. Leib wurde dann zum Thale Josaphat gebracht, der Leichenzug bewegte sich ungesehen durch die Straßen Jerusalems, Johannes, der Lieblingsjünger, ging voran mit dem Palmreise, die Apostel trugen die Bahre, und Petrus stimmte den Psalm an. Indessen hörten die Juden und ihr Hohepriester den Gesang der Apostel und Engel und stürzten hervor, das Leichenbegängniß zu stören. Der Hohepriester berührt mit frecher Hand das Tuch der Bahre, aber die Hand klebt fest und kann durch keine Gewalt losgemacht werden. Ebenso wurden die übrigen Juden wunderbar mit Blindheit geschlagen. Da ermahnt Petrus, an Den zu glauben, den sie gekreuzigt und jetzt wird der bekehrte Hohepriester von Lähmung und seine Umgebung von der Blindheit befreit.

Die Sage fährt weiter fort: In den Reihen der Apostel hatte Einer gefehlt, nämlich der h. Thomas, der ewige Zuspätkommer. Am dritten Tage nach dem Begräbnisse kam er an, und bat seine Mitapostel, ihm das versiegelte Grab zu eröffnen. Es geschah; aber, o Wunder! die Leichentücher lagen zwar da, und ein lieblicher Geruch ging aus dem Grabe hervor wie von Blumen, aber es war leer. (Bekanntlich ist diese Scene gar hübsch auf den gebrannten Fenstern der Aukirche zu München dargestellt.) Es hatte nämlich an demselben dritten Tage der Heiland himmlischen Rath gepflogen, die Seele Maria's unter Geleit des Erzengels Michael sich wieder mit ihrem irdischen Körper vereinigen lassen, und unter himmlischer Begleitung stieg sie eben zum Himmel hinauf, um von ihrem göttlichen Sohne als Königin des Himmels gekrönt zu werden. Als Thomas so am Grabe stand, war er wieder ungläubig, wie früher bei den Wundmalen des Herrn, die er berühren wollte. Indessen erhob er den Bickl und sah nun mit eigenen Augen die h. Jungfrau, von Engelschaaren umringt und feierlich höher getragen; ja um den Ungläubigen vollends zu überzeugen, ließ sie ihren Gürtel dem Thomas vom Himmel herabfallen, welcher daher auch nie auf einem alten Bilde erscheint. Außer den Aposteln gab es noch andere Mitzeugen von Mariä Tod und Himmelfahrt, nämlich Timotheus, Dionysius der Areopagite, Schüler des Apostels Paulus, und Hierotheus. — Alle Züge dieser Sage wurden von den alten Künstlern mit frommer Innigkeit gebildet. Helmsdörfer in seinem genannten Werkchen schildert, wie jetzt die Himmelfahrtsmaler mehr an Schauspielerinnen und Bühnenprunk, als an die Gottesmutter, das Muster der Frömmigkeit und Demuth, erinnern.

Schließlich noch ein kurzes Wort über einige Bilder älterer Tage und ein längeres über eines der neuesten Zeit, wobei ich zugleich Vieles übergehe, was Hacke in seinem „Bilderkreis" Gutes gesagt hat.

Maria als Königin des Himmels und der Erde trägt Krone und Zepter, das Jesuskind Krone und Weltkugel (Reichsapfel) mit dem Kreuze. Sie selbst hat unter ihren Füßen die

Erdkugel und tritt sie mit Füßen. Um die Kugel windet sich die Schlange, von der es schon im Paradiese heißt, daß ihr von der Gebenedeiten der Kopf zertreten werden solle. Häufig hat sie auch den Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupte eine Krone von zwölf Sternen. Die Sterne sind aus der Offenbarung (XII. 1) mitsammt dem Monde entnommen. Dieser hat mehrfache Bedeutungen. Erstens als Abglanz der Sonne, d. i. Jesus Christus, bedeutet er die Kirche; gewöhnlicher aber ist die Auffassung als irdische Veränderlichkeit und Unbestand. Auch wurde der Mond als Eva aufgefaßt und Maria ist bekanntlich die umgekehrte Eva, die Heilbringerin gegenüber der Unheilbringerin. Auf alten Bildern sieht man darum die Mondsichel mit einem Mädchengesichte. Ein solches Bild besitzt Professor Haßler in Ulm, ein gleiches befindet sich in der Gruft von St. Peter zu Straubing.

Als Beschützerin der Gläubigen und Helferin der Christen, wie es erst nach der Schlacht von Lepanto heißt, trägt Maria auch in derselben Weise, wie St. Ursula, die Patronin Kölns, einen weiten Mantel, darunter in kleinem Maaßstabe, betend und kniend auf einer Seite alle Geistlichkeit vom Papste, Cardinal, Bischof, Mönch u. s. w. herab bis zur untersten Stufe, auf der andern Seite das Laienvolk vom Kaiser, König, Herzog u. s. w. bis herab zum Bürger in jedem Alter und Geschlechte. Ein neumodischer Gelehrter, welcher den ehrwürdigen Beda oft als Bischof(?!) anführt, also nicht einmal den Titel seiner Werke jemals angesehen hat, hält den Marien- und Ursula-Mantel für eine Nachahmung altgermanischen Heidenthums. Tacitus würde über den Blödsinn lachen; denn die Kleidung seiner Germanen sind noch Thierfelle, und von kostbaren Tüchern und Mänteln konnte damals eben so wenig die Rede sein, als von Lesung der Allgemeinen Zeitung. Allerdings entstand das Tücherwesen später bei den Mönchen als Nothwendigkeit, und durch Aufnehmen eines Kindes unter den Schutz des Mantels wurden uneheliche Kinder rechtmäßig, so wie auch Heinrich von Ofterdingen im Wartburgkriege sich unter den Mantel der Landgräfin rettete. Hoffentlich werden auch diese als Jenseits-Harzer oder Ultramontanen bald zu

Germanen umgestempelt werden, was allerdings artig wäre, ja nützlich.

Als Mutter und Königin des h. Rosenkranzes, den die Gottesmutter dem h. Dominikus eingab und überreichte, wird sie fast ebenso über der Weltversammlung mit allen Ständen, Altern und Geschlechtern dargestellt; denn der Rosenkranz war wirklich, vor dem Bücherdrucke, das Weltgebet- und Betrachtungs-Buch. In St. Andreas zu Cöln belehrt ein sinniges Bild, wie der Gegenstand aufzufassen ist.

Ein sonderbares Bild erwähnen wir jetzt, das unserer Zeit schwer verständlich, in alten Bildern und Dichtungen gar nicht selten ist und Gottes- oder Engel-Jagd heißen könnte. Von dem Einhorn erzählten sich die alten Naturforscher, daß es in entlegenen Einöden hause, den Menschen scheue, selten gesehen werde, unbezähmbar sei und sich gar nicht fangen lasse, als durch eine reine unbefleckte Jungfrau, zu deren Schooße es sich flüchtet, wo es dann alle Wildheit ablegt. Diese zarte Sage deutete schon die vormittelalterliche Zeit auf das Einhorn, d. h. unseren Herrn Jesus Christus, der sich in den Schooß der Unbefleckten flüchtete. Im Dom zu Erfurt findet sich ein solches Jagdstück: ein Engel als Jäger bläst das Waldhorn, die Jagdhunde sind überschrieben: Glaube, Hoffnung und Liebe. Anderwärts heißen sie Gottes Erbarmen, Wahrheit, Frieden und Gerechtigkeit, und die Bedeutung fällt hoffentlich Jedem in die Augen. Auch in Frankreich finden sich solche Jagden des Einhorns. Erzengel Gabriel ist im Elsaß der Jäger. S. Congrès Archéolog. 1859. S. 348.

Ueber die Abbildung des Herzens Mariä ist schon bei'm Herzen Jesu das Nöthige beigebracht.

Wie bei der Verklärung des Herrn, so wird auch bei der Ewig-Jungfräulichen sehr oft in alten Tagen die lichtumfließende Glorie beigegeben und mit Recht schon wegen der Offenbarung (XII. 1). Wir verweisen einfach auf die Abbildungen bei Didron (Hist. de Dieu), die für den Künstler ausreichen.

Maria als Königin des Friedens, den sie bringt und gewährt, sitzt auf dem Regenbogen und Didron ist hier ebenfalls zu vergleichen.

Das Marienbild neuester Zeit, „die Makellos-Empfangene" (sine labe concepta) werden wir auch noch besprechen müssen, und ich glaube der Künstlerwelt nicht unangenehm zu sein, wenn ich meine Abhandlung über diesen Gegenstand einfach abdrucken lasse, die ich in Baudri's Organ für christliche Kunst gegeben habe.

Sie lautet:

„Unsere Nachbar- und Künstlerstadt Düsseldorf hat vor einem Jahre einen Preis für den besten Entwurf einer Mariensäule ausgeschrieben. Offenbar meinte es der Frommsinn gut und löblich; aber man wird mir gestatten, einige und nicht unwichtige Bemerkungen darüber zu machen. Man ist der Meinung, man brauche sich in solchen Dingen nur an einen Künstler zu wenden und dann sei die Sache bald in Richtigkeit; denn man habe ja dann bloß das Beste zu wählen, d. h. was der Mehrzahl am besten gefalle. Ich bemerke hierbei ganz schlicht, daß es bei einem Heiligenbilde nicht auf's Gefallen und die Mehrheit ankommt, sondern auf das Gesetz, nach welchem gebildet werden muß. Ist kein Gesetz vorhanden, wie bei der makellos Empfangenen, so muß das Gesetz gesucht oder sogar geschaffen werden, um mich eines kühnen Ausdruckes zu bedienen. Wie schafft man in der Kirchenkunst? Man sucht nach den ewigen Grundsätzen auf der Grundlage der heiligen Schrift. Also that die alte Zeit, als die Kunst sich noch in der Kirche bewegte.

Jeder wird hoffentlich die einfache Folgerung einsehen, daß der Schöpfer einer Mariensäule also auch mit den Schriften des alten und neuen Bundes vertraut sein muß, und diese Vertrautheit schließt zugleich die Kenntniß der Kirchenväter in sich und manches, worüber ich schweigen will. Ob gewöhnlich wenigstens die Künstler auf ihren Schulen von Schrift, Kirchenvätern u. s. w. etwas lernen, ist eine Frage, die keine Antwort verdient. Es folgt also daraus, daß mancher Künstler in Wahrheit der Darstellung nicht gewachsen ist, obgleich ich noch keinen unter ihnen gefunden habe, der dieses eingestehen mochte. Im Gegentheil sah ich viele sich zu der Aufgabe drängen, die für unsere Tage vielleicht die schwierigste

ist, die es geben kann. Die Einen, von dem Geheimnisse nichts ahnend, machten eine gewöhnliche Madonna nach der bekannten Medaille mit gesenkten Händen; aber was haben diese und die aus den Fingern strömenden*) Gnadenstrahlen mit der makellosen Empfängniß zu schaffen? Andere glaubten ihre Aufgabe zu lösen, indem sie Propheten anbrachten und vorzüglich an den erinnerten, der da sagt: „Sieh, eine Jungfrau wird empfangen" (Ecce virgo concipiet et pariet filium) u. s. w. Aber bei der makellos Empfangenen haben die Propheten ja keinen Sinn; denn es ist ja nicht die Rede davon, daß die Jungfrau den Heiland empfangen soll, sondern daß sie selber makel- und sündenlos empfangen worden. Von sonstigen Versuchen zu reden, ist unnütz, denn Künstlerlaune oder Willkür und Schriftgeist oder Gesetz sind zwei ganz verschiedene Dinge.

Tadelt man offen, so ist es billig, daß man selber es besser mache, wenigstens den besseren Weg zeige, und so habe ich mich freiwillig in eine mißliche Lage versetzt. Ja nun, ich wage den Versuch. Wie er ausfalle, gemäß der Schrift oder nicht, darüber steht mir natürlich kein Urtheil zu, sondern denjenigen, welche die Kirche selbst zu Lehrern und Richtern verordnet und geweiht hat, vorzüglich den hochwürdigen Bischöfen. Ich habe mich selbst schon hier und da versichert und die Freude gehabt, mit der Schrift im Einklange (was genügt) und nicht im Widerstreit befunden worden zu sein. Die jetzige Künstlerwelt wird über solche Verpflichtung katholischer Unterwürfigkeit unter die Bischöfe als Richter in Kunstsachen große Augen machen; denn sie ist seit Hans Holbein etwas wild in's Zeug gewachsen und gewohnt, Gesetze vorzuschreiben, statt anzunehmen; allein für sie vorzüglich besteht das Gesetz der Tridentiner Kirchenversammlung, das also**)

---

*) Solche Finger-Ausstrahlungen finden sich auch bei Gott dem Vater als Weltschöpfer. Didron, Hist. de Dieu. p. 42, 184.

**) Concil. Trident. Sess. XXV. Statuit S. Synodus, nemini licere, ullo in loco vel ecclesia, etiam quomodolibet exemta, ullam insolitam imaginem ponere vel ponendam curare, nisi ab Episcopo approbata fuerit.

lautet: „Es setzt die heilige Kirchenversammlung fest, daß es Niemandem erlaubt sei, an irgend einem Orte (also auch auf öffentlichen Plätzen) oder in einer Kirche, wie sie auch sonst (von bischöflicher Oberaufsicht) frei sein mag, irgend ein ungewöhnliches Bild*) aufzustellen, wenn es nicht vom Bischofe genehmigt worden, und zwar darum, damit**) das ungelehrte Volk durch die Bilder nicht zu falschen Lehrsätzen und Irrthümern verleitet werde." So lautet der Befehl, der für jeden Katholiken, auch Künstler, bindend ist. In gleichem Geiste spricht der h. Karl Borromäus***), und wenn geistliche gelehrte Orden und Ordenskünstler in neuester Zeit gehorsam der Vorschrift sich fügten, so wird auch wohl nicht zu viel gefordert werden, wenn wir von katholischen Künstlern denselben Gehorsam gegen die Kirche verlangen, zumal das Bild der makellos Empfangenen gewiß zu den ungewöhnlichen, weil noch nicht festgestellten, gehört. Wer Mariensäulen errichten will, wird am wenigsten der makellosen Jungfrau den Gehorsam versagen; denn in ihr bekanntlich wird seit alten Tagen die Kirche selbst als Braut des heiligen Geistes versinnbildet.

Gehen wir nun zur eigentlichen Aufgabe, so haben wir unser Augenmerk vorzüglich auf das zu richten, was es heißt, makellos empfangen. Sine macula, absque m. heißt es oft in der Schrift†). Im alten Testamente kommt bei dem Osterlamme, den Opfern u. s. w. derselbe Ausdruck oft vor. Das Wort „labes" kommt meines Wissens in der Schrift nicht vor, ist aber um so vortrefflicher gewählt, als es, von labi abgeleitet, allgemeiner auch jeden geistigen Mangel bezeichnet††). Besonders in jungfräulichem Sinne wird das labes gern

---

*) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß sich dieses nur auf kirchliche oder religiöse Bilder bezieht. Die Red.

**) Ut nullae falsi dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuantur.

***) Act. Eccl. Med. Vgl. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche, S. 49.

†) Apocal. XV. 5. Ephes. V. 27. I. Timoth. VI. 14.

††) Vgl. Geßner, Thesaurus Latinitatis, s. Labes.

gebraucht.*). Makel-, d. i. sündlos, gingen nur Adam und Eva aus der Hand des Schöpfers hervor; aber sie wurden weder empfangen, noch geboren. Kein Kind der Begierde und des Fleisches war Johannes der Vorläufer, dessen Eltern, Zacharias und Elisabeth, das Alter der Leidenschaft**) überschritten hatten. Johannes wurde schon im Mutterleibe***) geheiligt; aber nirgend ist zu lesen, daß er in der Empfängniß schon von der Erbsünde frei war. Nur bei der Einen jungfräulichen Mutter, der neuen Eva, war dies der Fall, und der Glaube an die makellose Empfängniß ist sehr alt, ja, im Mittelalter ließen viele Hochschulen, z. B. Prag und Cöln, keinen Lehrer zu, der diesen Artikel nicht beschwor.

Aber, sagt der Künstler, und mit Recht, was nützt mir alle diese Gelehrsamkeit? Ich habe zu gestalten, allein eine Empfangene ist eben ein Werden, kein Bestand, ein Begriff, keine Gestalt und Erscheinung, eine Hoffnung für die Fülle der Zeiten, keine Wirklichkeit. Also ich verzweifle an der Möglichkeit einer Darstellung, und Engel, Propheten oder was sonst kann und will ich nicht gebrauchen; denn ich sehe nicht ein, wie sie die makellose Empfängniß der zukünftigen Königin aller Engel, Propheten und Heiligen vertreten können. Wie mir scheint, möchten die Einwürfe des Künstlers schwer zu widerlegen sein. Indessen steht die neuere und alte Kirchenkunst auf so verschiedenen Standpunkten, daß ich kühn behaupte: der neuere Künstler hat Unrecht, weil er in seinen Werken nicht, wie die alten Meister, auf die heilige Schrift baut, sondern auf die eigene Weisheit. Allerdings kann ich Zukünftiges malen und bilden, aber nach der Schrift. Zukünftig sind gewiß der Antichrist und sein Anhang, haben aber Vielen, die mit den Augen †) des Glaubens sehen, klar als Gebild sich dargestellt. Zukünftig sind die Auf-

*) Ambros. in Psalm. CXVIII. Serm. 22, n. 30, virgo per gratiam ab omni integra labe peccati.

**) Lukas I. 7.

***) Lukas I. 14.

†) Ejus dominii signa ante saecula praesciuntur. Gregor. magn. Mor. in Job. XXV. 16, n. 34.

erstehung der Todten und das jüngste Gericht, und wie oft in Farbe und Stein nach der Schrift ausgeführt mit dem ewigen Richter auf den beiden Regenbogen in der Mitte, Maria und Johannes zur Seite, und rechts und links die Gebenedeiten und Verworfenen. Sogar vor den tiefsinnigsten Geheimnissen bebte die alte fromme Kunst nicht zurück, denn sie hatte einen Halt an den heiligen Büchern und war mit der Schriftforschung vertraut. Um nur ein Beispiel zu geben, so erinnere ich nur an den Engel des großen Rathes (Angelus magni consilii), den die heiligen Väter auf den Heiland der Welt deuten, der mit dem ewigen Vater über das Heilswerk der zukünftigen Erlösung sich bespricht. Diese Berathung ist auf vielen alten Bildern, auch auf den Chorteppichen des Cölner Domes dargestellt, und der Eingeborene steigt zur Erde und trägt auf den Schultern das Kreuz, in der Linken ein Körbchen mit den Leidenswerkzeugen. Aber was geht dies unsere makellos Empfangene an? Sehr viel, wie wir gleich sehen werden.

Zuerst erinnere ich wieder daran, daß die makellos Empfangene eine Zukunft ist und eine Verheißung. Wer gab die Verheißung? Gott selbst.

Gehen wir hier etwas bedächtig vorwärts! Ist die makellos Empfangene nach menschlichen Begriffen eine undarstellbare, so ist sie in Bezug auf das göttliche Wort und die Schrift eine schon fertige, Jahrtausende vor ihrer Empfängniß und Geburt*) ins Dasein getretene. Wie so? Gott kennt keine Vergangenheit, er kennt keine Zukunft, er ist die ewige Gegenwart des ewig unveränderlichen Seins. „Ich bin", sagt der Herr bei Moses**), „der ich bin, und der da ist (d. h. kein war, kein sein wird kennt), hat mich gesandt." Gott besteht in dem ewigen Jetzt und in dem ewigen Heute, weßhalb es im Psalm***) heißt: „Mein Sohn bist du, heute zeugte ich dich." Für den Menschen giebt es eine Zeit, ein

*) Nondum nata crederis etc. sagt das alte Kirchenlied.

**) Exod. III. 14: Ego sum, qui sum, ibidem qui est, misit me.

***) II. 7: filius meus es tu, ego hodie genui te.

Vor und Nach, ein Anfangen und Enden; aber für Gott giebt es keine Beschränkung, denn er war immer, auch vor der Zeit; denn, wie Hilarius*) und Gregorius der Große sagen: „die Zeit stammt von ihm, auf den vergangene und zukünftige Zeit nicht paßt, weil er das unwandelbare Ich bin ist.“ Ehe Abraham geboren ward, bin ich, sagt der Herr**).

Was sollen uns aber diese Sprüche für unsere Aufgabe helfen? Ich hoffe, sie schließen die Thüre des Geheimnisses auf. Für den ewigen Ich bin ist auch die Zukunft, auch die entfernteste, Gegenwart. Der Prophet Esaias***) spricht: „Gott, der du alles schon gemacht hast, was noch zukünftig ist.“ Es ist schon fertig, ehe es in die Erscheinung tritt. Beim Propheten Daniel (XIII. 42) sagt ebenfalls Susanne: „Ewiger Gott, der du Alles kennst, ehe es noch wird und besteht.“ So denkt die Schrift von Dem, der das ewige Heute ist, welches bei uns armen Menschen Jahrhunderte oder Jahrtausende der Vergangenheit oder Zukunft heißt.

Sehen wir genauer zu, so giebt es andere Schriftstellen, die unmittelbar auf die makellose Mutter und Jungfrau gehen. Man denke nur an die Worte, welche der Herr nach dem Sündenfalle im Paradiese zur Schlange sprach: „Feindschaft (Genes. III. 15: Inimicitias ponam etc.) will ich setzen zwischen dir und dem Weibe (nach hebräischem Geiste auch der Jungfrau), und zwischen deinem Samen und ihrem Samen, und sie wird dir den Kopf zertreten.“ Jedes Kind weiß, daß diese Zertreterin des Kopfes der Schlange keine andere sein kann, als die Mutter des Heilandes. Also

---

*) Hilar. Pict. de Trinit. II. §. 6: semper ante aevum quia tempus ab eo est. Gregor. M. Mor. in Job. XXIII. 19. n. 35: Deo nec praeteritum tempus congruit nec futurum: Divinitas non habet, sed semper esse habet. Gregorius Naz. Orat. XLII. pag. 676: *Θεὸς ἦν μὲν ἀεὶ καὶ ἔστι, μᾶλλον δὲ ἔστιν ἀεὶ,.. ὅλον γάρ ἐν ἑαυτῷ συλλαβὼν ἔχει τὸ εἶναι.*

**) Johann. VIII. 58.

***) XLV. 11: Deus qui fecisti omnia quae futura sunt. Hilarius (de Trinit. XII. §. 3) bemerkt dazu: Quae enim futura sunt, Deo .., jam facta sunt, dum et temporum dispensatio est, ut creentur et jam divinae virtutis praescientia sint creata.

Gott, vor dem tausend Jahre sind wie ein Tag*), sieht bei diesem Spruche schon die künftige Mutter des Welterlösers voraus, und sie besteht schon als Wirklichkeit, obgleich sie erst nach Verlauf von Jahrtausenden in die Welt treten sollte. Hier passen die Worte des Propheten Jeremias (I, 5: Priusquam te formarem in utero, novi te et priusquam exires de vulva, sanctificavi te): „Ehe ich dich bildete im Schooße der Mutter, kannte ich dich, und ehe du von ihr ausgingest, habe ich dich geheiligt." Worin besteht nun diese Heiligung? Offenbar darin, daß sie als Gefäß des Allerheiligsten nicht nur ohne Makel war, sondern auch nach uraltem Glauben ohne Makel empfangen ward. Woher beweisen wir das? Aus dem Hohenliede, das bekanntlich auf die heilige Jungfrau und Kirche bezogen wird. Darin spricht (IV. 7: Tota pulcra est amica mea, et macula [μῶμος] non est in te) der heilige Geist: „Ganz bist du schön (rein, sündenlos), meine Freundin, und ein Makel findet sich nicht in dir." Ist sie ja selber doch die Kirche (Ephes. V. 27), ohne Flecken und Runzeln, geheiligt und makellos (ἄμωμος). und ist sie ja auch die Mutter des Opferlammes, das schon im Vorbilde (Exod. XII. 5) makellos sein mußte. Wie hätte der heilige Geist so reden können, wenn, um uns eines morgenländischen Ausdrucks zu bedienen, jemals auch nur einen Augenblick das schwarze Korn der Sünde in ihr gewesen wäre und sie so ihrer Urmutter Eva nachgestanden hätte, die unbefleckt und makellos aus den Händen ihres Schöpfers hervorging?

Wie alt der Glaube an die makellos Empfangene ist, will ich nur an einigen Beispielen klar machen. Zur Beschämung der aufgeklärten Unwissenheit beginne ich mit den Muselmännern, die im 7. Jahrhundert so Vieles, auch den jetzigen Lehrsatz von der unbefleckten Empfängniß aus dem Christenthume herübergenommen haben. Man lese im Koran die 19. Sure, überschrieben Maria (Mirjam), auch die 21., so ist die unbefleckte Empfängniß der vom heiligen Geiste Angewehten mit

*) Psalm. LXXXIX. 4.

sonstigen herrlichsten Lobsprüchen auf das deutlichste zu lesen. Geheiligt hat der Höchste sein Zelt, so spricht der Psalm (XLV. 5) und der Koran. Im Mittelalter kannten die Dichter aller christlichen Völker keine höhere Aufgabe, als den Preis der heiligen Jungfrau. Bei den Deutschen sind berühmt Werinher von Tegernsee, Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg, alle dem 12. und 13. Jahrhundert angehörig und jüngst von Moritz Brühl unter dem Titel „Marienminne" (Münster, 1858, Theissing) herausgegeben. Werinher (S. 4) nennt die heilige Jungfrau

aller Sünde blos
Mutter immer makellos
Von Ewigkeiten;

die (S. 8, vgl. 31)

der Dornen (d. i. Sünden) keine hat;

die (S. 56)

er (Gott) zum Gemahl begehrte.

Meister Gottfried singt (S. 223, Strophe 47):

Daß nie ihr Leib beflecket ward
In keiner Art
Am Herzen und an Sinne.

Meister Konrad feiert auch die heilige Jungfrau (S. 252) mit den süßesten Namen als Kind des ewigen Vaters, als Mutter des eingeborenen Sohnes, als Braut des heiligen Geistes. Dann fügt er hinzu, was mit unserem früheren Ausspruche zusammenhängt:

Du wurdest vor der Welt geboren
Dem Vater Dein zur Mutter u. s. w.

Ferner sagt er (S. 264):

Drum lebtest Du auch alle Zeit
Vor seinem (Gottes) lichten Angesicht.
Ob Du auch da warst leibhaft nicht,
So war doch
Deiner Seele Bild
Vor seinem Antlitze einst lebend.

Hoffentlich sieht man, daß ich keine neuen Gedanken ausspreche, sondern die alte katholische Lehre. Vor Gott, der

weder Vergangenheit noch Zukunft, sondern das ewige Jetzt hat, war die makellos Empfangene Wirklichkeit schon seit dem Worte an die Schlange im Paradiese, ja, schon früher vor dem Beginn alles Erdenseins in der Berathung mit dem Engel des großen Rathes. Diesen Gedanken hat der h. Johannes vom Kreuze*) auf das vortrefflichste ausgesprochen, wenn er bei'm Anfange des Schöpfungswerkes den ewigen Vater also reden läßt:

Sohn! du siehst, ich schuf nach deinem
Bild die Braut, die dir verbunden,
Die in allem, was dir gleichet,
Deiner würdig du gefunden.

und (S. 28) bei der Verkündigung heißt es:

Das Geheimniß war vollendet,
Wie die Magd ihn hold bescheidet,
Und in ihr von der Dreieinheit
Mit dem Fleisch das Wort bekleidet.

Dreier Thun ist's; doch ihr Wille,
Daß die That dem Einen bleibe,
Und das Wort ist Fleisch geworden
In Mariens heil'gem Leibe.

Jetzt stehen wir, denke ich, auf dem Standpunkte, um den Aufbau des Bildes der makellos Empfangenen mit fester Hand nach den Vorschriften der heiligen Bücher beginnen zu können.

Also die makellos Empfangene ist zwar für die Welt der Leiblichkeit nach nicht vorhanden, aber nach dem Propheten fertig vor dem, der schon gemacht hat, was noch werden soll. Dieser Gott aber, der nach der Schrift und urältesten Erklärung auch bei der Schöpfung des Menschen sagte (faciamus hominem. Genes. I. 26) laßt uns (nicht mich, sondern Vater, Sohn und über den Wassern schwebender heiliger Geist) den Menschen machen, ist aber der dreieinige Gott, und

*) Sämmtliche Gedichte des h. Johannes vom Kreuze und der h. Theresia von Jesu, übersetzt von Storck, Münster, Theissing, 1854, S. 25.

nur auf dieser Grundlage kann das Bild erbaut werden und einen Sinn erhalten. Für sie ist wirklich, was noch in der Fülle der Zukunft verborgen ist. Wie aber stellen wir diese Verborgenheit dar? Die Kirche verabscheut das Neue, vermeidet das Ungewöhnliche; also was ist zu thun? Der Grundgedanke bleibt der vorschauende dreieinige Gott, und dieser darf daher bei dem Bilde nicht fehlen. Um sonstige Ungewöhnlichkeiten, die in der christlichen Kunst immer mißlich sind und strenge Prüfung und Genehmigung erfordern, zu vermeiden, schien es mir am besten, den Nimbus zu benutzen, um nach alter Weise geistig auszusprechen, was die Kunst leiblich darstellen soll. Ueber den Nimbus zuerst also ein kurzes Wort.

Bekanntlich haben alle Gestalten der Heiligen einen runden schildförmigen Nimbus, d. i. Heiligenschein über dem Kopfe, deutend auf ihre Ruhe unter Gottes Schilde. Einen besonderen Nimbus hat nur die heiligste Dreieinigkeit. Bei Gott dem Vater ist er dreieckig, oder weil er der Schöpfer aller Dinge, oder nach alter Redeweise der vier Elemente: Wasser, Feuer, Erde, Luft, ist, viereckig mit Einbiegungen der geraden Linien, oder sechseckig; denn die alte Bilderschrift für die vier Elemente, △ ▽ ⍋ ⍒ läßt sich im sechseckigen Sterne, ✡, vereinigen. Der Nimbus für Gott den Sohn, auch für das Lamm, durch welches er gesinnbildert wird, ist dreistrahlig, dreistrahlig ebenfalls für die heilige Geistestaube. Da nun die heilige Jungfrau in der Kirche so ausgezeichnet hervorragt, ja, einzig als Gottesmutter dasteht, als Tochter des ewigen Vaters, als Mutter des göttlichen Sohnes, als Braut des heiligen Geistes, als Königin des Himmels und der Erde, als Königin aller Engel, Patriarchen, Propheten, Apostel, Martyrer, Bekenner, Jungfrauen, kurz, aller Heiligen, da ferner seit Jahrhunderten der kirchliche Gebrauch schon entschieden hat, die heilige Jungfrau durch die zwölf Sterne*) der Offenbarung oder durch die Glorie oder den umfließenden Licht-

*) Vgl. Mone Lat. Hymn. II. p. 439, 440, 441. Duodenis stellis Et bis senis ordine.

glanz (Aureole) auszuzeichnen: so fragt es sich, ob die makellos Empfangene ebenfalls ihren besonderen Nimbus erhalten darf, der, auf das göttliche Geheimniß anspielend, gerade das Kennzeichen der sine labe conceptae werden könnte. Mir schien es so, gelehrte Männer pflichteten mir bei, und berechtigte Urtheilssprecher hatten nichts einzuwenden. So habe ich denn die heilige Dreieinigkeit nach bekannter alter Darstellungsweise in den Nimbus verlegt. Das gewöhnliche Sinnbild Gott des Vaters ist die segnende Hand mit den drei offenen Vorder- und zwei geschlossenen Hinterfingern, und so wird der Prophet (Esai. XLIX. 2. in umbra manus suae protexit me; nach älterer Uebersetzung: sub protectione manus suae abscondit me) zur Wahrheit: „Unter dem Schatten (Schutze) seiner Hand hat er mich geborgen." Die Hand ruht auf dem Kreuze, das nach alter Darstellung (T, nicht †) ohne Inschriftsbalken dem lateinischen Buchstaben T gleicht und Gott den Sohn sinnbildert. Die sieben Strahlen als Kennzeichen des siebengabigen (septiformis munere) heiligen Geistes, der von Vater und Sohn ausgeht, bedürfen keiner Erklärung. Da der Kreuzesbalken den Kopf berührt und leicht verlängert werden kann, so kann der Nimbus durch einen starken Zapfen, wie an alten Bildern so häufig zur Befestigung der Krone zu sehen ist, ganz leicht angebracht werden, und wir vermeiden die neuere Künstler-Unsitte, welche in der Malerei den Nimbus nur zwirnfadenartig andeutet, in der Bildhauerei sogar wegläßt, blos weil er den Herren Künstlern etwas unbequem vorkommt. Bei den sieben Strahlen des heiligen Geistes ist noch die Vertheilung zu bemerken. Vier Strahlen sind auf der rechten oder Ehrenseite; denn die Vierzahl, d. h. der Schöpfungs-Grundgedanke waltet hier vor. Drei Strahlen sind links auf der Seite des irdischen, durch Drei geheiligten Stoffes. Auch kann bei vier an die vier Angeltugenden, bei drei an die drei Haupttugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, gedacht werden, so daß bei Maria alle sieben Tugendarten sich vereinigt finden.

Zu beiden Seiten der überschattenden Dreieinigkeits-Sinnbilder bringe ich aus der Offenbarung des h. Johannes die

bekannten zwölf Sterne an, die so oft der heiligen Jungfrau beigegeben werden. Allein auch hier ist nach alter Sitte ein Sinn unterzulegen und sind nicht auf's Gerathewohl nach beiden Seiten sechs und sechs zu vertheilen. Vielmehr scheint mir passend, rechts auf die geistige Seite sieben zu setzen als Anspielung auf den heiligen Geist mit seinen sieben Gaben, auf die linke Seite fünf, bekanntes Sinnbild der fünf Sinne, die durch die überschattende (Luc. I. 35) Sieben rechts geheiligt, geweiht und schon im Uranfang gereinigt wurden. Auch bitte ich, nicht zu übersehen, daß die Sterne, was auf dem kleinen Bildchen nicht bemerkbar ist, Dreikönigensterne, d. h. achteckig sein müssen. Warum das? Wegen der acht Seligkeiten, die der Herr auf die Erde brachte, und die Mutter des Herrn ist also auch die Bringerin der acht Seligkeiten. Endlich deute ich noch an, daß die untersten Sterne am Ohre ebenfalls nicht ohne Bedeutung sind. In unserem Dome kennt Jeder das Gemälde, früher im Muttergottes-Chörchen über dem Altare, welches auf eine frühere Meinung anspielte, als ob die heilige Ueberschattung durch das Ohr*) geschehen sei.

Wenn wir unsere Aufgabe richtig aufgefaßt haben, so muß sie mit der kirchlichen Ansicht stimmen. An den vielen Marienfesten spricht sich ihre Ansicht scharf aus, und ich bilde mir ein, sie sei im Nimbus verkörpert und jetzt Jedem verständlich. Einmal erinnert sie an den achten Abschnitt der Sprüchwörter. Darin heißt es (Proverb. VIII. 22 ff. Dominus possedit me ab initio etc.): „Der Herr besaß mich seit dem Beginne seiner (Schöpfungs-) Wege, ehe er etwas machte seit Uranfang. Von Ewigkeit her (ab aeterno ordinata sum etc.) ward ich angeordnet, ehe denn die Erde ward. (Man denke an die Berathung des Vaters mit dem Engel des großen Rathes.) Noch nicht waren die Abgründe, und ich war schon empfangen. Ehe die Gebirge ihre Stellung

*) Mone Lat. Hymn. II. p. 35: Dum Verbum aure percipis,
In verbo Verbum concipis.
p. 63: Auris et mens Deo sunt ingressus.
p. 128: Aure Virgo concipit. Venant, Fortunat.
p. 162, 163: Quae per Aurem concepisti.

hatten und die Hügel (nach den LXX), zeugte er mich. Als er den Himmel (Quando praeparabat coelos, aderam) vorbereitete, war ich schon da, und (cum eo eram cuncta componens) mit ihm ordnend alles (Erlösungswerk). Glücklich (Beatus homo etc. Qui me invenerit, inveniet vitam etc.) darum der Mensch, der mich höret; denn wer mich (Maria) gefunden, wird das Leben finden und Heil schöpfen vom Herrn."

Maria steht gleichsam unter dem Segen und der Salbung der heiligen Dreieinigkeit. Die Kirche spricht daher bei einer anderen Gelegenheit mit dem Psalm (XLIV. 2. Propterea benedixit te Deus in aeternum): „Es segnete dich Gott in Ewigkeit." Es verwirklichen sich auch die Worte in Judith (XIII. 22 seq. benedixit te Dominus etc.), diesem Vorbilde der heiligen Jungfrau, welche ebenfalls den Feind aller Frommen niederschlug: Gesegnet hat dich Gott in deiner Tugend, weil er durch dich zu nichte gemacht hat unsere Feinde. Gesegnet bist du, o Tochter, vom Herrn dem erhabenen Gotte vor allen Weibern auf Erden, und groß gemacht hat er deinen Namen, dich (Eccles. XXIV.), du Mutter der schönen Liebe, Erkenntniß und heiligen Hoffnung; denn siehe (ibid.), seit Anbeginn vor aller Zeit bin ich erschaffen worden, und werde bis in zukünftige Zeit nicht aufhören, und (Luc. I. 48.) von nun an werden dich preisen alle Geschlechter, und (Psalm. XLIV. 13. vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis terrae) zu deinem Angesichte beten alle Reichen des Volkes der Erde; ruhte ja in deinem Schooße derjenige, der (Eccles. XXIV. qui creavit me, requievit in tabernaculo meo) mich erschaffen hat. Ich meine, der Schriftstellen sind genug, und da sie meistens leicht verständlich sind, so liegt es am Tage, ob wir mit dem Geiste der Kirche und Schrift im Einklange sind.

Schreiten wir nun in dem Aufbau unseres Bildes nach der heiligen Schrift weiter fort, so bemerken wir, daß in den Katakomben das Bild der heiligen Jungfrau stehend darge-

stellt wird, und zwar mit erhobenen Händen in der Weise, wie der Priester beim heiligen Opfer die Hände erhebt. Die erhobenen Hände oder ausgestreckten Arme erinnerten den alten Christen auch immer an die Kreuzesstellung beim Gebete, durch welche schon Moses über Amalek siegte. Seit dem 6. Jahrhundert bis ins tiefe Mittelalter wird Maria meistens sitzend dargestellt, und wie Johannes der Täufer den Weltheiland, so zeigt sie das Jesuskind als Gottesmutter. Wir haben es an anderer Stelle nachgewiesen, wie, wahrscheinlich seit den Tagen des Nestorius, gerade die Bedeutung der Madonna darin liegt, daß sie der Welt das Heil, ihren göttlichen Sohn nicht nur brachte, sondern auch zeigt. Lange vor dem h. Bernhard heißt es schon im Salve Regina (Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende): „und Jesum die gebenedeite Frucht deines Leibes zeige uns nach dieser Erdenverbannung." (Monstra te esse matrem). „Zeige dich als Mutter", sagt das uralte Ave maris stella, und im Gebete (sub tuum praesidium) „unter deinen Schutz und Schirm", und in vielen anderen Gebeten herrscht derselbe Grundgedanke, gleichwie beim Propheten: „sieh, eine Jungfrau wird gebären u. s. w." Daß bei der makellos Empfangenen das Jesuskindlein selbst am besten fehlt, führe ich nicht aus; aber es fragt sich, welche Stellung würden die alten Meister, die nichts unüberlegt thaten, wählen, eine sitzende oder stehende? Bei unserer Auffassung scheint das Sitzen unpassend, die aufrechte Stellung kirchlich und geziemend. Weßhalb? Sie ist die Dienerin, Magd des Herrn, und ihr geschieht nach seinem Worte. Allein nach allen Kirchenlehrern sitzt der Herr, der Diener steht, horchend auf den Befehl. Deßhalb stehen wir in der heiligen Messe, wenn bei der Vorlesung des Evangeliums die Befehle des Herrn verkündet werden; denn es „lebet der Herr, vor dessen Angesicht wir stehen." (IV. Reg. III. 14. Vivit Dominus. in cujus conspectu sto.) Stehe auf deinen Füßen, sagt der Herr zum Propheten (Ezech. II. 1.); denn Stehen ziemt nach Papst Gregorius (stare ad vitam congruit bene operantis in Ezech. I. Hom. VI. n. 18.) demjenigen, der gut

arbeitet im Dienste des Herrn. Maria, die sich selbst die Dienerin ihres Herrn und Gottes nennt, befindet sich eben unter der Segnung ihres dreieinigen Herrn und Gottes, und so ist die Wahl zwischen Stehen und Sitzen leicht entschieden, zumal die Jungfrau selbst gleich nach der Begrüßung in den herrlichen Gesang des Magnificat (Quia respexit humilitatem ancillae suae etc.) sich ausströmte, wie der prophetische königliche Sänger (Psalm XXXIX, 3, 4.) verkündet hatte: „Er stellte auf einen Felsen meine Füße und legte in meinen Mund einen neuen Gesang."

Gehen wir weiter, so ist die makellos Empfangene, die der Herr besaß seit Uranfang, die von Ewigkeit her angeordnet war zur Tilgung des Makels, gewiß und vorzugsweise eine gottgeweihte Jungfrau. Unsere neumodische Gelehrsamkeit hält die Nonnenwelt für eine spätere Erfindung; wir begnügen uns, einfach den Satz aufzustellen: seit Tertullian, dem Kirchen-Schriftsteller des 2. Jahrhunderts, ja, vor ihm und wahrscheinlich seit dem Apostel Paulus und der heiligen Apostels-Genossin Thekla sind alle gottgeweihten Jungfrauen verhüllt, daher auch auf unserem Bilde das verhüllte Haupt. Hiermit treten wir wohlbedacht unserer sinnenlustigen Zeit und Kunst scharf entgegen, die von der Zucht der alten Kirche (und Maria ist die Kirche) keine Ahnung mehr zu haben scheint. Sogar brave Künstler guten Willens (allein gutes Wissen thut ebenfalls noth) scheuen sich nicht, die heiligste Jungfrau in der üppigsten Haar- und Lockenfülle darzustellen; ja, wenn man den Ausdruck erlaubt, aus der Mutter der christlichen Zucht und Keuschheit eine gefallsüchtige Haarkräuslerin zu machen. Auch ohne die morgenländischen und heidnischen Dichter anzuführen, gemäß welchen jugendliche Herzen von den Netzen der Locken leicht verstrickt werden, begreift Jeder, daß Locken als verlockendes Sinnbild verführender Sinnlichkeit sehr passend sind, schwerlich aber die Geistigkeit gut vertreten möchten. Jedoch gehen wir geradezu auf's Ziel los. Die christliche Ansicht, namentlich bei gottgeweihten Jungfrauen, ist ziemlich streng und abweichend von den Tagesmeinungen, also maaßgebend für den christlichen Künstler. Fast sprüch-

wörtlich heißt*) es: Haarfülle, Sündenfülle; denn nach Gregor dem Großen**), dem ich den h. Hilarius von Poitiers***) und viele Kirchenlehrer†) hinzufügen könnte, sind die Haare der sinnliche Ueberfluß, die nach außen gerichteten sündhaften Gedanken, kurz, die Haarfülle ist von der christlichen Kunst aus der guten Zeit wenig geliebt. Allerdings trägt die h. Maria Magdalena im Evangelium einen reichen Haarschmuck; aber sie ist eben ein Beweis für unsere Behauptung; denn sie war eine Sünderin, später Büßerin der früheren Eitelkeit, und trocknete die Reuethränen mit den Haaren, die früher††) der Weltlust gedient hatten. Die ägyptische Maria ist ebenfalls eine Sünderin, Büßerin und ihr Kennzeichen das wallende Haar. Wie das Christenthum vom Haare denkt, beweisen Mönche, gottgeweihte Jungfrauen und Priester, die alle Sünde und Welteitelkeit ablegen sollen, daher mehr oder minder geschoren werden. Sogar den gewöhnlichen Jungfrauen verbietet der Apostel Paulus, das Haar zu zeigen, und will es verhüllt wissen. Die ehrbare Sitte unserer Väter vor Einführung des französischen Damenhutes verlangte auch noch, daß verheirathete Frauen, gleich den Jüdinnen, ihr Haar unter der Haube verbergen; denn sie sind dem Manne geweiht und nicht mehr eigenen Rechtes. Ich überlasse es nun jedem Gefühle, ob bei der reinsten Gottesmutter und Gottgeweihten

*) Multitudo capillorum, multitudo peccatorum. Durand. Ration.

**) Capilli quidem superfluunt corpori. Et quid abundans terrena substantia, nisi capillorum speciem tenet? etc. Hom. XXXIII. n. 5. — Capilli vero in capite exteriores sunt cogitationes in mente etc. Reg. Past. II. 7. — Quid per capillos, qui corpori superfluunt nisi abundans terrenae substantiae copia designatur? In libr. Reg. I. c. 1. n. 25.

***) Hilar. Pict. (ed. Maurin.) in LXVII. Psalm. n. 24, 31.

†) Ambros. Ep. XLI. n. 13. capilli in superfluis corporis aestimantur. (Vgl. S. 159.) Der Geistliche wird geschoren, sogar (Cabassut. Not. Eccles. p. 233, 286. Concil. Tolet. IV.) mit Gewalt. S. Isidorus de eccles. Offic. sagt: „Hi vero, qui poenitentiam agunt, proinde capillos et barbam nutriunt, ut demonstrent abundantiam criminum, quibus caput peccatoris gravatur, capilli enim pro vitiis accipiuntur.

††) Maria capillos ad compositionem vultus exhibuerat, sed jam capillis lacrymas tergebat. Gregor. M. Hom. XXXIII. n. 2. Vgl. Luc. VII. 38.

üppiges Haar paßt. Ich habe es darum nicht gezeigt, vielmehr nach dem Befehle des Apostels verborgen, selbst auf die Gefahr hin, daß unsere Künstler und Künstlerinnen hierüber schmollen werden. Allerdings ließe sich ein bedeutender Einwurf machen. Es werden nämlich die Engel aus der guten Kunstzeit immer in jugendlichem Lockenreichthume dargestellt, eben um die Unverwelklichkeit dieser ewigen Jugend anzudeuten; aber wir erinnern daran, daß die Engel im Himmel sind, im Himmel aber, nach den Worten des Evangeliums, weder gefreit noch geheirathet wird, daß also die Engel weder männlichen noch weiblichen Geschlechtes, sondern, wie der h. Bernardus sagt, keines Geschlechtes (generis neutrius) sind. In gleicher Gesinnung stellt auch das kunstsinnige Mittelalter in Mariä Krönung die heilige Jungfrau und Gottesbraut in reichen wallenden Locken dar, gleichsam als Königin der Engel, Gespons des heiligen Geistes, erhaben über allen irdischen Wechsel in der Heimath ewiger Jugend und Glückseligkeit; allein wir können von diesem Gegenstande um so eher abbrechen, da die gekrönte Jungfrau und die makellos empfangene Jungfrau kaum mit einander zu vergleichen sind, jene nach vollendeter irdischer Kampfbahn die verdiente Krone erhält, die makellos Empfangene ihre Laufbahn noch nicht begonnen hat, also mit dem Kranze der Vollendung sinnlos geschmückt würde.

Was nun den Kopf betrifft, so habe ich darüber Folgendes zu bemerken. Erstens sei das Gesicht vollkommen schön, fromm, demüthig, in der Weise, wie das Mittelalter zu bilden pflegte, das die schwerste Aufgabe zu lösen verstand, die jungfräuliche Mutter und mütterliche Jungfrau zur würdigen Erscheinung zu bringen. Auch ist ja nichts leichter, als das Aussehen Mariä nach der Legende zu bilden, die in Nicephorus Kallistus, Vincenz von Beauvais und so vielen älteren und neueren Werken zu finden ist. Zweitens sei das Gesicht eben nach der Legende länglich und jugendlich, wie ein Mädchen von 14 bis 15 Jahren; denn die Allerseligste war in diesem Alter, als sie das entscheidende „Mir geschehe nach deinem Worte“ aussprach, und wenn der dreieinige Gott im Paradiese sie vorsieht und verkündet, die der Schlange den

Kopf zertreten soll, so ist nichts natürlicher, als sie in dem Augenblicke zu denken, in welchem sie das Wort aussprach, das nach der Meinung der Gottesgelehrsamkeit das Geheimniß der Menschwerdung und des Erlösungswerkes einleitete. Drittens muß auf die Stirn ein Gewicht gelegt werden. Die alten frommen Bildner hatten, und namentlich bei der heiligen Jungfrau, die tiefsinnige Gewohnheit, den Sitz der Geistigkeit, Oberhaupt und Stirne, etwas vorragend groß darzustellen, dagegen den Unterkopf, namentlich den Mund als Vertreter des sinnlichen Genusses gar klein zu bilden. Also der Hirnkasten besiege den Kaukasten, und wir halten diese Bemerkung für um so weniger überflüssig, als unsere Zeit dem guten Mittelalter eine Menge oft lächerlicher Fehler im Zeichnen vorwirft, die eigentlich nur unsere Sinnlichkeit gegenüber früherer Geistigkeit um so schärfer hervorheben. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, so fühlt unsere Kunst ein großes Mißbehagen an den mageren Händen und Fingern auf alten Bildern. Wie ich mir einbilde, wird man heilig durch Fasten, Bußübungen, Zähmung und Abtödtung der Körperlichkeit. Ob man dabei fleischig, dickbäuchig, rundfingerig wird, steht zu bezweifeln, und ein Heiliger mit rundem Bäuchlein, wohlgenährt und zeichnungsmustergültigen Viel- statt Abzehrungsfingern möchte sich doch etwas seltsam ausnehmen. Also unsere guten Alten hatten Recht mit ihren mageren Händen und Fingern, und ich eile weiter. Viertens wird der Bildner auf die Lippen auch einigen Werth legen müssen. Es wird nämlich der 44. Psalm auf die allerseligste Jungfrau gedeutet, und darin heißt es: „Anmuth ist ausgegossen über deine Lippen*).“ Fünftens endlich kommen wir zu einer Hauptfrage, zu den Augen. Sollen diese niedergeschlagen sein in Demuth oder erhoben gegen den Himmel? Wer an das Wort „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn,“ denkt, könnte vielleicht für den Blick der Demuth stimmen; wer aber an ihr „Hoch preiset meine Seele den Herrn u. s. w.“ denkt, zugleich erwägt, daß die Allerseligste unter der Segnung und Ueber-

*) Diffusa est gratia in labiis tuis.

schattung der heiligen Dreieinigkeit steht, die sie erfüllen soll, ferner nach unten sieht, daß sie die Zeichen irdischer Vergänglichkeit und Veränderlichkeit, Mond und Erdball mit Füßen tritt, also verachtet, daß überhaupt der Heilige nur dadurch sich heiligt, indem er vom Irdischen absieht, zum Himmlischen aufblickt, der kann nicht in Zweifel sein, daß die Augen zur Höhe gerichtet sein müssen. Hier passen vorzüglich die Worte des 122. Psalms (ad te levavi oculos meos, qui habitas in coelis): „Zu dir erhebe ich meine Augen, der du wohnest im Himmel." Auch Psalm 120 sagt: „Zu dir erhebe ich meine Augen, woher mir Hülfe kommt, meine Hülfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat." Wer ist denn Maria in ihrer Beantwortung der englischen Begrüßung anders, als die lebendige Hingabe an den Herrn und die Bethätigung des Spruches im 142. Psalm: „Notam mihi fac, Domine, viam, in qua ambulem, quoniam ad te levavi animam meam", d. h. „mache mir bekannt, o Herr! den Weg, auf dem ich wandeln soll, weil ich zu dir meine Seele erhob." Ruft ja auch der Prophet Isaias (XL.) uns zu: „Hebet zur Höhe eure Augen."

Indem ich hier etwas vorgreife, mache ich darauf aufmerksam, daß mit den Augen auch die Hände erhoben sind zum Gebete. Hiefür sprechen wieder mehrere Gründe. Das Evangelium (Mark. XIII. 33.) mahnt eindringlich: vigilate et orate, „wachet und betet!" Wie wurde die vorverkündete Jungfrau gewürdigt, die Arche des Bundes, der Schooß der Gottheit, das heilige geistige Gefäß der Andacht zu werden? Eines ist nur denkbar. Weil der Herr in der Fülle der Zeiten sie vorschaute als die Reinste, Würdigste, den Inbegriff aller Tugenden, die auf Wachen und Beten begründet, hinaufsehen, nicht zur Tiefe. Also in den erhobenen Augen der heiligsten Jungfrau sehe ich das Wachet, in den gefalteten Händen das Betet. Ferner deutet diese christliche Händestellung auch auf die Demuth, und in der Schrift (Luk. I. 48.) heißt es ja, daß „der Herr ansah die Demuth (ταπείνωσιν, nicht ταπεινότητα) seiner Magd", die erhöht ward, weil sie sich selbst

erniedrigte. Drittens sind hier die deutsamen Stellen aus den Psalmen anwendbar, z. B. Psalm LXII.: In nomine tuo levabo manus meas, d. h. „In deinem Namen will ich meine Hände erheben." Endlich denke ich auch an die Allerseligste, wie sie als Vermittlerin und Fürsprecherin für uns alle bei ihrem göttlichen Sohne eintritt. Indem sie also auch für uns in dem Bilde betet, veranschaulicht sie das schöne Gebet bei dem Propheten (Thren II. 19.): Leva ad eum manus pro anima(bus) parvulorum tuorum, d. h. „erhebe zu ihm deine Hände für unsere, deiner geringen Kindlein, Seelen," damit auch Jeder von uns einst sagen könne: (Deuteron. XXXII. 40.) Levabo in coelum manum meam et dicam: ego vivo in aeternum, d. h. „Erheben will ich meine Hände in den Himmel und sprechen: ich lebe in Ewigkeit," sprechen mit der Kirche (Proverb. VIII.): Qui me invenerit, inveniet vitam), „denn wer mich findet, wird das Leben finden."

Der übrige Theil des Körpers ist in das pallium talare eingehüllt. In der christlichen Kirche sind zwei Gewänder von großer Bedeutung, erstens der ungenähte, besser nathlose Rock des Heilandes, der von jeher die Einheit der Kirche darstellte; denn die Kirche spalten heißt seit den ersten Zeiten den nathlosen Rock des Heilandes zerreißen. Beiläufig gesagt wiederholen wir, daß Maria auch den ungenähten Rock, die Sacristei oder Gewandkammer sinnbildert. Ferner ist das Pallium ein biblisches Kleid, welches bei Joseph und Elias, bei Rebekka vor Isaak, ihrem Bräutigam (und Rebekka ist ebenfalls ein Vorbild der Kirche und Gottesmutter) vorkommt; ja, der Heiland selbst (Isaias LIX, 17) trägt das Pallium. Ein zweites Kleid, ebenfalls bis an die Ferse (talus, franz. talon, daher talare, Talar), glich dem alten priesterlichen Gewande, jetzt Casel genannt, und hatte auch ein Capitium (Kaputze), um den Kopf zu bedecken. Die Römer trugen ein solches Kleid auf Reisen und nannten es paenula, die Griechen mit Einschaltung des Hauches Phenola, und es kommt schon beim Apostel Paulus vor, der es in seinem Briefe zurückfordert. Ich habe nun beide Gewänder, die ohnehin Aehnlichkeit

haben mußten, mit einander verbunden, erstens wegen der schönen Verhüllung, die neumodischen Künstlern ihre Liebhaberei zum Nackten wenigstens erschwert; zweitens um den Schleier nicht nöthig zu haben, den die Gottesbräute, also auch Maria, tragen müssen, besonders da jetzige und altchristliche Schleier kaum eine Verwandtschaft haben; drittens wegen der Einheit des Kleides, d. h. der Kirche; endlich weil die makellos Empfangene auf unserem Bilde wirklich auf der Wanderschaft und Reise ist, um nach Verlauf der gottbestimmten Zeiten in das Erdenthal einzutreten und das Erlösungswerk einzuleiten.

Auch die kleinen untergeordneten Verzierungen behandelten die alten Meister immer sinnig, und wußten auch in Kleinigkeiten und Beiwerk eine höhere Bedeutung hineinzulegen. Folgen wir ihrem Beispiel! Also der Saum des Gewandes in seinen Schwingungen, so wie an Hals und Händen trage das sogenannte Andreaskreuz, d. h. den griechischen Buchstaben Chi (*X*), welcher Christus bedeutet, auch auf dem berühmten Madonnenbilde des Priester-Seminars zu Köln wirklich vorkommt. Nach meinem Geschmack macht sich dieses *X* als Verzierung und Einfassung sehr gut. Würde man am Halse und an den Aermeln nur die heilige Dreizahl „XXX“ anwenden, so ließe sich auch der Schmuck auf die heilige Dreieinigkeit deuten und stände mit dem Ganzen im Gedanken-Einklange.

Der Gewandhaken (Agraffe), welcher den Mantel zusammenhält, wäre, nach meinem Dafürhalten, die Rose; denn die allerseligste Jungfrau ist ja, wie schon die Lauretanische Litanei sagt, selbst die geheimnißreiche Rose, Rose von Jericho, Rose des Hohen Liedes, die auf die jungfräuliche Geburt des Erlösers gedeutet wird, aber eben so gut auf das Geheimniß der makellosen Empfängniß gedeutet werden kann.

So wären wir endlich zu den Füßen gelangt. Die alte reine christliche Kunst treibt ihre Scheu vor dem Nackten so weit, daß sie sogar diesen Körpertheil nicht offen zeigt und namentlich bei heiligen Jungfrauen ihn unter der bauschigen Gewandung verbirgt. Aber es giebt auch in geistiger Be-

ziehung schöne Füße, von denen der Apostel Paulus (Röm. X, 15) und der Prophet (Isaias LII. 15.) sprechen. Ich will diese Stelle nicht auf die Königin der Apostel und Propheten beziehen, obgleich man es leicht könnte, ohne anzustoßen; denn als Mutter des Heilandes ist Maria auch Mutter seines Evangeliums und der Evangelisten; allein ich sage einfach: von den Füßen habe ich den linken verhüllt, und der rechte zeigt sich nur um etwa die Hälfte, aber beileibe nicht nackt, sondern wohlbekleidet. Warum das? Der Schlange soll nach der Schrift von der makellos Empfangenen der Kopf zertreten werden; aber da diese in den unbewehrten Fuß stechen würde, so muß er nach Morgenländer-Ansicht bewehrt sein; denn so nur läßt sich das Wort des Psalms ausführen: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem, d. h. „Ueber Schlangen und Basilisken wirst du einherwandeln und zertreten den Löwen und den Drachen." Ueberhaupt wird man bei genauem Zusehen finden, daß ein großer Unterschied stattfindet zwischen der unbewehrteren Fußbekleidung der Propheten, die nur zu Israel in der Heimat gesandt sind, und zwischen der besser schützenden Fußbekleidung der Apostel, die in alle Welt gesandt sind. Wer ist aber die Wehr und unbesiegbare Waffe, auch bei Maria, gegen die alte, verführende Schlange, gegen den umherschleichenden Löwen, gegen den verderblichen Basilisken? Ich denke, Christus und sein Kreuz, welches alles Böse verscheucht und die unreinen Mächte der Finsterniß bändigt. Im Kreuze siegte die christliche erlöste Welt, im Kreuze und durch die Verdienste des zukünftigen Sohnes ist auch Maria die makellos Empfangene und Bändigerin der Hölle. Das Kreuz auf der Sandale der allerseligsten Jungfrau ist also gar nicht zu übersehen, ist auch überhaupt nichts Neues, wie ich im „Kirchenschmuck" (1857) an der Sandale des Papstes Honorius I. thatsächlich zeigte; denn Päpste und Bischöfe haben eben die schönen Füße als Boten des Evangeliums und tragen auf dem Schuhe das Kreuz als dessen Verkündiger und Träger. Das ist auch der Grund, weshalb der päpstliche Schuh mit dem Kreuze geschmückt ist, und die Aufklärung von

heute ist unendlich unwissend, wenn sie auf den Fußkuß, d. i. Kreuzeskuß, ihre schlechten Witze macht.

Ueber den Mond*) unter den Füßen der heiligen Jungfrau als Sinnbild des Unbestandes und stets veränderlichen Wechsels alles Irdischen sage ich nichts, eben so wenig über die Erdkugel, umringelt von der bösen Schlange, welche die Sünde in die Welt brachte; denn das sind zwei gar bekannte Dinge. Ja, wir übergehen sogar mit Bewußtsein andere Deutungen; denn die christliche Kunst thut immer gut, das Ungewöhnliche ohne die höchste Noth und bischöfliche Genehmigung zu vermeiden, denn des Volkes Auge und Sinn sind leicht zu verwirren. Nur Eines noch. Gewöhnlich stellt man den Apfel im Munde der Schlange dar, wenig reizend, wie mir scheint, selbst für eine naschhafte Eva; ich meine, am Stiele wäre besser. Auch könnte die Erdkugel schon die Folgen der Sünde, d. h. die Dornen, tragen, und wo der jungfräuliche Fuß steht, die Lilie und Blume der Thäler, gemäß dem Hohen Liede, zeigen; allein man kann auch in sinnbildlichen Dingen zu viel thun.

So hätte ich mein Madonnenbild vom Kopfe bis zur Zehe aus der heiligen Schrift aufgebaut und es gemacht, wie es die braven alten, schriftweisen Meister zu machen pflegten, unsere neueren machen sollten; denn auf Einfälle, Genialität und dergleichen kommt es in der christlichen Kunst gar nicht an, wohl aber auf Sinn, Bedeutung und Geist, und zwar den Geist, der aus der Schrifterforschung hervorgeht.

Es wäre jetzt noch ein Wörtchen über die Färbung, mit gelehrterem Ausdruck Polychromirung, zu reden. Der Geist des Mittelalters färbte alle Standbilder; denn erstens schützen die Farben in freier Luft vor schneller Verwitterung; zweitens liegt in den vier Farben der Kirche auch eine Bedeutsamkeit,

*) Auf alten Bildern hat der Mond ein ordentliches Mädchen-(Eva?) Gesicht. So auf dem Flügelaltare zu Ulm im Besitze des Herrn Professors Haßler. Die Mondsichel selbst ist vergoldet, das Gesicht versilbert und um Kinn, Wange und Scheitel in eine Binde gehüllt. Ein ähnliches Marienbild findet sich in der Gruft der Todtencapelle von St. Peter zu Straubing. Luna calcearis heißt es im Kirchenliede (Mone, II. p. 434).

die hier zu erörtern zu weitläufig wäre. Die heidnischen Griechen haben auch ihre Standbilder polychromirt; die neuere Kunst weiß das eben nicht und hält Färbung für unklassisch. Ich für mein Theil würde das Standbild unbedenklich färben, allerdings nicht nach jetziger Mode in großen, vielmehr in kleinen Dessins und Sinnbildern, die ja bei der h. Jungfrau so zahlreich sind und in früheren Zeiten so oft gemalt wurden. Ich will nur wenige anführen. Der Sitz der salomonischen Weisheit, der Spiegel der Gerechtigkeit, der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch, das Mandelreis Jesse's, der Meeresstern, das verschlossene Thor, der verschlossene Garten, der verschlossene Brunnen, die Rose ohne Dornen, das Fell Gedeon's, die Arche, die Lilie u. s. w. werden alle auf die heilige Jungfrau bezogen, und wurden in früheren Tagen vom Volke gleich verstanden. Mir scheint es, das Volk könnte wieder leicht das Verständniß lernen, wenn — — Jedoch genug der Worte; denn über Kleinigkeiten zu rechten, verlohnt nicht der Mühe.

Wir gehen jetzt zur Mariensäule selbst über, und da diese mehr den Kenner der Bauformen, als die braven Christen angeht, so kann ich kurz sein. Es versteht sich von selbst, daß die Säule mit dem Bilde im Einklange stehen, derselbe Grundgedanke zu Grunde gelegt werden muß. Wie der Anblick des Grundrisses und des Aufrisses lehrt, ist die Säule dreieckig, also wie das Standbild auf die heilige Dreieinigkeit deutend. Neben Maria stehen aber drei Engel, und was haben die Engel und die heilige Dreifaltigkeit mit einander zu schaffen? Sehr viel; denn diese sind wieder die heilige Dreieinigkeit. Abraham sah Drei, betete aber nur den Einen Gott an (tres vidit, unum adoravit), wie so viele Kirchenväter erklären, so daß ich mich längeren Auseinandersetzens überheben kann. Auf der Vorderseite des Kreises ist eine Platte. Diese ist bestimmt, blos das Datum der Feststellung des Dogma's in Bezug auf die makellos Empfangene als Inschrift zu tragen, z. B.

Dogma
de sine labe Concepta
promulgatum Dec. VIII. 1854.

Außerdem sind auf jeder Seite drei Flachbilder (Reliefs) zu bilden, die natürlich mit dem Ganzen in engster Verbindung stehen müssen. Propheten und ähnliche Darstellungen, dergleichen man anderwärts gemacht hat, kann man nicht gebrauchen, und das „Ecce virgo concipiet" ist bei der Concipienda Tollhäuselei. Ich schlage also vor:

1) Auf der Vorderseite den Verkünder des Dogma's, unseren heiligen Vater Pius IX. mit gefalteten Händen betend vor und zu der makellos Empfangenen.

2) Rechts den brennenden Dornbusch mit dem betenden Moses. Daß der mit ausgestreckten Armen Betende auf das Kreuz hinweist, setze ich als allbekannt voraus, und daß im brennenden Dornbusche das Geheimniß der ewigen Jungfräulichkeit gesinnbildet wird, kann aus einer Unzahl von Stellen seit Gregor. Nyss. de Vita Moysis bis auf Konrad von Würzburg u. s. w. nachgewiesen werden.

3) Links würde ich ein Bild setzen, das im Mittelalter beliebt war. Die Schrift spricht von einem verschlossenen Brunnen und einem verschlossenen Garten. (Werinher von Tegernsee, S. 9, herausgegeben von Brühl.) Auf alten Bildern sind beide Darstellungen oft verbunden, und in dem umzäunten Garten stehen eine Menge Blumen. Welche Blumen? Man frage nur unsere alten Dichter. Werinher von Tegernsee nennt die heilige Jungfrau Rose von Jericho (S. 62), Aaron's Gerte (S. 65, 172), d. h. der Mandelzweig, der zuerst seine Blüthen öffnet, daher bei dem Morgenländer der Wächter (Dscheked) der Blumen heißt. Bei Gottfried von Straßburg heißt sie Rosenblüthe, Lilienblatt, Blumenglanz, Paradeis u. s. w. (S. 211, 212. Strophe 18, 19, 21. S. 215. Nr. 26.) Auch wird sie geheimnißreich Spiegelglas (Strophe 214, 25; vergl. Werinher von Tegernsee, S. 89) genannt, das die Strahlen der Sonne empfängt, ohne davon verletzt zu werden, allerdings für Bildhauer eine unmögliche Aufgabe. Konrad von Würzburg in seiner „Goldenen Schmiede" feiert die ewig jungfräuliche Mutter aller Christen (S. 273); diese lebendige Gottescapelle (S. 277) und Heileskaiserin mit den zwölf Sternen (S. 293) als Oster-Aglei, Mandel

(S. 256), Nelkenreis, Lilienstengel (S. 267 und 279), Myrtenbaum. Es ist also für den Bildhauer kein Mangel an Blumen für den Blumengarten da. Mitten im verschlossenen Garten steht gewöhnlich auch der verschlossene Brunnen, nach altdeutscher Weise überdacht und mit einem herabhängenden Eimer. Zuweilen sitzt auch die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde am Brunnen im Vorgergrunde. Der Bildhauer weiß also jetzt, was er zu thun hat, wenn er im Geiste der Alten bilden will.

Daß das Muttergottesbild in der Mitte der Mariensäule unter den Schutz des Baldachins gestellt wurde, bedarf wohl keiner Rechtfertigung. Unbedeckte Standbilder passen nicht in unseren Norden. Im Winter giebt es Schnee und schnellen Frost, im Frühlinge thaut es plötzlich, die Frostblase platzt, und Stein und Bild sind gesprengt.

Zu Häupten der Jungfrau im Innern des Baldachins würde ich noch die geheimnißreiche Rose anbringen, die sie selber ist.

Ueber der heiligen Jungfrau steht ihr Schöpfer und Sohn, der Engel des großen Rathes mit dem dreistrahligen Nimbus, denn ein gewöhnlicher Engel kann nicht über seiner Königin stehen.

Schließlich habe ich noch bei der Mariensäule alles Verdienst der Erfindung von meiner Seite abzulehnen. Der treffliche Schmidt, früher am Cölner Dome, jetzt zu Wien, hat in Düren zuerst eine ähnliche Mariensäule aufgestellt. Sein Schüler Wiethase hatte die Freundlichkeit, mich durch kunstgerechte Zeichnungen zu unterstützen, und es ziemt sich also, beiden öffentlich hier meinen innigsten Dank auszusprechen.

Heilige Engel.

Nach der Königin der Engel lassen wir am besten die Engel selbst folgen, und hier ist für den Christen und christlichen Künstler Dionysius der sogenannte Areopagite Gesetzgeber, versteht sich, mit Zuziehung der h. Schrift, auf welcher

Alles fußen muß. Die Engel, als Boten und Diener des Ewigen tragen weite Gewandung, wozu es des Gürtels bedarf, und Flügel, auch nach der Offenbarung Zithern, Rauchfässer u. s. w.; denn sie preisen ewig den Herrn und bringen vor ihn die Gebete der Menschen. Vor Allem aber entsinne sich der Künstler, daß im Himmel nach dem Evangelium nicht gefreit wird, die Engel geschlechtslos sind, die neueren schnöden nackten Abbildungen mit den geschlechtlichen Abzeichen eben darum ebenso unchristlich als unwissend sind. Nehme man dazu, daß sie in ewiger Jugend blühen, daher lange, lockige jugendliche Haarfülle tragen (Haarfülle bedeutet sonst die Sünde), so ist das Allgemeinste angegeben. Ueberhaupt fügen wir hier gleich eine Warnung bei, daß auch für den Künstler die Engel ein gefährlicher Stoff sind, und er sich strenge nur an dem zu halten hat, was die Kirche billigt. Es hat zu allen Zeiten Klügler gegeben, die ergründen wollten, was man nicht ergründen kann. Zudem haben auch andere Religionen ihre Engel, die Parsen namentlich ihre Amschaspands und Izeds, die Hebräer ihren Engel der Hagar, des Tobias u. s. w., abgesehen von den Samaritanern, welche das Dasein der Engel läugneten, und abgesehen von der sinnbildlichen Bedeutung, in welcher offenbar oft die Engel, z. B. die der Kirche in der Offenbarung, genommen werden. Andere erdichteten sogar Engel und gaben ihnen hebräische Namen auf el. Die Gnostiker vermehrten noch die Verwirrung, und schon der heilige Augustinus*) fand sich zu Warnungen veranlaßt, da ja selbst der gewaltige Origenes in der Engellehre sich verirrte.

Die Kirche nimmt mit dem Areopagiten Dionysius neun Chöre der Engel an, die selten in Abendland, mehr in Morgenland abgebildet worden. Sie sind:

---

*) Man braucht nur den Irenäus, Epiphanius, Philastrius u. s. w. zu lesen, um klar einzusehen, wie Basilides, Saturninus, Nicolaus, die Gnostiker überhaupt mit ihren Aeonen eigentliche Engeldichter waren. Auch gab es eine Sage, die Gregor d. Gr (Hom. XXXIV. 11) anführt, Cäsarius von Heisterbach (Dialog. Mirac. V. 8 und Strange I. p. 289) wiederholt, daß der zehnte Theil der Engel fiel, und wenn diese im Himmel durch gottselige Menschen ersetzt wären, so wäre das Ende der Welt da.

1) Die Seraphim, genannt nach dem Liebesbrande zu Gott, feurige Münder, Sänger des Dreimal Heilig, stehen nach dem Propheten vor Gottes Throne, haben also ordentliche Füße, und das Wegfallen des Körpers ist also gegen die Schrift. Sie haben sechs Flügel, zwei kopfwärts, um sich gegen die Herrlichkeit Gottes zu verhüllen. In jeder Hand tragen sie den Wedel mit dem Dreimal Heilig.

2) Die Cherubim sind ebenfalls in der nächsten Nähe Gottes, und mit Augen besäet, heißen darum bei Athanasius vieläugige, und bedeuten die Vollendung des Wissens. Sie werden oft als Köpfe mit zwei Flügeln dargestellt, besser aber in voller Gestalt, denn der Cherub (im zeigt im Hebräischen die Mehrzahl an), welcher die Stammeltern mit dem flammenden Schwerte aus dem Paradiese trieb, müßte sich als Kopf ohne Hände wunderlich ausnehmen.

3) Die Throne werden dargestellt als geflügelte Feuerräder, jedoch bilden die Flügel eine Art Thron, und sind in der Mitte mit Augen besäet. Sitzt der Herr nach dem Psalm über den Cherubim, so sind die Throne, wie bei der Herrlichkeit Gottes, über der Bundeslade, vielleicht der Fußschemel; jedoch genug über diesen gefährlichen Gegenstand.

4) 5) 6) Die Herrschaften, Tugenden und Mächte sind gleichsam die Priester des Himmels, und tragen Alben, die bis zu den Füßen reichen, goldene Gürtel, grüne Stolen, halten in der Rechten Goldstäbchen gleich dem Engel in dem Gesichte des Ezechiel, und in der Linken das Gottessiegel (Signaculum Dei)*) oder die Heilandsbuchstaben

☒, auch IC, XC;

denn vor dem Namen Jesu, wie der Apostel sagt, sollen sich beugen die Kniee, auch der Ueberirdischen. Hier wäre eine hübsche Gelegenheit, über die Rangstufen die eigene Weisheit

*) Signare se ist einfach sich bekreuzen oder bezeichnen mit dem Zeichen des h. Kreuzes, Signaculum Dei das Kreuzeszeichen. Ambros. de Isaac et Anima c. X, p. 380 ed. M. aur. Signaculum Christi in fronte est, signaculum in corde in ore ut semper confiteamur, in corde ut semper diligamus etc.

auszukramen; allein wir werden uns hüten, und der Künstler thue ebenso. Nur bemerken wir, daß alle Drei unbeschuht sind.

7) Die Fürstenthümer gleichen den Mächten, nur sind sie reicher gekleidet, die Füße beschuht und in der Hand halten sie einen Lilienzweig.

8) Die Erzengel tragen Kriegertracht, aber keinen Helm, jedoch Panzer und Halbstiefel, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Kugel mit den Heilandsbuchstaben. Eine Ausnahme macht der Erzengel Gabriel bei der Verkündigung und der Erzengel Raphael bei Tobias, wovon später.

9) Die Engel endlich sind wie Diakone gekleidet, denn sie sind wirklich Diener, d. h. im Griechischen Diakone Gottes, tragen Albe, Röcklein und Manipel, oft in der Rechten die Kugel mit den Heilandsbuchstaben, und in der Linken einen langen Kreuzstab.

Sa bildet die morgenländische Kirche ihre Engel, denn im Abendland lassen sich außer in Cahors wenige Abbildungen der neun Chöre nachweisen. Ueberhaupt bedient sich das Abendland gerade hier einer verständigen Freiheit, und bildet am liebsten die gewöhnliche Engelgestalt mit zwei Flügeln, und das Mittelalter nahm den Gottesboten die Körperlichkeit der Füße, und verdeckte ihre Stelle durch ein überlanges Gewand, denn nackte, ebenfalls geschlechtslose Engel anzusehen, hätte früher kein christliches Auge ertragen, sowie auch der Prophet Daniel seine Engel in Baddin gekleidet sieht, ebenso die Offenbarung in weißen Gewändern.

Was die h. Schutzengel, die Gerichtsengel mit Posaunen, die Würgengel des Pharao und der Assyrer und sonstige Engel der Schrift betrifft, so können wir diese getrost dem Ermessen verständiger Künstler als bekannt überlassen, eben so die übrigen Engel der Offenbarung mit Schalen u. s. w.

Um zu zeigen, wie alt die Abbildung der Engel ist, braucht nur an Moses erinnert zu werden, dem der Herr befahl, an der Bundeslade die Cherubim zu bilden. Salomon thut dasselbe bei seinem Tempelbau, Kaiser Constantin schenkte Engelbilder in den Lateran, und in der Sophienkirche Kaiser Justinians waren ebenfalls die Engelchöre abgebildet.

Von dem Engel des großen Rathes ist schon beim Heilande gesprochen worden.

Zum Schlusse erwähnen wir jetzt die vier Engel, die in der Schrift genannt werden, denn allerdings giebt es auch andere Namen, welche von Irrlehrern erfunden, in der Kirche Gottes nicht gelten, also auch nicht in der Kunst. Auch den vierten können wir schon gleich ausscheiden, er heißt Uriel, findet sich nur im apokryphischen vierten Buche Esdra, auch beim h. Ambrosius, sogar auf dem sogenannten Jerusalemer Kreuze zu Hildesheim; allein da ihn die Väter unter Papst Zacharias gestrichen haben, so wird der christliche Künstler nicht weiser sein wollen, als die Kirche. Diese erkennt nur drei Namen an, den Erzengel Michael, den Erzengel Gabriel, den Erzengel Raphael, und in dieser Anerkennung stimmt die morgenländische Kirche mit der abendländischen überein. Beide Kirchen fußen nämlich auf denselben Schriftstellen. Um rückwärts zu beginnen, so wird Raphael im Tobias genannt, und er begleitet dessen Sohn nicht nur als Schutzengel auf dessen gefährlichem Wege, sondern bringt auch dem blinden Vater die Heilung, wie sein Name Gottes Heilung bedeutet. Dargestellt wird er mit und ohne Tobias als Pilger mit Wanderstab und Kürbisflasche, auch mit dem heilenden Fische, der bei den Christen den Heiland selbst sinnbilderte, Gabriel d. h. Gottes Stärke, nach jüdischer Engellehre der Engel der Geburt bei Samson (Buch der Richter III. 3 ff.), auch von Lukas bei der Verkündigung genannt, wird gewöhnlich in priesterlicher Kleidung mit dem Lilienstengel der Reinheit abgebildet. Wie Thomas von Kempis (soliloq. anim. p. 543) will, soll er vor der h. Jungfrau und dem schon anwesenden Heilande sein Knie beugen, und also thaten auch die alten Künstler. Vor Allen groß ist aber der Ruhm des Erzengels Michael d. h. wer ist wie Gott? Genannt wird er vom Propheten Daniel, und er steht als Schutz für Israel, fast als ein Sinnbild des Heilandes; denn er ist es nach der Offenbarung, der als Anführer der treu gebliebenen Engel in der Rüstung des Herrn, um mit Paulus (Ephes. VI. 11.) zu reden, den aufrührerischen Drachen und seinen satanischen Anhang blitzschnell mit dem

Schwerte vom Himmel herabfegte. Schon Konstantin erbaute zu Konstantinopel ein Michaelion, und die Eigenthümlichkeit aller Michaelskirchen ist, daß sie immer auf der Höhe liegen, entweder auf einer natürlichen, einem Berge, oder einer künstlichen, z. B. über dem Domeingange zu Xanthen, dem (jetzt abgerissenen) Eingange zu St. Severin in Köln. Vorzügliche Freude an dem h. Michael hatten aber bei ihrer Bekehrung die michel ehrenwerthen Deutschen, und erwählten ihn, wie noch das Kirchenlied bezeugt, zu ihrem Patrone, und das Wort Michel wurde allem Großen und Ehrenreichen vorgesetzt. So lange Deutschland an der Spitze der Völker stand, war der deutsche Michel ein Held und Gebieter, leider ist er jetzt kein Michel mehr. Auch ist St. Michel der Patron der Gestorbenen oder armen Seelen, schon bei Ulfilas genannt; daher die Michaelskapellen auf den alten Kirchhöfen. Diese Anschauung veranlaßte wahrscheinlich der neunte Vers im Briefe des Judas, dem zufolge St. Michael den Leichnam des Moses dem Teufel abkämpfte. Er führt nach dem sogenannten Evangelium des Nikodemus die Seelen der Erzväter aus der Vorhölle, nach der Legende die Seele der allerseligsten Jungfrau wieder zu ihrer irdischen Hülle. In der Todtenmesse wird ebenfalls sein Name genannt, und er als Fahnenträger (signifer) bezeichnet. Auf mittelalterlichen und früheren Bildern sieht man ihn häufig dem Teufel gegenüber bei dem Abwägen der Seelen nach ihren guten und bösen Werken, und spricht Satan die Seele als sein Eigenthum an, so vertheidigt St. Michael. Schon der h. Basilius kennt diese Seelenwage und das Mittelalter hat also nichts erfunden, wie unsere ungelehrten Gelehrten meinen. Ueberhaupt ist St. Michael beständig im Kampfe gegen den Bösen und Vertheidiger nicht allein der Seelen, sondern auch des christlichen, namentlich deutschen Volkes. So viel über die drei Erzengel, die mit ihren Namen aufgeführt werden. Zwar führen die Irrlehrer noch andere Namen an, einen Jaldabaoth, Achamoth, Salatkiel, Kali u. s. w., den Thalmudisten Engel Jophiel, der mit dem Flammenschwerte unsere Stammeltern aus dem Paradiese trieb, den Zadkiel bei der Opferung Isaaks, den Zapfkiel mit Ruthe und Stab,

Wegweiser der Israeliten durch das rothe Meer, den Chamuel mit Becher und Stab in Gethsemane, den man noch Raguel, Tubuel, Simiel u. s. w. hinzufügen könnte; allein die Kirche verwirft alle diese Fabeleien.

Den Engeln stehen ihre natürlichen Gegner gegenüber, die

Teufel,

an welche unsere Aufklärung nicht mehr glauben will, selbst wenn er sie beim Kragen hätte, wie Göthe sagt. Abgesehen von dem Heilande, der so viele Teufel aus Besessenen trieb, wird dieser also den Teufelsleugnern selbst zur Fabel, mit ihm das Christenthum. Solche großen Köpfe des neuen Lichtes bilden nun auch den Satan mit einer Vorsicht, die sie selber zeichnet, daß er in dem anständigsten Salon erscheinen könnte als Neufundländer oder sonstiges Gebilde aus einer Thierbude, wenn er nöthig hätte, sich um solche zu kümmern, die ihm von selbst in den Rachen laufen. Das fromme Mittelalter hatte von seiner Vorzeit gelernt, ihn kräftig anzufassen, weil es von ihm nichts zu fürchten hatte, und bildete ihn in den wunderlichsten Gestalten, als den abtrünnigen Affen Gottes, dem er zu trotzen wagte. Grundlage der Darstellung blieb die Schrift, und wenn einige Gelehrten an heidnische Pane, Faune und Satyrn als Vorbilder denken, so erinnere ich blos an Hiob, zu dessen Zeit das Heidenthum der Griechen und Römer noch keinen Anfang hatte, geschweige ein Dasein. Wir erklären daher solcherlei Abbildungen für durchaus unchristlich und unzuläßig. Lustig sind die mittelalterlichen Schauspiele zu lesen, und da in ihnen die Teufel häufig vorkommen, so sind sie bessere Kunstquellen als die alten Heiden und die neuern faden Satans-Memoiren u. dgl. Zuerst erscheint der Teufel im Paradiese und zwar als Schlange, Drache, Lindwurm, Basilisk, kurz als Urböses und Gift, gegenüber dem Heile. Das Mittelalter gab der Paradieses-Schlange auch sinnreich das Antlitz eines hübschen Mädchens. Diese Grundanschauung ist die ursprüngliche, und alle Heiligen, welche als Bekehrer das

Gift des Heidenthums ausrotteten, werden daher auch als Bezähmer von Schlangen und ähnlichem Gewürm dargestellt. So St. Georg, St. Martha, St. Lupus; natürlich, denn das Gewürm kriecht über Erde und frißt Erde, und der Christ soll ein Geistes- und Himmels- und Geisteskind sein oder werden. Vielköpfig sind diese Teufelsdrachen, und kamen schon in den Psalmen und mehreren Propheten vor. Das geile Babylon ist bei Jeremias die Drachenwohnung. Den christusfeindlichen Drachen im zwölften Abschnitte der Offenbarung, der den Heiland vernichten will, mag Jeder selbst nachschlagen. Er ist feuerroth, hat sieben Köpfe, zehn Hörner (Sinnbilder der Macht), Kronen auf den Häuptern, und sein Schwanz zieht den dritten Theil der Sterne des Himmels nach sich, und warf sie auf die Erde. Hier ist die Quelle der christlichen Anschauungen, und dem Künstler brauchen wir die geistige Bedeutung nicht zu erklären; denn er hat darzustellen. Der Teufel ist die Unordnung, die Sinnenlust, oder um in der Sprache unserer klugen Landtagsschwätzer zu reden, die Welt, die ja auch der Teufel dem Heilande schenken will, nicht ahnend den Herrn. Bei seinem Auftreten im Evangelium ist daher der Teufel als Versucher auch schon ein dummer Teufel. Mit der Offenbarung stimmt großartig das Buch Hiob im vierzigsten und einundvierzigsten Abschnitte. Das wüste Thier erhebt seinen Schweif wie eine Zypresse, verschlingt den Jordan, aus seinem Maule geht Feuer, aus seinen Naselöchern Rauch, sein Athem erhitzt die Abgründe, und seine Gestalt ist entsetzend. Der Künstler sieht ein, wie die Einbildungskraft hier weiten Spielraum hat; aber die Schrift bleibt immer Leiterin. Allerdings kommen auch auf alten Bildern faunartige Waldteufel, Nixen (Sirenen) u. s. w. vor; allein die alten Nordlandsvölker hatten Wehrwölfe, Batweer, Dusier, Waldmänner, Schlangenfüßler und sonstige kleine Götter genug, die bei der Bekehrung in's Teufelsreich übergingen, so daß sie die Bocksfüßler der Classiker gar nicht nöthig hatten.

Noch einige Worte über gewöhnliche Darstellungen. Das Fleisch kämpft immer gegen den Geist. Ein Hauptteufel ist der der Unzucht, die altchristliche keuschte Kunst verschmähte solche

Darstellungen, selbst bei einem h. Einsiedler Antonius, und Callot's Gelüste fanden keine Liebhaber.

Als Löwe tritt der Teufel auch auf; denn er ist nach der Schrift der Löwe, der brüllend umhergeht, suchend, wen er verschlinge.

Wenn Gott die höchste Schönheit und Ordnung ist, so folgt daraus, daß sein Widerspiel häßlich und auch in der Gestalt ungeordnet ist.

Trägt er Schwänze und Klauen und Fangkrallen, so sind auch diese schriftgemäß.

Die Hörner dürfen auch nicht fehlen. Hörner bedeuten bei dem Morgenländer Macht. Mächtig aber ist immerdar in der Welt der höllische Jäger, wie ein altes Spiel sagt, der uns Alle in seinem Garne fangen möchte, als Gegensatz des Einhornes, dessen Jagd Heil ist.

Der Schweif ist auch eine nothwendige Zuthat aus Hiob und der Offenbarung. Nach letzterer sind Skorpionsschwänze darzustellen und zwar mit Stacheln; denn der giftige Stich ist noch gefährlicher als der Schlag.

Sieht man auf mittelalterlichen Bildern Köpfe auf Kniescheiben, Handgelenken und Brust, so fußen diese Uebertragungen auf der Offenbarung, und auf der Augenlust.

Die Augen seien feurig grell; denn die Augen sind vorzüglich des Teufels Thor, und die Begierlichkeit der Augen wird in der Schrift hinlänglich betont.

Der Bocksfuß ist auch nichts Classisches; denn der Herr wird dereinst beim Gerichte auf verschiedener Seite sondern, rechts die Schafe, links die Böcke.

Unsere ächt frommen, daher auch ächt lustigen Altvordern hatten auch ergötzliche Teufelsbilder. Ein solches befindet sich im Besitze des Prof. Haßler zu Ulm, und stellt in drolliger Erfindung das Satansreich nebst König, Hof und Volk dar. Wir überlassen es den Künstlern, sich in gleichen Dingen zu versuchen.

Wir schließen ab; denn der Künstler sieht offenbar, daß er an der Schrift genug und die classische Weisheit nicht nöthig hat.
