

Die Maler und Bildhauer der älteren Zeit konnten bei ihrem Publicum eine gewisse Kultur voraussetzen, in der eine Vertrautheit mit einer Menge von Dingen lag, durch welche ihren Kunstwerken das Verständniss und das lebendige Eingehen in die Seele des Beschauers gesichert war. Wir haben uns nachgerade von dieser Kultur abgewendet. Die Vertrautheit mit den Legenden und Sagen, das Verständniss der christlichen Symbolik, die alte kirchliche Tradition und Mystik etc., das Alles ist in den Besitz einiger Vereinsamten übergegangen; unser Publicum ist dessen baar und ledig. Wir stehen daher zu den Kunstwerken jener älteren Zeit in einem andern, in einem höchst ungünstigen Verhältniss. Bekennen wir es: diese kirchliche Kunst, diese Heiligenbilder und Symbole sind uns fremd geworden, wir verstehen sie nicht mehr. Drum haben Viele, im Glauben an die hohe Bedeutung ihrer modernen Kultur, diese Dinge längst von sich gethan, und mit gleichgültigem Sinne haben sie in die Verteilung dieser alten, fremdartigen Bildwerke gewilliget. Andere haben in unsern Tagen diese Kunstreliquien mit Pietät gesammelt. Sie wollen sie als die Hinterlassenschaft ihrer Väter ehren. Gleich den Nachkommen eines stolzen, vornehmen Ge-

schlechts, gehn sie unter den Bildern der Ahnherrn herum — und sind mit diesem vagen Gefühle zufrieden. Manchen mag wohl oft ein geheimer Zug nach diesen alten Dingen hingetrieben haben und er beschaut sie wie ein abgekommenes Rüstzeug und möchte gern errathen, was dieses und jenes dürfte bedeutet haben; zuletzt aber muss er sich abwenden, weil es ihn wie ein krauses bedeutungsloses Spiel gemahnt. So ist es in der That mit den christlichen Bildwerken ergangen. Wo aber die Bedeutung dieser alten Kunstwerke trübe, und die mächtige Beziehung abgelöset worden, die zwischen ihnen und dem religiösen Leben ihrer Zeit stattfand, da konnte dem modernen Beschauer kaum etwas mehr übrig bleiben, als der ästhetische Bestandtheil des Bildwerks. Natürlich musste ihm auch frei stehen, eine Kritik zu üben, die ihm an den Werken des klassischen Alterthums bereits geläufig geworden war. Und man hat sie geübt! Ja, man hat in dieser Periode der wieder erwachten Liebe zur mittelalterlichen Kunst fast nur die leibliche Seite der Kunstwerke in Betracht genommen. Bei dem bussfertigen, die Welt verläugnenden, demüthigen Leben haben sie nichts so schön gefunden, als die Falten am Mantel, die Harmonie des Colorits; und der Ausdruck des höchsten sittlichen Lebens war für sie nur ein schöner Kopf, gut genug gezeichnet, voll trefflicher Tinten. Allenfalls hat man sich noch bis zur religiösen Sentimentalität erhoben. Den grossen Geist, der hinter all den Farben und Formen wäre zu erkennen gewesen, haben die Meisten nicht geahnet. So ist dieser verkehrten Auffassung und Kunstkritik zunächst die Verkennung der christlichen Bildwerke des Mittelalters zuzuschreiben. Denn auch da, wo die ästhetische Seite hoch genug angeschlagen worden, ist uns das Verständniss des Bildwerkes immer nicht recht eröffnet worden. Es blieben geisterhafte, bedeutsame Gestalten, die den Finger auf

den Mund legten, die Nichts zu uns sprechen wollten. So sind wir endlich inne geworden, dass wir bei der gründlichsten Beurtheilung der technischen Dinge, das Gebilde nur halb auffassen. Drum vermessen wir bei aller Bewunderung für die eine oder die andere Leistung jene Befriedigung, die uns so oft bei andern Kunstwerken zu Theil geworden ist. Eine Befriedigung, die aus dem Verständnisse, dem Eingehn, aus der Vertrautheit mit dem Gegenstande entspringt. Sprechen wir es offen aus: Das heidnische Alterthum steht uns näher, es ist uns verständlicher, als unsere christliche Vergangenheit; und das, was aus christlicher Sinnesart hervorgegangen, ist uns fremder, als jene Productionen der Griechen und Römer, zu denen wir Massen von antiquarischen und mythologischen Kenntnissen mit herzubringen. Eben dadurch fühlen wir uns heimisch unter ihnen. Wir verstehen diese fremde Sprache besser. Die Sprache unserer Heimat, unserer Jugend möchte ich sagen, schlägt unerquicklich an unser Ohr. Wir haben das eigne Haus verlassen und uns lieber einem fremden Himmel zugewendet. Wie konnte das so kommen? Was hat uns von unsern Voreltern so geschieden? Kaum würde da, wo ein fremder Volksstamm eingewandert ist, der von den Vorstellungen, dem Glauben, den nationalen und religiösen Ueberlieferungen der alten Einwohner des Landes nichts weiss, ein Gegensatz greller auftreten, als hier, unter uns, zwischen den Enkeln und Vorfahren.

Seitdem sich mit dem Wiederaufblühen der Wissenschaft antike Prinzipien des gebildeten Lebens immermehr bemächtigt hatten, konnte es nicht fehlen, dass auch die kunstphilosophischen Ansichten in diesen neuen Kreis der Auffassung und Construction gezogen wurden. Die Kunst, der Künstler und das Kunstwerk wurden auf andere Weise im Begriff aufgenommen; und wenn im christlichen Mittelalter die Kunst

völlig im Dienste der Religion und Kirche stand, so wurde ihr jetzt, als einer freien losgelassenen Kraft, eine Bedeutung und eine Sphäre angewiesen, in der sie ihre ganze Natur und ihre wahre Aufgabe verlieren musste. Ein willkürliches Ergehen in der Phantasie; ein Verwischen fester überlieferter Charaktere; ein weltliches Spiel mit dem Ernst und der Heiligkeit; zunehmendes Wohlgefallen an den lasciven Reizen, entschiedene Weltlichkeit u. dgl. m. traten an den Platz jener Vorstellungen, die, aus dem Wesen und den Schicksalen der christlichen Kirche hervorgegangen, seit vielen Jahrhunderten über die Gemüther grosse Macht ausgeübt und den Menschen über die kümmerlichen Verhältnisse des Tags hinaus gehoben hatten. War einmal diese Kunst von der Religion emanzipirt, so musste sowol sie selbst wesentlich alterirt werden, als auch die richtige Würdigung derselben schwinden. Denn sie hatte sich nur mit der Form des Glaubens und der inneren Gestaltung der Kirche Hand in Hand entwickelt. Die kirchliche Kunst musste also untergehen, so wie sie diese natürliche Grundlage und Stütze verlor. Jede Kunstentwicklung geht gleichen Schritt mit den unterschiedlichen Zuständen, denen des Menschen Seele, wie die der Völker unterworfen ist. Immerfort lässt der Menscheng Geist seine liebsten Gedanken heraustreten in die Welt der Anschauung und legt so den nachfolgenden Geschlechtern Zeugnis ab von dem, was ihn beseelt, was den Inhalt seines Lebens ausgemacht hatte. Dieses innige Verhältniss, welches sich wie ein Aeusseres und ein Inneres darstellt, tritt aber nirgends so durchsichtig, so fest auf, als da, wo sich die Kunst in den Dienst der religiösen Ideen gestellt hat. Die bildende Kunst schreibt dann gleichsam mit einem Storchschnabel alle Wege, Abwege und Umwege nach, auf denen der menschliche Geist geführt wurde, auf denen er sich durchgerungen hatte. So würde

sich in der Geschichte der christlichen, vorzugsweise kirchlichen Kunst auf eine höchst frappante Weise die genetische Entwicklung des kirchlichen Lehrbegriffs nachweisen lassen. Hinter den successiv auftretenden Kunstformen wird sich ein tieferer Grund, eine lebendige fortstossende Kraft erkennen lassen.

Die anfängliche Schüchternheit der Christen, den Gegenstand ihrer Verehrung in einer Weise dargestellt zu sehen, der an den Bilderdienst der Heiden erinnern konnte, hatte eine Menge symbolischer Zeichen in Umlauf gebracht, die theils aus bildlichen Redensarten der heiligen Schrift geflossen waren, theils einer Philosophie angehörten, in welcher diese Bilder eine besondere heilige Deutung hatten. Es waren Gegenstände, die an und für sich gar keine religiöse Verehrung in Anspruch nahmen und die nur für den Eingeweihten eine religiöse Beziehung haben konnten. Vergleiche: Drach, Pfau, Phönix, Taube, Hirsch, Lamm, Einhorn, Löwe, Palmen, Oelzweige, Kränze (Perlen), Anker, Fisch, Schiff, Fels, Hand, Kronen, Leyer, Rollen, Flüsse etc. etc. Endlich die conventionellen Zeichen, die Monogramme Christi und die verschiedenen Kreuze. Diese Verschleierung war selbst dann noch beliebt, als eine Annäherung an die Kunstform der Heiden keine Gefahr mehr haben konnte. Es gilt dieses besonders von den Lammsbildern.

In diese Symbole sind bereits die Keime der Anschauungsweise niedergelegt, die sich im Laufe der Zeit immer freier machten, die als eigenthümlich christliche Anschauungen von der Welt, der Seele, dem Uebel, der Erlösung etc. auftraten und sich in der philosophischen Dialektik, so wie gleichzeitig in den sinnlichen Darstellungen, auf künstlerische Weise, immer mehr zu individualisiren strebten. Denn von dem erkannten Gegensatze, den das Christenthum zum Heidenthume bildete, schreitet das christliche Bewusstsein hinüber in das Erkennen

eines innigen Zusammenhanges, den die unterschiedlichen Offenbarungsstufen des Alten Testaments mit der Kirche Christi, die Erziehungsgeschichte des Volkes Israel mit den Kindern dieser Kirche gemein habe. Und wie jenes absolute Extrem gegen das Heidenthum jedes Bildniss vermeiden liess, das an den heidnischen Cultus erinnern konnte, so treten jetzt die Bezüge zum Alten Testament energisch hervor. Der enge Kreis, der mit jenen symbolischen Zeichen gegeben war, ist gesprengt. Eine neue Form bildlicher Darstellungen tritt auf, die nicht sowol in einem künstlerischen Trieb des Menschen, der sich sträubt, bei jenen einfachen symbolischen Zeichen zu beharren — als vielmehr in einem Stadium des christlichen Bewusstseins seinen Grund hat, und seine schnelle Verbreitung fand.

Die Begebenheiten des Alten Testaments waren längst von vielen Kirchenlehrern als Vorbilder des Erlösungswerkes und des Heilands umständlich gedeutet worden (Typologie). Auch die Gemeinden der Heiden-Christen gewöhnten sich, in gewissen Scenen und Persönlichkeiten des Alten Testaments entsprechende Momente aus dem Leben des Erlösers zu betrachten und zu verehren. Wie Christus selber das Bild vom Jonas auf seine Auferstehung aus dem Grabe, die eherne Schlange (Num. 21, 9) auf die Erhöhung des Menschensohnes bezog (Joh. III, 14) etc., so wusste die alte Theologie eine Reihe von Bildern zusammenzustellen, in denen sich die ganze Geschichte des Heils anschauen liess. Und wirklich finden wir in den ältesten Wand- und Deckengemälden römischer Katakomben eine Reihe alttestamentlicher Personen: Abraham, Moses, Simson, Gideon, Daniel, Jonas u. s. w. zu diesem Zwecke verwendet. Sie sind meist zu gewissen Cykeln zusammengestellt, je nachdem durch sie Christi Geburt, Thaten, Tod oder die Auferstehung soll typologisirt werden, zuweilen mit Figuren aus dem Neuen Testamente verbunden. Die vor-

trefflichen Arbeiten über die römischen Katakomben von Arringhi (Bosio), Bottari etc., die alten Mosaiken bei Ciampini, die neapolitanischen Katakomben, neuerdings von Bellermann, Münters Sinnbilder des alten Christenthums und so viele andere Hilfsmittel gewähren uns einen Blick in die Beschaffenheit dieser typologischen Darstellungen. Vergl. auch Kugler, *Gesch. d. Malerei* I, 13. Immer aber sind diese typischen Bilder und Handlungen nur anstatt eines Christusbildes, gleichsam pronominalisch, gesetzt. Den Herrn Jesum Christum in leiblicher Gestalt zu schildern, galt den Rechtgläubigen der allgemeinen Kirche für vermessen.

Noch hatte der Lehrbegriff von Christo nicht diese Durchbildung und dialektische Bestimmtheit, dass nicht nach beiden Seiten hin das Mass sollte verfehlt werden, so dass die Einen, in Betracht der Gottheit Christi, alle Bildnisse, nach dem Verbote des Dekalogos, als sündhaft verwarfen; die Andern, wie die gnostischen Carpocratianer, vorzugsweise die bloss menschliche Natur hervorhoben. Zwischen beiden Richtungen hatte sich ein Ausweg gebildet: die symbolische Metathesis. Unter Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, unter dem Bilde des brennenden Busches, Abels Ermordung, Daniels in der Löwengrube, Elias Himmelfahrt u. s. w. sollte Christi Geburt, Mariä unverletzte Jungfräulichkeit, Jesu Tod, Auferstehung und Himmelfahrt verstanden werden. Die unzweideutige Erklärung der cyklischen Typen ist zumeist in dem Mittelbilde niedergelegt, das entweder direct auf Geburt oder Tod etc. hindeutet, oder auch durch ein Monogramm Christi, das Lamm, oder die allegorische Darstellung des guten Hirten die specielle Fassung erhalten konnte. *)

*) Es darf hier nebenbei erwähnt werden, dass sich solche typische Darstellungen weit in das Mittelalter hinein erhalten haben. In Kirchengeräthschaften, in den Sculpturen an gothischen Kir-

Erst nachdem die Bestimmungen des Nicäischen Concils nach allen Seiten hin in der grossen Gemeinde regulativ und Norm geworden und nachdem sich die streitenden Lehrmeinungen der philosophirenden Geister bis zum sogenannten Atha-

chen und selbst in Schnitzwerken an bürgerlichen Utensilien wird Zeugniß abgelegt von der Verbreitung der mystischen Theologie, die durch die *Biblia pauperum* so recht eigentlich in den grösseren Kreis der Gesellschaft eingeführt war. Mag es der Reiz des Alterthümlichen gewesen sein, oder die Lust an geheimer Mysterienweisheit, die jene Bildwerke immer in grossem Ansehn erhalten haben! So findet sich in zwei protestantischen Kirchen zu Nürnberg eine mystisch-allegorische Darstellung der Geburt Christi, die für diese Gattung von Bildern recht instructiv ist. Das Mittelbild, ein längliches Parallelogramm stellt die Geburt dar. In vier Dreiecken — deren Basis je eine Seite der länglichen Parallelogrammbilder bilden und die dadurch entstanden sind, dass das mittlere Parallelogramm in ein grösseres schrägwinkliges Parallelogramm eingesetzt wurde — sind folgende symbolische Bilder: 1) das Einhorn läst sich von einer Jungfrau fangen; 2) der Pelikan säugt seine Jungen mit Herzblut; 3) der Vogel Phoenix verbrennt sich; 4) eine Löwin mit ihren Jungen. Um die der Basis gegenüberliegenden Winkel des Dreiecks ist ein Kreis gelegt. In diesen vier Kreisen sind die Bildnisse der vier Evangelisten. Die letzten vier Ecken, die noch an dem Bilde bis zum Rahmumfange übrig bleiben, sind mit alttestamentlichen Typen ausgefüllt und zwar 1) Moses vor dem brennenden Busche; 2) Aron kniend am Altare vor der blühenden Ruthe; 3) Gideon kniend vor dem Widderfell und 4) ein Mann kniend vor einer wohlverschlossenen Thüre. Ueberall sind Inschriften, die ebenso wie die Bilder nur dem Eingeweihten verständlich sein konnten z. B. *haec porta clausa non permansit sine causa — haec madet tellus, sed permanet arida vellus* (Fell, für *pellis*. — Das Bild zu St. Sebald mit deutscher Umschrift ist älter, als jenes in der Lorenzkirche mit lateinischer Inschrift.) bei Gideon; *hic contra morem produxit virgula florem* u. s. w. — Wir sehen überall Beziehungen auf die wunderbare Geburt Christi. Solcherlei Bilder waren gewiss an allen Orten vorhanden. Auch ist es nicht unwichtig, dass man solchen — der Menge unverständlich gewordenen Bildern — meist ein fabelhaftes Alter zuschreibt.

nasianischen Glaubensbekenntniss durchgerungen hatten, konnten Bilder Christi ohne Gefahr zugelassen und aufgestellt werden. Und so ist offenbar dieser neue Schritt wiederum von einer innern Bewegung in der Kirche ausgegangen, bei welcher das artistische Element nur sehr untergeordnet zur Sprache kömmt.

Wie aber der Glaube an den Sohn Gottes und Erlöser in der bestimmten Fassung, in der er zu dieser Zeit durch Concil und Kirchenväter fixirt worden, nicht etwas anderes war, als der Glaube der ersten Christen und der Kirche: so ist es möglich, dass die Christusbilder, die sich in der Constantinischen Zeit, auf den Grund dieser siegreich durchgebildeten Glaubensansicht auszubreiten anfangen, nur nach älteren Ueberlieferungen gefertigt waren. (Mehr über Christusbilder vergl. unter Christus; Maria.) Denn es liegen unterschiedliche Thatsachen vor, die für ein solches Ueberkommen zu sprechen schienen. Dann ist denkbar, dass diese heimlich fortgepflanzten Bilder, die nun mit einem Male ans Licht traten, zu den Erzählungen von den „wunderbaren“ Bildern Veranlassung gegeben haben. Denn Niemand wusste mehr anzugeben, woher sie kamen, von wem sie herstammten. Es waren „*imagines non manu factae*“ geworden, εἰκόνες ἀχειροποίηται, und die fromme Phantasie hatte einen weiten Spielraum, die Herkunft von diesem und jenem Bildnisse Christi zu ersinnen und passend einzukleiden. — Die weitere Entwicklung der Sache gehört nicht hierher.

Wenden wir uns nun nach diesen Andeutungen über die genannten, im christlichen Leben bedingten, successiv auftretenden Kunstformen zu den Bildern der Heiligen. Bereits lange Zeit vor den allgemein verbreiteten Christusbildern sind geweihte Räume mit ihnen ausgeschmückt worden; denn jener Grund, der die Messiasbilder so lange zurückzuhalten ver-

mochte, konnte bei ihnen nicht in Anwendung gebracht werden. Die menschliche Natur der Martyrer und Glaubenshelden konnte keiner Controvers anheim fallen. Der Cultus, der den Heiligen zu Theil geworden, hat allezeit den Charakter des christlichen Heldenthums festgehalten. Dieser christliche Muth, diese geistliche Tapferkeit erhob sich in der durch Christus eröffneten neuen Lebensordnung zu einer grossen, das ganze Dasein durchdringenden Idee, welcher sich die Gläubigen um so begeisterter zuwandten, als sie den Inbegriff aller christlichen Tugenden darin erblicken mussten. Denn das Christenthum ist nicht als ein blosses höheres Wissen, sondern als ein höheres Können aufgetreten. Die christlichen Heiligen sind die Vollbringer und Verwirklicher dieser Idee. Sie sind die Vorfechter und Sieger. Diese Auffassung gibt sich unverkennbar in den ältesten bildlichen Darstellungen der Heiligen, Bekenner und Martyrer kund. Vergl. Krone, Kränze, Palme, Ritter, Fahne u. s. w.

Möglich, dass die Unzulässigkeit einer leiblichen Abbildung Christi in der Kirche die Darstellung der Heiligen um so entschiedener hervorgetrieben hat und ihrer Verbreitung förderlich war. Die tiefe Vorstellung vom „Leib und den Gliedern“ (Ephes. V, 30. Col. I, 18.) liess die ganze Menschheit als einen gewaltigen Organismus ahnen, an dem die vollendeten Heiligen als die höher entwickelten Organe erscheinen mochten. Sie alle zusammen stellen die sittlichen Functionen der Gattung dar und bilden den grossen christlichen Menschen, dessen Haupt Christus der Herr ist. Zusammenstellungen der Heiligen können so allerdings — in alter symbolischer Weise — als Bild des Lebens-Ideals gelten, als welches ja auch Christus durfte betrachtet werden. Dazu kommt, dass bei vielen Heiligen Zustände und Handlungen berichtet werden (Versuchung in der Wüste, Heilung der

Kranken, Verwandlung des Wassers u. s. w.), die ähnlichen Handlungen des Herrn entsprachen: und die somit gleich geeignet erscheinen mochten, der christlichen Gemeinde Christum vor Augen zu stellen, wie jene andere typische Formen, von denen wir bereits oben gesprochen haben. Wir finden schon sehr früh Martyrkirchen mit Gemälden ausgeschmückt, in denen die Thaten und Leiden der Blutzegen vorgestellt sind. Es scheint, dass die ältesten Bilder der Art, durch ihre stete Beziehung auf Christus, gleichfalls einen mehr oder minder symbolisch-typologischen Vortrag mögen angenommen haben, (so bei Gregor. Nyss. St. Theodor *ὁ ἀθλητής*, Christus *ὁ ἀγωνοθετής*) und dass solche Darstellungen aus der Lebensgeschichte der Martyrer erst dann reine Historienmalerei wurden, als die Symbole und Typen durch die Darstellung der Person Christi allmählig ganz ausser Praxis gekommen waren. Aus solchen geschichtlichen Bildern, solchen gemahlten Erzählungen von den Thaten und dem Martyrleiden geistlicher Helden, sind im Laufe der Zeit Darstellungen von isolirten Heiligenfiguren hervorgegangen, bei welchen einzelnen Figuren es vor allem galt, eine geistige Charakteristik in der Art wieder zu geben, wie sie dem Beschauer aus der ganzen Reihe der historischen Tabletten sich ergeben, in denen das Leben des Heiligen dramatisch dargestellt war. Zu dieser neuen Fassung mochte vornämlich der Gedanke an die Glorie der Martyrer mitgewirkt haben. In den verhängnissvollen Zeiten der Verfolgung musste sich dieser Gedanke immer mehr hervorthun und erweitern. Die vollendeten Gläubigen, die ihr Leben in freudiger Begeisterung hingeopfert, wurden, hinausgehoben über alles menschliche Thun und Leiden, als selige Geister vorgestellt, von denen jeglicher Affekt abgethan ist. Nicht sollten sie mehr, gleich den Sterblichen handelnd, kämpfend, duldend erscheinen; es sind die Glieder der trium-

phirenden Kirche. Die Individualisirung derselben musste in Folge dieser anderen Fassung, auf eine andere Weise bewerkstelligt werden. Zu diesem Zwecke treten nun mit diesen isolirten Gestalten gewisse begleitende Nebenumstände hülfreich auf. Durch sie soll irgend einer der Zustände näher bezeichnet werden, in dem sich der Heilige auf Erden verherrlicht hatte. So konnte es gelingen, alles charakteristische einer ganzen Lebens- und Handlungsweise auf den Gesamtausdruck einer einzelnen Figur zu reduzieren. In der That zeigen die älteren Bilder dieser Art eine so feine Modulirung in Stellung und physiognomischem Ausdruck, in der Feierlichkeit, der Bewegung oder Grossartigkeit der Gewänder und dergleichen, dass wir die gestellte Aufgabe für gelöst erkennen. Diese scharfe Individualisirung und Charakteristik ist es denn auch, die den Beschauer noch jetzt bewegt und ihm nicht selten einen tiefen Blick in eine fernabliegende Zeit gewährt.

Es ist nun leicht einzusehen, wie wichtig die Kenntniss dieser begleitenden Nebenbilder für die Deutung kirchlicher Ikonographien sei. Der Verfasser hat sie in den nachstehenden Blättern zunächst in Attribute und Symbole zu scheiden gesucht.

Unter Attributen versteht er jene Abbreviaturen, die einen factischen Moment, eine Thatsache aus dem Leben des Heiligen aussprechen sollen. Zumeist ist es das Bekenntniss, der Martyrtod. Darum beziehen sich die meisten Attribute auf Martyrleiden und nur einige halten die Erinnerung an gewirkte Wunder fest. Immerhin ist es das Biographische. Es ist gewissermassen das Biographische *par excellence*. Es ist keiner weitem Deutung oder Erklärung fähig, als der rein historischen, wo denn die Notizen aus den verschiedenen Acten und Legenden zusammenzusuchen sind. Daran wäre

kein Mangel. Die Quellen strömen in Ueberfluss; unzählig sind die Hülfsmittel. Vorzugsweise aber ist der Verfasser dem Ruinart, Rosweid, Ribadeneira und der Aurea gefolgt. Die AA. SS. der Bollandisten wurden da, wo eine weitere Ermittlung von Thatsachen nöthig schien, angegangen; ausserdem eine grosse Menge anderer Hülfsmittel, Martyrologien, Breviarien, Diözesan-Geschichten u. s. w. in den Kreis der Arbeit hereingezogen. — Von der Gemeinde sind diese Art von Heiligen-Bildern immer besonders werth gehalten worden. Sie sind allen verständlich gewesen. Die rührenden und grossartigen Charaktere, die sie vor die Seele bringen, haben alle wie das Beispiel grosser Vorfahren nachgewirkt. Eine Gallerie christlicher Helden war mit ihnen aufgestellt. „*Solet pictura tacens in parietate loqui et prodesse*“.

An Zahl bei weitem unbeträchtlicher sind die Symbole d. h. solche Zeichen und Bilder, durch welche religiöse Ideen angedeutet werden. In ihnen scheint sich ein Zusammenhang mit einer theilweis uralten Symbolik bewahrt zu haben, die wir unter andern im Judenthume schon vor der christlichen Zeit antreffen. Andeutungen hierüber sind an verschiedenen Orten in den nachfolgenden Blättern niedergelegt. Selbst die mystische Deutung des Fisches (s. dieses) als $(I)\eta\sigma\upsilon\varsigma$, $(X)\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, $(\Theta)\epsilon\sigma\upsilon$, $(\Gamma)\iota\omicron\varsigma$, $(\Sigma)\omega\tau\eta\rho$, welche der christlichen Zeit anzugehören scheint, ist nur eine Umschmelzung einer ältern kabbalistischen Symbolik, die unter diesem Bilde den Messias verstand. Es würde den Umfang dieser vorliegenden kleinen Arbeit ins unförmliche hinaus übersteigen, wenn der Zusammenhang nachgewiesen würde, der zwischen diesen Symbolen einer vorchristlichen Speculation und jenen ersten Sinnbildern der ältesten Kirche, von denen wir oben gesprochen, so wie den späteren Symbolen des Mittelalters statt fand. Dazu wird sich ein besser geeigneter Ort finden. Indessen sei bemerkt,

dass durch die christliche Mystik, besonders in der Linie der Victoriner, herunter bis Tauler und zurück bis zu dem Pseudo-Dionysius und Clemens Romanus diese Art von symbolischen Bildern immer von neuem in der Kirche sind angeregt, erhalten und verbreitet worden. Es ist höchst merkwürdig, wie oft sich in dieser eben angegebenen speculativen Richtung bildliche Redensarten finden, die jenen symbolischen Bildern in den Kunstdenkmalen aufs genaueste entsprechen. Diese mystische Richtung war es auch vornämlich, die auf die Ausbildung der mittelalterlichen Kunst am meisten eingewirkt hat.

Mit dieser Scheidung in Symbole und Attribute ist aber bei dem vorhandenen ikonographischen Vorrath nicht auszukommen. Aus den Attributen nämlich haben wir eine Anzahl Bilder zu sondern, die einem besonders merkwürdigen Vorgange anheim gefallen sind. Es ist schwer, eine rechte Bezeichnung für diese Bilder zu finden. Ich will sie die mythischen nennen, weil sich diese Bezeichnung, wenigstens für eine grosse Anzahl derselben wird rechtfertigen lassen. Die späteren Legendensammlungen erklären sie zwar insgemein aus irgend einem wundervollen Factum; aber es ist bei genauerer Betrachtung nicht zu verkennen, dass diese Berichte nur zu oft an die Stelle eines unverständlich gewordenen Bildes getreten sind. Sei dieses Bild nun ursprünglich eines jener älteren Symbole gewesen, deren Verständniss allmählig in den Gemeinden geschwunden war; oder sei es auf jene Visionären, ekstatischen Zustände zu beziehen, die uns in dem Leben contemplativer Menschen so häufig berichtet werden, immer mussten durch den Versuch, dieselbe in Attribute auflösen zu wollen, ganz abenteuerliche Erzählungen zum Vorschein kommen. Ich sehe hierin die Quelle zu vielen Legendenwundern. In demselben Masse zunehmend

und sich vervielfältigend als man sich von der Anschauungsweise der älteren Zeit entfernte, mussten zuletzt Legendewunder in der crassesten Gestalt namentlich da auftreten, wo man gewisse innere Seelenzustände, die sich in einzelnen Bildern abspiegeln mochten, gänzlich missverstehend, als tatsächliche Ereignisse und concrete Fälle auffasste und erklärte. Vergl. Drachen, Kopf, Kronen, Taube, Edelsteine, Quellen, Ritter, Schwert. Die Hirschlegende (bei S. Rieul), vielleicht auch die Fischlegenden (vergl. Fisch im Index), Schwein, Mäuse, Schlange (S. Romanus), Teufel u. v. A.

Die Erzählungen, die an die Stelle des in seiner Bedeutung verblichenen Bildes getreten sind, und überhaupt der ganze Vorgang: überall das Geschichtliche unterzuschieben, werden unsere Betrachtung aufs neue in Anspruch nehmen. Bei dieser Gattung von Nebenbildern ist es schwierig, die ursprüngliche Bedeutung anzugeben. In den meisten Fällen bieten die ältesten Acten und Lebensbeschreibungen nichts dar, wodurch sich das überkommene Zeichen genügend ausweise. Dagegen liegen nach einer andern Seite hin nicht selten Deutungen und Erklärungen aller Art in grosser Mannigfaltigkeit vor. Volksmärchen, örtliche Sagen, und Reimlegenden heben geflissentlich solche Umstände hervor, die sich als Erklärung des dunklen Attributes könnten hinnehmen lassen. Und wenn es auch leicht ist, zu erkennen, dass diese Exegese, wie sie das Volk übte, allerlei fremdartige Stoffe und ungehörige Dinge mit aufgegriffen hat, so hat sich der Verfasser doch gern an sie gewendet, um von ihnen zu erfahren, was der Volksglaube und die fortgeerbte (traditionelle) Deutung über diese Darstellungen zu berichten wusste. Dann schien es nöthig, dieser Gemüthsrichtung des Volks näher zu treten, weshalb denn auch den mündlichen Erzählungen von Kirchen-

dienern, Bauern, Schäfern und anderen Leuten der unteren Volksklassen eifrig nachgegangen wurde. Da die Ermittlung reingeschichtlicher Thatsachen hierbei ganz aufgegeben ist, so hat Alles, was sich als Erklärung dieser unfasslichen Bilder ankündigt, gewissermassen einen Werth. Es war daher ein entsetzlicher Wust von Wundergeschichten durchzulesen, um das Faden-Ende herauszuziehen, an welchem sich vielleicht der älteste Knoten und Keim erkennen liess. Die Aurea ist hier sehr ergiebig. Sie ist daher mit dem Pater Kochem und jenen Mirakel- und Heiligengeschichten, die auf Jahrmärkten verkauft werden, fleissig zu Rathe gezogen worden. Auch Gedichten des Mittelalters, Märchen und Volkssagen hat der Verfasser mancherlei zu verdanken gehabt. Nur durch Zuziehung dieser Mittel ist über den misslichen Charakter vieler Legenden allmählig ein Urtheil zu gewinnen.

Man hatte lange Zeit diese fabelhafte Seite der Legende fast ausschliesslich besprochen und dadurch so ziemlich jede Annäherung an diesen Theil der Kirchengeschichte verleidet. Es ist noch nicht viel anders geworden. Die Einen schieben die Fracht dieser alten chaotischen Ueberlieferungen ganz vornehmthuend als einen traurigen Kram bei Seite, die Andern suchen durch eine unterlegte poetische oder moralische Allegorie der abstrusen Erzählung noch irgend eine erzwungene Bedeutung zu geben; wieder Andere möchten endlich eine christliche Mythologie daraus aufbauen. Eingedrungene, umgemodelte Heidenmythen wollen sie überall ausgespürt haben. Und indem sie Anstalt treffen, die einzelnen Mammutsknochen eines lieben Heidenthums aus dem Alluvium der christlichen Legenden zu erheben und unter ihren Raritäten aufzustellen, brechen sie in eine unvernünftige Klage über den Untergang der fröhlichen kostbaren Welt aus. Was kann bei einem solchen Standpunkte

für die vernünftige Behandlung der christlichen Legenden zu erwarten sein.

Das Vorhandensein eines zweideutigen, man nenne es mythischen Elementes, in manchen Legenden wird selbst von denen zugegeben, die sonst mit Unwillen und Herbheit den Bestrebungen einiger hyperkritischen Zeitgenossen entgegen treten. Das auch kann nicht die Frage sein, um die sich's handelt. Wichtig ist nur die Frage um die Principien der Behandlung, weil dadurch das Wesen der Sache mehr oder minder angegriffen, oder völlig zersetzt wird. Dass sich die Sage in die Geschichte mischt, oder, um es im Charakter unserer vorliegenden Abhandlung auszusprechen, dass sich etwas Mythisches an ein unverständlich gewordenes Bild bindet; dass bei dem Volke einzelne Heiligen einen Charakter annehmen konnten, in dem sich des Landes alte Götter und Helden noch einigermaßen errathen lassen, sind so einfache natürliche Vorgänge! Es liegt das in der Natur des Volkes begründet, und überall zeigt sich derselbe gesetzliche Hergang und Verlauf. Der alte Götterkultus macht einen Theil seiner Stammsagen aus, von dem es nicht gern scheidet. Wird aber der alte Glaube zerstört, „so rettet sich das Volk einzelne Züge daraus, indem es sie überträgt auf einen Gegenstand neuer, unverfolgter Verehrung.“ Grimm. Myth. 104. In tausend Spuren, in Gebräuchen, Spielen, Ceremonien, Liedern u. s. w. gibt es sich kund. Es tritt so in dem Volke ein zwiefaches Wesen auf, gleichsam eine doppelte Seele. Denn indem es in seinem christlichen Bewusstsein den lebendigen, geoffenbarten Gott, sammt den Geheimnissen der Heilsordnung trägt, wird es sich der alten Stamm- und Haussage und seiner früheren Weltanschauung von Zeit zu Zeit hingeben. Es muss einen harten Kampf absetzen, bis dieses zwiefache Wesen zur Einheit gelangt und in dem Volke zur völligen Durchbildung

gekommen ist. Die Kirche sucht von oben herab dieses Ferment aufzuheben; die glimmenden Kohlen unter der Asche der zerschmetterten Göttertempel auszulöschen. Es ist daher ein barscher Vorwurf, sie habe das heidnische Wesen bei den Neubekehrten geflissentlich und staatsklug geschont, ja geduldet, um einen Vortheil darauf zu ernten. Die Kirche nimmt bei ihrer grossen compacten Allgemeinheit einen festen Standpunkt den einzelnen, besonderen Götterkulten gegenüber, ein. Und wie zwischen dem Heidenthum und dem Christenthum eine ewige Kluft ist, so kann die Kirche nicht hinüber auf die andere Seite zu den Heiden treten, noch diese herüber neben sich aufnehmen. Ihr sind die verschiedenen Mythologien aller Völker nichts als ein zertrümmertes Gottesbewusstsein. Da legen denn die Einen die Scherben und Trümmer in anmuthigen Figuren zusammen, aus allen Splintern und Stücken schauen wie aus dem zerbrochenen Spiegel wirre glitzernde Bilder hervor; die Andern thürmen es in wüsten Haufen auf, gleich Hünengräbern und unter ihrem nordischen Himmel wuchert eine wilde Vegetation auf dem Brass. Jedes Volk hat sich aus der Verheerung und Verwirrung, die in seinem sittlichen Leben durch die Trübung des reinen Gottesbewusstseins vorgekommen ist, auf seine, ihm eigne Weise zurecht zu finden gesucht. Apost. Gesch. XIV, 16. In ihrem Verhältniss unter einander und dem Christenthume gegenüber, sind sie uns alle gleich viel werth oder unwerth. Es verfängt wenig, ob die Einen aus dem grossen zerbröckelten Gotte ihre Helden, ob die Andern aus ihren grossen Helden kleine Götter gemacht haben. — Die Betrachtung über diese befangenen Zustände und trüben Weltanschauungen müsste uns mit Wehmuth und Trauer erfüllen, wenn wir nicht in der schmerzlichsten Arbeit des Menschengestes, mit der er sich aus dieser Verwirrung herauszufinden sucht, das fröhliche Zeugnis er-

blickten, dass der Odem Gottes bei seiner Creatur geblieben ist. Denn die mythologischen Thaten und Genealogien, die Kämpfe der Riesen, die Kriege der Himmlischen, die Vertilgung und Entstehung neuer Götter sind doch am Ende nichts anders als ein dialektischer Streit um die Widersprüche aufzuheben, die eine solche verworrene Weltanschauung nach und nach spürbar machen musste. Eine Dialektik, die in einer merkwürdigen Form, in der Personificirung, auftritt. — Die christliche Kirche konnte aber von dem allem keine weitere Notiz nehmen und deshalb ist die Anschuldigung von einer vermeintlichen Accomodation an die Vorstellungen der Heiden nichtig. — Das Christenthum hat Allen denselben hellen Gottesspiegel vorgehalten, auf welcher Stufe sie auch stehen mochten. So hat auch die ältere römische Kirche durch ihre Apostel und Missionarien eine Praxis eingehalten, die allerwege von einer Festigkeit und Sicherheit zeugt, wie sie nur aus einer in sich consequenten, abgeschlossenen, heiligen Lebensordnung entspringen kann. Erst als dieses Princip in einer späteren Zeit in der Kirche selbst verdunkelte, konnten gewisse Verwirrungen eintreten, die man, sehr mit Unrecht, oft über die ganze Kirchengeschichte hinaus ausdehnte. Doch hat diese Verweltlichung der Kirche wenig zu thun mit dem Gegenstand, von dem hier die Rede ist, und es wird leicht sein, in flüchtigen Andeutungen darzuthun, dass das Ueberhandnehmen mythischer Elemente, nicht der Kirche als solcher zur Schuld zu legen; sondern in einer Verkettung von historischen und psychologischen Reihen zu finden sei, die man eben nur hinnehmen und anerkennen kann, über die es aber kein weiteres Raisonement gibt.

Da selbst die niedere Geistlichkeit, wie das gemeine Volk, aus dem sie grösstentheils hervorgegangen, an den nationalen Ueberlieferungen mit Vorliebe hangen mochte, so wurde die pädago-

gische Sitte immer allgemeiner, die Legenden der Heiligen in den Klöstern vorzulesen. Es sollte damit die gemeinsame Heimat aller Gläubigen mehr und mehr erkannt werden; dann auch durften die erhabenen Vorbilder der Heiligen den gepriesenen Thaten der alten Helden und Götter, die etwa noch in Liedern und Sagen werth gehalten waren, gegenüber treten und zum Maasstabe für menschliche Heldengrösse werden; Christi Reich dem Reich der gestürzten, verhöhten Götzen gegenüber erscheinen. Es ist begreiflich, dass diese Lectüre hin und wieder Rücksicht nahm auf einen örtlichen Göttercultus und sich bemühte in jenem alten Scheingotte ein Zerrbild gewisser Eigenschaften und Gedanken sehen zu lassen, die sich im Heiligen, dessen Leben der Betrachtung vorgelegt wurde, als ein reiner Abdruck grosser, göttlicher Idee darstellte. Dadurch aber berührte sich die Legende mit dem gefährlichen Stoff. Und gerade die Rücksicht, die dem Heidenthume zugewendet wurde, konnte in einer gewissen Zeit von entschiedenem Einflusse auf die Darstellung der Vitæ Sanctorum werden. Im römischen Reich war diese Berührung von geringer Gefahr, die Götterwelt war todt. Man glaubte schon lange nicht mehr daran. Anders war es im Norden. Dort war noch ein frischer Glaube in den Gemüthern. Der religiöse Cultus war mit voller Hingebung geübt. Götter, Riesen, Wichteln, zutraulich-wohlwollende und böartige Geister und hundert Anderes bewegte die Seele in Furcht und Andacht. Der ganze mythologische Process, dessen wir oben Erwähnung gethan, war noch im Gange und noch weit entfernt von jener Durchbildung und gegenseitigen Aufhebung der Widersprüche, die dem Zusammensinken der Mythologie vorhergehen muss. Mit solchen beweglichen Gemüthern wurde nun das Christenthum in Berührung gesetzt. Das Evangelium konnte die Vorstellungen von dieser Geisterwelt nicht austilgen, vielmehr wurde die

Erlösung, die von den Missionaren gepredigt wurde, zugleich als eine Erlösung von der Obermacht der alten Geister angesehen, deren Existenz dadurch vorausgesetzt war. Aber die mächtigen Geister, die eine Verehrung usurpirt hatten, welche nur dem wahren Gotte gebürt, wurden jetzt als die Widersacher des Reiches Christi verabscheut, als Teufel gefürchtet. Die Erinnerung an die, durch das Evangelium gebrochenen Culten hat sich meist in den örtlichen Drachensagen bewahrt. Im Aberglauben und vornämlich in der eigenthümlichen Färbung der Gespensterfurcht lassen sich jetzt noch die verblassten Züge dieser alten Götter erkennen. In den Bildwerken jedoch sind sie in den allgemeinen Typus des Bösen aufgenommen und ohne weitere Individualisirung dargestellt.

Die alten Legenden sind für die Untersuchung der heidnischen Mythen von grosser Bedeutung. In ihnen ist gleichsam ein Gericht über dieselben gehalten. Dem Mangel an sittlichen Principien ist es vornämlich beizumessen, dass die römische Götterwelt dem christlichen Angriff so rasch unterlag, dass der Angriff selbst so durchgreifend und vernichtend war. Es ist für den Mythographen nicht ohne Belehrung, dass sich ungleich mehr germanische Mythen in den Volkslegenden, in christlichem Sinne umgedeutet, finden, gewisse sittliche Actionen auf christliche Heiligen übertragen und in ihnen zu einer neuen Bedeutung erhoben werden, als das mit römischen Elementen der Fall ist. Auch das ist wichtig, dass jene zutraulichen friedlichen Wesen, an denen die germanischen Mythologien reich sind, in gewisser Form, ihrer völligen Vernichtung entgingen. Nun ist aber eben Form und Bedingung unter der sie sich gleichsam in den Gemüthern der Neubekehrten erhalten konnten, wichtig. Es ist deutlich, dass in ihnen nur ein Gedanke, gewisse sittliche Eigenschaften und

Kräfte erhalten worden, die sich vornherein gut mit dem Christenthume vertrugen. So wurde, um nur ein Beispiel anzuführen, Schutz und Beistand in der Noth, die mancherlei Erzählungen von wunderbarer Erettung und Hülfe, die im Munde des Volks von der heidnischen Frau Holle oder sonst einem wohlwollenden Geiste forterbten, jetzt der Jungfrau Maria, oder einer Heiligen beigelegt, bei der man die gepriesene Eigenschaft im höchsten Grade voraussetzte. Ebenso mit männlichen Heiligen. Von römischen Dämonen und Heroen lässt sich das viel seltener nachweisen, und wo es der Fall ist, dürfte es vielleicht nach dem Vorgang der germanischen Transmutation, und dann immer nur mit solchen Mythen geschehen sein, in denen dieselben Keime vorhanden waren.

Es gibt in den Speculationen über die religiösen Dinge etwas Allgemeines, das sich überall vorfinden wird. Verfolgt man in den Legenden jene einzelne Züge, die sich gerettet haben, so findet man immer solche, die vornherein eine Verbindung mit den christlichen Elementen gern eingehn. Es ist das jenes Allgemeine, Reinmenschliche, Anfängliche. Für solche Untersuchungen können die Volkslegenden noch recht dienstbar und von grossem Nutzen für die wissenschaftliche Darstellung der alten Mythologien werden; nicht aber umgekehrt. Ich möchte das Wort Volkslegende recht hervorheben, sofern ich diese Legenden streng zu scheiden habe von der Kirchenlegende. In der Volkslegende legt sich der Vorgang dar, in welcher Weise sich die Neubekehrten der christlichen Weltanschauung zu nähern suchten. Deshalb sind diese Legenden verschieden und abweichend nach den Culturstufen der Völker, auf denen sie entstanden sind, nicht ohne climatische und nationale Färbung; nicht selten auch von einem häretischen Anstoss fortbewegt. Die Kirche ist zu verschiedenen Zeiten gegen diese Volkslegenden streng verfahren. So hat schon

die römische Synode 494 unter Papst Gelasius (*„passiones Quirici et Julittæ sicut Georgii aliorumque ejusmodi quæ ab Hæreticis perhibentur compositæ“*) ein Decret gegen diese apokryphischen (Volks-) Legende gegeben. Aehnliche Censurmassregeln zu andern Zeiten, in denen aufs ernsteste vor gewissen Legenden, selbst der gefeiertsten Heiligen, gewarnt wurde. Sie sind für uns des eben angedeuteten Vorgangs wegen wichtig; die Kirche musste sie ignoriren oder bekämpfen, welches Letztere zum Theil durch die Kirchenlegende (z. B. in den Breviarien etc.) geschah, aus denen jene missbilligten Versuche ausgeschieden waren.

Diese Andeutungen müssen genügen das Verhältniss festzustellen, welches in den Legenden Christliches und Heidnisches zu einander haben, und den Vorgang als einen natürlichen, absichtslosen zu bezeichnen.

Es bleibt uns jetzt übrig, die Frage zu berühren, wie es doch gekommen sei, dass trotz der Censur, die von Seiten der Kirche geübt wurde, so viel Mythisches in die Bilder der späteren Maler eindringen konnte. Es ist dieses weniger darin zu suchen, dass jene Maler selber oder das Publicum noch an heidnischen Vorstellungen gehaftet hätten, als vielmehr in der grossen Verbreitung der *Legenda Aurea*. Dieses berühmte Buch war zu einer Zeit entstanden, als die mystisch theologischen und hierarchischen Ideen bereits alle Verhältnisse des Lebens durchdrungen und eine Weltanschauung ausgebildet hatten, die sich in allen geistigen Productionen jener Zeit als der höchste Gipfel und Schluss dieser Speculationsweise darstellte. Wol mag es aus einer tiefer zu fassenden psychologischen Entwicklung zu erklären sein, dass um diese Zeit die Phantasie so mächtig hervorbricht, wie wir es vordem nirgends wahrnehmen können; wir haben es hier nicht weiter zu untersuchen, wir haben nur an den Um-

schwung zu erinnern, der im zwölften und dreizehnten Jahrhundert in der Literatur eingetreten war. Von den alten vaterländischen Sagen hatte man sich entschieden abgewendet. Die alten Heldenlieder, die sagenreiche Ueberlieferung der Vorzeit war nur dem gemeinen Haufen werth geblieben. Die Gebildeten (und es gab nur eine theologische Bildung) hatten sie aufgegeben, weil sich dieser Stoff nicht gern von den mystischen, theologischen Principien durchdringen liess. Die bildende Kunst und die Volkspoesie waren immer mehr auseinander getreten und verschiedene Wege gegangen. Es konnte bei dem Vasallenverhältniss der Kunst zur Kirche nicht anders sein. Es musste eine Zeit kommen, wo eine von diesen Richtungen die andere aufhob oder gewissermassen verschluckte. Das trat im zwölften und schon in einem Theile des eilften Jahrhunderts wirklich ein. Die alte Volkspoesie unterlag der Legende. Bald darauf wurden von den Dichtern mit besonderer Vorliebe jene Stoffe aufgegriffen und behandelt, die schon seit langer Zeit durch die kirchlichen Bildnereien ihre Verherrlichung gefunden hatten. Und waren auch zwischendurch einzelne alte, volksthümliche Elemente wieder hervorgesucht (wie dieses z. B. in der deutschen Literatur der Fall war), und von neuem bearbeitet worden, so wurden sie doch jetzt in eine solche Form gebracht, die sich dem Style der kirchlichen Kunst aufs strengste anzunähern suchte. Diese Richtung war im zwölften Jahrhundert die herrschende, und darf man sich eines modernen Ausdrucks bedienen, es war die Richtung des Geschmacks geworden. Der fromme Erzbischof Jacob von Voragine war mehr, als er es wusste, davon beherrscht.

Man hebt gewöhnlich den Umstand als sehr bedeutsam hervor, dass um diese Zeit der Roman entstanden sei. Allerdings kann nicht geläugnet werden, dass diese neue Gattung von erzählender Poesie, die, wie wir oben haben merken

lassen, mit einer tiefer zu fassenden psychologischen Entwicklung der südeuropäischen Völker möchte in Verbindung zu setzen sein, dass diese Poesien sag ich, der Entfaltung gewisser Seelenkräfte, vornämlich der Phantasie, besonders förderlich waren; dass das Wohlgefallen an diesen Productionen ähnliche Versuche in der Heiligengeschichte herbei geführt, zumal da sich durch die überhand nehmenden Reliquien zum Theile wenig bekannter oder völlig unbekannter Heiliger (aus fernem Oriente heimgebracht), so wie endlich in dem Rangverhältnisse der gleichfalls zunehmenden Mönchsorden Veranlassung fand: immerhin aber muss bei all diesen Berücksichtigungen, auf gewisse innere Zustände der Kirche der Blick gerichtet bleiben, wenn man die Ausbildung des Legendenwesens, wie es z. B. in der Aurea Legenda vorliegt, objectiv erkennen will.

Das ganze kirchliche System war innerlich und äusserlich vollendet, die Lehrmeinung war nach allen Seiten hin fixirt, der hierarchische Bau der sichtbaren Kirche war aufgeführt und darum konnten die geistigen Anstrengungen, die zur Vollführung dieses Riesenbaues nothwendig waren, einigermaßen ausgesetzt oder nach einer ganz neuen Seite hin gewendet werden. Der märchenreiche Orient hatte seit den Kreuzzügen seine Schätze aufgethan; die reizenden Geschichten und Sagen, welche die Kreuzfahrer und Pilgrimme heimgebracht hatten, regten im Abendlande schlummernde oder niedergehaltene Seelenkräfte mit einem Male auf. Man wandte sich mit entschiedener Vorliebe den weithergebrachten Stoffen zu, wie in der Ritterpoesie, so in der Legende. Man freute sich des neuen Erwerbs und naschte, wie ein Kind, von der fremden Frucht. Nicht aber in der Neuheit allein lag der Reiz dieser morgenländischen Sagen und Fabeln. Der überreiche Zuschuss von Legenden und Wundern der aus dem Osten mit herübergezogen, war bei der vorwiegenden Stimmung des Volks um

so begieriger aufgenommen worden, als darin zugleich ein anderer Sinn Nahrung fand, der durch die ganze Beschaffenheit der Kirche nur allzu sehr an- und aufgeregter war. Denn die Architectur und besonders die kirchlichen Malereien haben die Neigung für das, was man heut zu Tag die Mystik nennt, nie ausgehen lassen. Nun war aber mit einem Male ein Vorrath von Mengtraditionen herbei gekommen, die einerseits dem erregten Geschmack behagten, die aber auch zugleich nicht wenig geeignet waren, die in der Kirche forterbenden höheren Gaben, die Geheimlehren und Wunderkräfte anschaulich zu machen; sodann auch gelegentlich manches dunkle, unverständliche Bild erklären zu helfen; manche Lücke in der Lebensbeschreibung eines besonders gefeierten Heiligen auszufüllen und endlich jenen Zusammenhang in der Völkertafel, das Verhältniss der Heiden und vorchristlichen Völker zur Erlösung, in der Weise darzustellen, die bei den Poeten und Chronisten des Mittelalters so häufig zum Vorschein kömmt u. dgl. m.

So ist zu erklären, wie man die alten, unverständlich gewordenen Symbole, mit einem Schein von Auctorität (denn man konnte griechische Schriftsteller citiren) als Attribute, d. h. als historische Facten auffassen und erklären konnte. So die Uebertragung einer älteren orientalischen Speculation auf christliche Ideen und die heiligen Personen; so ist ferner zu begreifen, wie seit den Kreuzzügen, in die Darstellung der Personen aus der heiligen Familie so manche Elemente mit einfließen, die ihre Quellen nicht in der heiligen Schrift haben. Apokryphischer Bücher, aus denen solche Züge entnommen, sind uns mehrere bekannt.*) Die griechisch-morgenländische

*) Neuerdings vortrefflich bearbeitet in *Thilo's Codex apocryphus Nov. Test. Lips. 1832*, ältere Sammlung: *Fabricii Cod. apocr. III Thl. und Birch auctarium etc. Hafn. 1804.*

Kirche war seit den frühesten Jahrhunderten reich an Schriften der Art. Die ältesten derselben — und schon im zweiten Jahrhundert trifft Irenæus solche Schriften bei den Marcosiern an, vergl. Gieseler I, 63 — schmückten die Jugendgeschichte Jesu mit allerlei Wundern aus und sind als poetische Demonstrationen gegen gnostische Ansichten zu betrachten, die im Widerspruch mit den Lehren der grossen Kirche, behaupteten, die göttliche Natur habe sich erst durch die Taufe mit dem Menschen Jesu verbunden; wodurch denn die Geburt und Jugendgeschichte Jesu mit der eines jeden Menschen gleichgestellt war. Erst später folgten ähnliche Zusammenstellungen aus dem Leben der Jungfrau Maria, die sich allerdings zunächst an einzelne flüchtige Züge (die bei ein paar Kirchenvätern der ersten Jahrhunderte vorkommen) wie um einen festen Kern anlegen. Im Ganzen haben auch sie mit denselben dogmatischen Controversen zusammen gehangen. Im Abendlande finden diese apokryphischen Marien-Evangelien zugleich mit den Marienbildern durch den Streit mit arianischen und nestorianischen Ansichten Verbreitung. Vergl. Marienbilder, pag. 125. Weiter öffnet sich der Kreis und nimmt auch den Pflegevater Joseph auf, von dem gleichfalls eine alte, ursprünglich arabisch geschriebene *Historia Josephi, fabri lignarii* bekannt war. Und wie in jedem apokryphischen Evangelium immer irgend ein Keim zu einem neuen lag, so erweiterten sich diese Legendenkreise bald über S. Anna und ihre Ehemänner, über die Magdalena, die Marien, die Apostel und so fort hinaus, über alle, die sich historisch an einander anlehnten. Immer lässt sich noch der ursprüngliche erste Kern, um den herum alles Andere anschloss, erkennen, nicht überall lässt sich Absicht und Zweck nachweisen.

Von dem grössten Einfluss aber sind diese Bearbeitungen

für die Ausbildung der Legenden geworden, denn diese fiel allgemach einer ähnlichen Behandlung anheim.

Ich komme jetzt auf Jacob von Voragine zurück. In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ist die Aurea Legenda verfasst.*) Die ungeheuerste Materialiensammlung lag vor. Sie war bereits, wie eine reiche Erbschaft, von den Poeten angetreten worden. Das grössere Publicum war schon mit diesen Stoffen durch die geistlichen Romane vertraut geworden. Eine Menge einzelne Reim-Legenden waren da, die sich unter einander liehen und borgten. Jeder Diöcesanheiliger wurde, nach dem Vorbilde der apokryphischen Evangelien zum symbolisch-mystischen Ausdruck christlicher Ideen gemacht. Das ist der Schlüssel zu dieser Gattung von Literatur.

Jacob von Voragine hat sich wenig nach den Quellen umgesehen, aus denen diese verworrenen Sagen herfliessen mochten; er hat, gleich den Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts, jene Traditionen in ihren Gruppen zusammengefasst. Dadurch hat er einen grossen Vorrath morgenländischer, byzantinischer und alter abendländischer Legenden bewahrt, apokryphischer Legenden, die als Fortsetzung der apokryphischen Evangelien gelten können, nach deren Muster sie auch behandelt sind. Der grosse Beifall, den die poetischen Behandlungen der mystischen Sagenkreise gefunden, musste natürlich auch der Verbreitung der Aurea Legenda förderlich werden. Man betrachtete sie in der Folgezeit als den Sagenschatz, aus dem neue Compositionen vorzunehmen, die älteren zu erklären seien.

Man muss sich in die Zeit versetzen können, in der die abendländische Kunst sich freier zu regen begann. Die my-

*) *Legg. SS. per anni circuitum venientium*, in 177 Abschnitten, auch *Historia Lombardica* genannt. Sehr oft gedruckt.

stische Tendenz, die sich selbst in dem unsterblichen Dante wiederfindet, war das umfliessende Blut in der Kirche, in der Philosophie der Zeit, in der Poesie. Die grosse Ausführlichkeit und Anschaulichkeit, mit welcher in der Aurea Legenda die unterschiedlichen Situationen und Zustände der Heiligen erzählt werden, war für die Maler eine um so grössere Aufforderung, sich an diesen goldnen Bronnen zu wenden, da sie bereits demselben Buche das Verständniss der älteren überkommenen Kunstwerke zu verdanken glaubten. Jemehr aber die mystische Theologie, die alte gemeinsame Grundlage, verloren ging, desto willkürlicher werden seit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts die Darstellungen kirchlicher Gegenstände. Mit der neuen Welt der Anschauungen, die sich mit dem Wiederaufblühen der Wissenschaften hervorthat, hatte man sich auch der römischen und griechischen Mythologie zugewendet und die Darstellung der heiligen Geschichte wurde nicht selten von dieser Seite her auf eine Weise verunreinigt und durch willkürliche poetisch ästhetische Auffassung verunstaltet, dass man es von da an aufgeben muss, die kirchlichen Kunstdenkmäler aus dem christlichen Leben und der christlichen Geschichte erklären zu wollen. Was Italien betrifft, von wo diese verderbte Richtung zunächst ausgegangen war, so offenbart sich auch hier wieder jenes Gesetz, dessen wir gleich im Eingang unseres Aufsatzes Erwähnung gethan. Die weltliche gottlose Richtung dieser Zeit musste jetzt in den Werken der Kunst ein Zeugniss ablegen. Wie streng sich aber die Bildwerke, die zur Ausschmückung der Kirchen bestimmt waren, bis an die Zeit des grossen Umschwungs dem alten leitenden Princip angeschlossen hielten, ersieht man aus der Beschaffenheit der Wand- und Deckengemälde, die von der späteren Verbesserungswuth verschont geblieben sind. Vergl. J. G. Müller's vortreffliche „Darstellun-

gen im Sanctuarium etc. « Trier 1835. Es ist begreiflich, dass die Geistlichen nur so lange die Kunstleistungen mit Strenge überwachen konnten, wie das früher, zumal in Klosterkirchen der Fall war, als sie selber von dem innigen Verhältnisse derselben zur christlichen Kirche Kenntniss und Einsicht besaßen.