

Guten von Burgund 1429 gestiftete Orden des goldenen Vliesses auf einer in Messingschnitt ausgeführten Gedächtnis Tafel im Museum zu Basel (Abbild. in E. Förster's Denkm. Malerei Bd. 2 zu S. 7) etc.; der vom Kurf. Friedrich II. im J. 1443 gestiftete (Schwanen-) Orden u. l. Fr. Kettenträger auf einem prachtvoll gestickten purpurfarbenen Messgewande im Dome zu Brandenburg (wo Kette und Insignien des Ordens die vier Wappenschilder des Stifters und Donators umgeben), auf mehreren Denkmälern in der Münsterkirche zu Heilsbrunn, in der Gumpertikirche zu Ansbach etc. (Vergl. v. Stillfried, Stammbuch der löbl. Rittergesellschaft zum Schwanenorden 2. Aufl. 1845); der vom Gr. Wilhelm v. Henneberg im J. 1480 gestiftete St. Christophsorden der 14 Nothhelfer auf Denkmälern in der Stiftskirche zu Schleusingen (Abbild. in Heidehoff's Ornamentik des M.-A. Hft. 9).

### C. Ikonographie.

150. Die in den mittelalterlichen Kirchen vorkommenden Bilder sind entweder historische oder religiöse.

Anscheinend rein phantastische oder satirische Bilder unter den Verzierungen der Kirchengebäude dürften sich, wo sie als Originale vorkommen, fast überall als religiöse Symbole deuten lassen, was weniger gelingen kann, wenn ein späterer Künstler unverstandene Muster nachbildete. Es ist jedoch vor willkürlicher und blinder Symbolisirsucht eindringlich zu warnen. — Heidnische Götzenbilder scheinen hin und wieder als Curiosa oder aus anderen Gründen aufbehalten zu sein. Vergl. oben S. 251 No. 8.

Anmerkung. Die an und in Kirchen nicht selten vorkommenden Bildwerke, in welchen das Verderben der Geistlichen gezüchtigt erscheint, haben, als ursprünglich von Geistlichen selbst ausgegangen und stets unter den Augen der Geistlichkeit ausgeführt, zunächst den Sinn, den Clerus vor fleischlicher Sicherheit zu warnen. Allerdings gibt es solche Bilder, welche durch Entzündung der mönchischen Phantasie leicht die entgegengesetzte Wirkung haben konnten: der bayerische Abt Rumpler (um 1500) klagt: »*Sed et turpitudine nonnunquam coëuntium (imaginibus) inseritur.*« Cf. Pez, thesaurus anecd. 1, 478 sq. — Die Statuten der Karthäuser tadeln »*picturas et imagines curiosas in ecclesiis et domibus ordinis, sive in vitris, sive in tabulis, lapidibus et locis aliis.*« Cf. Compilatio statutor. Carthusian. c. 3 (angeführt bei Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland 1, 191). Vergl. weiter unten § 156 Anmerk. 1.

151. Unter historischen Bildern sind zu verstehen die Abbildungen der Verstorbenen auf Grabmälern, und der Stifter, Donatoren etc. auf Votivdenkmälern.

Der Verstorbene erscheint auf liegenden Denkmälern, so wie man ihn einsargte, doch gewöhnlich mit lebender Gebärde (vergl. oben S. 686), auf stehenden Epitaphien des XV. und besonders des XVI. Jahrh. insgemein betend, häufig mit seiner Gattin und der ganzen Familie, wobei die Söhne den Vater, und die Töchter die Mutter umgeben; über den gefalteten Händen der vor den Aeltern verstorbenen Kinder pflegt zum Zeichen dessen ein Kreuz angebracht zu sein. Donatoren, oft von ihren Schutzheiligen begleitet und empfohlen, pflegen ebenfalls in betender Stellung dargestellt zu werden. Die Seitenwände der Tumben sind häufig mit Reliefs geschmückt: im eigentlichen Mittelalter selten Allegorien (Tumba des Papstes Clemens II. † 1047 im Dom zu Bamberg), gewöhnlich Heiligenbilder, zuweilen Leidtragende aus allen Ständen, als: Geistliche, Bürger, Bauern, selbst Juden und Schalksnarren (Tumben des Gr. Gebhard v. Querfurt † 1383 in der Schlosskirche daselbst, Friedrich's des Streitbaren † 1428 im Dom zu Meissen), später auch Wappen. — Statuen der Stifter in und an Kirchengebäuden: Dome zu Strassburg, Magdeburg, Naumburg (vergl. den Stahlstich zu S. 683), Meissen etc.

152. Die Figuren erscheinen in der Tracht ihrer Zeit und ihres Standes, und auch die religiösen Bilder aus der Bibel und Legende bieten ein historisches Interesse dar, weil die Künstler die dargestellten Personen stets in den Costümen ihrer eignen Zeit darzustellen pflegten.

Gott Vater, Christus, die Apostel, Propheten und einige andere alttestamentliche Personen wurden nach einem aus der alten Kirche überlieferten Typus in idealischer Tracht abgebildet. Die Personen der Gottheit, die Engel, Apostel und Propheten erscheinen in der Regel mit unbedeckten Füßen.

153. Die Kenntniss der zu verschiedenen Zeiten üblichen Trachten ist deshalb dem Archäologen wichtig, lässt sich jedoch ohne eigenes Studium der Denkmale nicht erwerben; hier können nur einige Andeutungen gegeben werden.

Als klassisch ist zu bezeichnen: Weiss, Herm., *Costümkunde. Gesch. der Tracht u. des Geräthes im M.-A. vom IV. bis zum XIV. Jahrh.* Mit 873 Einzeldarstellungen in Holzschn., gezeichnet von F. Weiss. 1864. — Derselbe, *Costümkunde. Handbuch der Gesch. der Tracht und des Geräthes vom XIV. Jahrh. bis auf die Gegenwart.* Lief. 1. 1866. (Mit erschöpfenden literar. Nachweisungen bis ins Einzelste.) — Vgl. Falke, Jac., *die deutsche Trachten- u. Modenwelt.* 1858.

**Kupferwerke:** Hefner-Alteneck, Jos. v., *Trachten des christl. M.-A., nach gleichzeitigen Kunstdenkm.* III Abth. 1840—1854. — Wagner, H., *Trachtenbuch des M.-A., nach Denkm.* 6 Hefte à 8 Taf. mit vielen Abbild. 1830. — Eye, A. v., u. Falke, Jac., *Kunst u. Leben der Vorzeit vom Beginn des M.-A.* 2 Bde. 1855—1858.

**Geistliche Trachten:**<sup>1)</sup> Bei der Amtskleidung des Priesters ist zu unterscheiden zwischen seiner Privattracht und der geweihten kirchlichen Messkleidung; die erstere besteht aus dem langen schwarzen, vorn herunter zugeknöpften Talar (*vestis camisialis*), und einem runden, später viereckigen Barett; die letztere aus folgenden sechs Stücken: 1) Der *Amictus* (auch *Humerale*, *Superhumerales* etc. genannt), ein länglich viereckiges Tuch, welches um den Kragen des Talars geschlagen und mit Bändern vor der Brust zugebunden wird; es wird beim Ankleiden zuerst auf den Kopf gelegt und dann auf die Schultern herabgezogen, kommt deshalb auch zuweilen kapuzenartig auf dem Kopfe liegend vor, oder ist als Fallkragen über dem Messgewande sichtbar. 2) Die *Alba*, ein langes (weisses leinenes) Hemd mit langen engen Aermeln, welches über den Talar gezogen wird: ein ursprünglich zum spätrömischen Costüm gehöriges Kleidungsstück, dessen sich die gesammte Geistlichkeit seit den ältesten Zeiten bedient. Oft ist die *Alba* an verschiedenen Stellen (besonders an den Aufschlägen der Aermel, vorn und hinten unter den Knien, auch am Kragen) mit viereckigen Zeugstücken von der Farbe des Messgewandes oder mit Goldstickereien verziert. 3) Das *Cingulum*, gewöhnlich ein schmaler weisser Zeugstreifen (auch ein Knotenstrick), dient dazu, die *Alba*, deren Länge und Weite sonst beim Gehen hinderlich sein würde, über den Hüften aufzugürten. 4) Die *Stola* (*Orarium*), ein langer schmaler Streifen, der über die Schultern gelegt wird und mit seinen Enden vorn auf der *Alba* bis zu den Knien herabhängt. Auf einem Elfenbeindeckel aus dem IX. Jahrh. in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. (Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst I. 1. Taf. 1) trägt der das Messopfer feiernde Priester die *Stola* über dem Messgewande um den Hals und zwar in der Mitte auf der Brust befestigt und mit beiden Enden über die Schultern nach hinten herabhängend. Wenn die *Stola* sehr lang war, wurde sie ziemlich tief unter der Brust gekreuzt und mit dem *Cingulum* übergürtet. Den Schmuck derselben bildeten seit frühester Zeit eingestickte (lateinische) Kreuze und an den Enden Fransen, Troddeln, zuweilen auch Schellen (bis zu 20 Stück). Vergl. 2 Mose 28, 33. 34. 5) Die *Planeta* (auch *Casula*, *Paenula* genannt), das eigentliche Messgewand, ursprünglich ein weiter ärmelloser Mantel, der nur eine Oeffnung für den Kopf hatte, über den er schlauchartig gezogen wurde; er bedeckte also die Arme, deren freie Bewegung dadurch behindert wurde, und beim Ministriren war der Priester genöthigt, die ganze Last der oft reich gestickten und mit Edelsteinen besetzten *Planeta* mit den Armen aufzunehmen (*inter brachia plicare*); weshalb man bald auf den Seiten Schnurenzüge zum Vorhang-

1) Durand, *Rationale divin. officiorum*. Lib. III. — Engelhardt, *Herradis von Landsberg*. S. 82 ff. — Gräser, A. H., *die röm.-kathol. Liturgie*. S. 191 bis 235 u. 424 f. — C. P. Lepsius in den *Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins* VI. 3, 89 ff. — Victor Gay, *Vêtements sacerdotaux* in den *Annales archéol.* I. p. 61. II. pag. 37 u. 151. IV. p. 354. VI. p. 158. VII. p. 143. VIII. p. 64. XVII. p. 227 u. 348. — Bock, *Pz., die liturg. Gewänder des M.-A.* Bd. 2. 1866. — Vgl. auch die S. 650 Nota 1 angeführten Schriften. — Weitere literar. Nachweisungen bei Weiss, *Gesch. der Tracht* S. 41 N. 1; 120 N. 1; 660 N. 2.

artigen Aufziehen des Mantels über den Armen anbrachte,<sup>1)</sup> so dass er vorn und hinten in einem viele Falten schlagenden Bogen herabhing. Später machte man für die Arme Seitenausschnitte, welche mit der Zeit immer grösser wurden, so dass zuletzt (aber wohl nicht vor dem XVI. Jahrh.) die Planeta nur noch ein langes, in der Mitte mit einer Oeffnung für den Kopf versehenes, Stück Zeug blieb, dessen eine Hälfte vorn, die andere, mit einem Kreuze verzierte, über den Rücken hinunterfällt. 6) Der Manipulus, ursprünglich ein Handtuch (*sudarium*, *mapula*), schon seit dem X. Jahrh. ein blosser Schmuck, welcher aus einem der Stola ähnlichen Streifen besteht und über den linken Vorderarm gehängt wird. Der alte Manipulus ist lang, der neuere kürzer und an beiden Enden zusammengenäht. Die Amtskleidung der Diaconen besteht



Fig. 367. Diaconentracht des XI. Jahrh. u. der neueren Zeit (nach v. Hefner u. nach Gräser).

aus der *Dalmatica*, einem kurzen, hemdartig bis unter die Kniee reichenden, farbigen Rocke mit langen engen Aermeln, welcher über der *Alba* getragen wird. Im späteren Mittelalter hat die *Dalmatica* kurze weite Aermel, ist statt der früheren blossen Ausbogungen an den Seiten aufgeschnitten und auf dem Rücken mit zwei goldenen Troddeln verziert. Der Diaconus ist mit dem Manipulus geschmückt; auch kommt ihm die *Stola* zu, welche er jedoch über die linke Schulter legt und an der rechten Hüfte über einander schlingt (*Stola transversa*). — Der *Subdiaconus* trägt über der *Alba* die der *Dalmatica* ähnliche hemdartige *Tunica* und am linken Arme den Manipulus. — Die bischöfliche Amtstracht besteht aus sämtlichen zuvor beschriebenen Stücken (*Amictus*, *Alba*, *Cingulum*, *Stola*, *Tunica*, *Dalmatica*, *Planeta* und *Manipulus*, welche in der angegebenen Reihenfolge beim Ankleiden angelegt werden) und ausserdem noch aus folgenden, den Bischöfen ausschliesslich zukommenden: Die Kopfbedeckung: Seit dem VII. Jahrh. trugen die Bischöfe, wenn sie nicht baarhaupt gingen, eine breite steife Binde um den Kopf oder eine Rundkappe auf demselben, bis im X. und XI. Jahrh. die *Mitra* (*Infula*) aufkam: ursprünglich eine der Kopfbekleidung des

1) Abbild. von Casuln aus dem XI. u. XIII. Jahrh. bei v. Hefner, Trachten I. Taf. 11 u. 46.

jüdischen Hohenpriesters sich annähernde, fast halbmondförmige Mütze, von welcher hinten zwei Bänder (*Infulae*) flatternd herunterhängen; schon im XI. Jahrh. nahm indess die Bischofsmütze ihre bekannte schiffsschnabelförmige Gestalt an, nur dass man sie Anfangs niedriger und stumpfer trug, als im späteren Mittelalter, wo sie immer höher und spitzer wurde. Noch auf Denkmalen des XII. und XIII. Jahrh. erscheinen die Bischöfe oft baarhaupt oder mit einem flachen runden Käppchen bedeckt, indem damals der Schmuck der Mitra den Bischöfen nur als eine besondere Auszeichnung von den Päpsten erst verliehen werden musste, wie dies später, als diese Kopfbedeckung den Bischöfen bereits gemein war, bei den Aebten und Pröpsten einzelner Klöster zu geschehen pflegte.<sup>1)</sup> In dem Ceremoniale Gregor's X. im XIII. Jahrh. werden zwei Arten von Mitren unterschieden: die gewöhnliche einfache weisse (*simplex*) und die mit Gold- und Perlstickereien, auch mit Edelsteinen geschmückte, am Stirn- und senkrechten Mittelstreifen mit Goldborten besetzte (*in circulo et in titulo aurophrygiata*).<sup>2)</sup> Wenn ein Bischof vor seiner Consecration als blosser *Electus* dargestellt wird, erscheint er ohne Mitra, oder trägt dieselbe im Arme; z. B. *Joannes electus episcopus revaliensis* († 1320) auf einem Wandgemälde in der Katharinenkirche zu Lübeck,<sup>3)</sup> auch der Merseburger Bischof Burchhard von Querfurt († 1384), welcher die päpstliche Confirmation nicht erhielt, erscheint in der Reihe der übrigen Bischofsbilder in der Bischofskapelle des Domes von Merseburg allein ohne Mitra und Stab.<sup>4)</sup> — Die Handschuhe sind auf der äusseren Seite mit einem gestickten Kreuze oder mit einer Rosette verziert; am vierten Finger der rechten Hand trägt der pontificirende Bischof über dem Handschuh einen goldenen Ring<sup>5)</sup> mit eingelassenem Edelstein, ausser diesem Amtsrings aber zuweilen noch andere Ringe an den Daumen und Fingern beider Hände. — Der Krummstab (*Pastorale*)<sup>6)</sup> geht Anfangs (bis zum XV. Jahrh.), dem einfachen Hirtenstabe ähnlich, gerade aus, später gewöhnlich sichelförmig in den Haken über und ist

1) Lepsius, C. P., in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 1, 134. — Derselbe, Gesch. des Moritzklosters zu Naumburg. S. 93 f.

2) Vergl. Bock, Fz., die bischöfl. Inful des Stiftes Admont (nebst Abbildungen in grossem Maasstabe), in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 236—241.

3) Mittheil. aus der livländ. Gesch. III. 1, 155.

4) Ludewig, Rel. mss. 4, 420 u. 430.

5) Abbild. mehrerer Bischofsringe in Originalgrösse bei Rosenthal, Dom zu Magdeburg. Lief. 5. Taf. 1. No. 7—12.

6) Vergl. Barrault et A. Martin, le bâton pastoral. (mit 156 Holzschn. u. 19 Taf. in Farbendr.) Paris 1856. — Wolfskron, L. v., der Bischofsstab in seiner Bedeutung u. allmäl. Entwicklung, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1857) 2, 256—262. — Lind, C., über den Krummstab. 1863. — Essenwein, A., über die Haltung des Bischofsstabes bei mittelalterl. Darstellungen von Bischöfen, im Anzeiger des german. Museums. 1866. Sp. 432 f. — Kraus, F. X., Histor.-krit. Bemerkungen über die Sage vom Stabe des h. Petrus zu Trier und die Stabsagen im Allgemeinen, als Beilage zu dem S. 660 N. 2 angeführten Winkelmanns-Programm von aus'm Weerth. 1866. — Weitere Literatur bei Weiss a. a. O. S. 679 N. 4. — Abbildung mehrerer Bischofstäbe aus verschiedenen Jahrhunderten in grossem Maasstabe bei Rosenthal a. a. O. No. 13—18.

unten mit einem Stachel versehen. Die sinnbildliche Bedeutung seiner einzelnen Theile wird durch den Vers ausgedrückt:

»*Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum.*«

Die Fussbekleidung besteht aus Schuhen oder Kamaschenstiefeln (*caligae*) und darüber geschnürten Sandalen.<sup>1)</sup> — Als besondere päpstliche Auszeichnung trugen manche Bischöfe bei grossen Kirchenfeierlichkeiten auf der Brust das sogen. Rationale, welches, dem Amtsschilde des jüdischen Hohenpriesters entsprechend (2 Mose 28, 30), ursprünglich nur dem Papste zustand und später in das von allen Bischöfen über der Alba an einem Bande getragene Brustkreuz übergegangen zu sein scheint.<sup>2)</sup> Auf Denkmalen des späteren Mittelalters erscheinen die Bischöfe gewöhnlich mit der Cappa (*Pluviale*) angethan, einem Mantel, welcher aus einem grossen, reich gestickten Stück Zeug bestehend, über die Schultern gelegt und auf der Brust mit einer Fibel (*Agraffe*) befestigt wurde. Die Cappa wird über der Dalmatica getragen, und die Planeta bleibt in diesem Falle weg. Dargestellt werden die Bischöfe *in pontificalibus* entweder mit Stab und Buch, oder segnend; im letzteren Falle fehlt

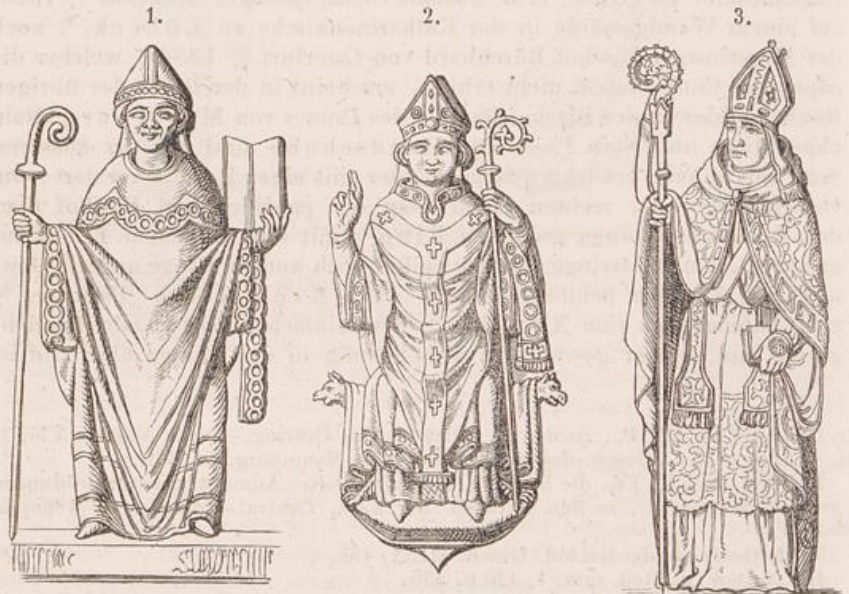


Fig. 368. Bischofsbilder aus dem XII., XIV. u. XVI. Jahrh.

das Buch, und den Stab hält die Linke. — Der Bischof Fig. 368 No. 1 (das Siegelbild Bischofs Uto von Naumburg 1126—1150) ist angethan

1) Abbild. eines bischöfl. Schuhes in gr. Maasstabe bei Rosenthal a. a. O. No. 19.

2) Lepsius, Gesch. des Moritzklosters. S. 94. — Weiss a. a. O. S. 684. — Ein vom Bischof Berthold von Eichstädt (1355—1365) herrührendes Rationale befindet sich im Domschatze zu Regensburg; vergl. Schuegraf, in den Verhandl. des histor. Vereins für den Regenkreis 16, 274—279.

mit der Planeta in der frühesten Form, d. h. nicht ausgeschnitten an den Seiten, sondern so, dass dieselbe auf den erhobenen Armen ruht, und das vordere Blatt in vielen symmetrischen Falten, die sich von beiden Seiten in spitzen Winkeln begegnen, herabfällt. Ungewöhnlich gestaltet sich der obere Theil dieses Gewandstückes um Brust und Schultern. Das von der Planeta nicht ganz verdeckte Untergewand ist die Dalmatica. Die Kopfbedeckung stellt sich als eine sehr niedere spitze Mütze dar, ist jedoch durch die zu beiden Seiten zurückfallenden Bänder (*infulae*) als wirkliche Mitra bezeichnet. Der Hirtenstab, den die Rechte des Bischofes hält, lässt die damalige höchst einfache Form erkennen; von der linken Hand hängt der Manipul herab. (Vergl. C. P. Lepsius in den Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 1, 131.) — Die Bischofsfigur No. 2 (das Siegelbild Erzbischofs Otto von Magdeburg 1325—1361; ebd. VI. 3, 88) zeigt die mit der bischöflichen völlig übereinstimmende erzbischöfliche Kleidung, nur dass die Erzbischöfe das Pallium<sup>1)</sup> tragen, welches früher von allen Bischöfen getragen worden zu sein scheint und später einzelnen Bischöfen von dem Papste zuweilen verliehen wurde; es ist der breite, mit Kreuzchen besetzte Streifen, der die Figur an den Schultern umschliesst und bis zum Ende der Planeta hinabreicht. Letztere erscheint hier schon unter den Armen ausgeschnitten. Statt des Krummstabes (oder ausser demselben) führen die Erzbischöfe seit der Mitte des XIV. Jahrh. gewöhnlich das erzbischöfliche Kreuz (*crux archiepiscopalis*), von 7—8 F. Höhe. — Der Bischof No. 3 trägt das Pluviale und erscheint in der Tracht des späten Mittelalters: mit sichelförmiger Krümmung des Stabes, an welchem ein Schweisstuch herabhängt. — Der Papst trägt ebenfalls bischöfliche Kleidung, statt des Krummstabes jedoch ein hohes Kreuz mit einem, dann zwei (oder drei) Querbalken.<sup>2)</sup> Die Kopfbedeckung besteht im XII. Jahrh. aus einer sehr hohen, weiss seidenen, kegelförmigen Mütze (*phrygium*), welche mit einem Goldreife umschlossen ist;<sup>3)</sup> ein zweiter Reif kam seit 1227 hinzu, und erst Urban V. († 1370), nach Andern schon Clemens V. († 1314), soll zuerst die dreifache Krone (*Tiara*) aufgebracht haben: eine kegelförmige mit drei Goldreifen umgebene Mütze; doch ist noch Innocenz VI. († 1362) auf seinem Grabmale nur mit der Doppelkrone dargestellt. Die Cardinäle zeichnen sich durch purpurrothe Kleidung und (seit 1248) durch einen runden flachen breitkrepigen Hut (*pileus, galerus ruber*) aus, der statt des ursprünglich einfachen Kinnbandes später zu den Seiten mit mehreren Schnüren und daran befestigten Quasten geschmückt wurde. Bei gewissen Gelegenheiten erscheinen sie violett oder rosenroth. Die dienende Geistlichkeit (zuweilen auch die Priester etc.) trägt ein weites leinenes, bis auf die Knie (auch tiefer) herabgehendes Chorhemd (*Superpellicium*) als Ueber-

1) Vergl. Weiss a. a. O. S. 682 f.

2) Nach Thomas Aquin. (*Summae theol. supplementum ps. 3 quaest. 40 c. 7 n. 8*) führt der Papst keinen Bischofstab, weil dessen Krümmung eine *coarctata potestas* bezeichne, was für ihn nicht passt.

3) Weiss a. a. O. S. 679. — Engelhardt, Herradis von Landsberg. S. 109.

kleid. Bischöfe, die einem geistlichen Orden angehören, tragen unter der Messkleidung ihr Ordenskleid und über letzterem das Chörhemd. — Die Bekleidung des Altares, die Messgewänder des Priesters und der Diaconen sind seit dem XII. Jahrh. zu verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres und bei verschiedenen Feierlichkeiten von verschiedenen Grundfarben: <sup>1)</sup> weiss (an allen Christusfesten, an Festen der Bekenner und Jungfrauen, die nicht Märtyrer sind, bei Bischofsweihen etc., sonst nur von der Weihnachtsvigilie bis zur Epiphaniäs-Octave), roth (zu Pfingsten und an den Festen der Apostel und Märtyrer, sonst nur in der Octave der Pfingstvigilie), grün (von der Epiphaniäs-Octave bis Septuagesimae und in der ganzen Trinitatiszeit), veilchenblau, *violaceus* (Anfangs nur zweimal im Jahre, am Fest der unschuldigen Kindlein und am Sonntage Laetare, später in der Advents- und in der Fastenzeit von Septuagesimae an etc.), schwarz (am Charfreitage und bei allen Todtenmessen für Erwachsene — für Kinder weiss), gelb (nur ausnahmsweise bei einzelnen Riten, am Fest des h. Joseph und bei der zweiten Weihnachtmesse). Selbstverständlich waren diese in mystischen und symbolischen Gründen beruhenden Vorschriften nur bei sehr reichen Kirchen ausführbar.

Trachten der Klostergeistlichkeit: <sup>2)</sup> Die Mönche tragen eine Kutte (*colobium*), das engere Hauskleid, welches mit einem Gürtel umbunden wird; die Schultern bedeckt die *Mozetta*, ein Brustkragen, an welchem hinten die Kapuze als Kopfbedeckung angenäht ist; vorn und hinten hängt von der Mozetta, fast bis auf die Füsse, ein breites Stück Zeug hinab, das *Scapulier* genannt. Die Nonnen tragen statt der Mozetta (regelmässig jedoch erst in späterer Zeit) den Wimpel; ein gewöhnlich weisses Vortuch um Hals und Brust, stets aber den Weihel: einen in der Regel schwarzen Schleier, welcher den Kopf bedeckt. — Farbe und Schnitt der Kleidung ist bei verschiedenen Orden verschieden: Antoniter: schwarz, mit himmelblauer Potentia (T); ledernes Halsband mit einem Glöckchen. — Augustiner (Eremiten): schwarze Kleidung, lederner Gürtel. Von diesen sind verschieden die Chorherren (*Canonici regulares*) des Augustiner-Ordens, die, je nach Maassgabe der Sprengel wechselnd, ein schwarzes, weisses, violettes oder braunes, bis zu den Füssen reichendes Oberkleid mit engeren oder weiteren Aermeln trugen, darüber das weisse Chörhemd nebst einem schwarzen Mantel (*cappa*) mit Pelzpelerine (*almutium*), Scheitelkappchen und Barett. — Benedi-

1) Engelhardt, Herradis von Landsberg. S. 688. — Innocentius III. (de sacrif. miss. l. I. c. 65) u. Durandus (Rationale l. III. c. 18) führen nur vier liturgische Farben an (weiss, roth, schwarz u. grün); letzterer aber bezeichnet den Gebrauch der blauen Farbe in gewisser Abwechslung mit der schwarzen als eine nicht unpassende Sitte der römischen Kirche.

2) Helyot, Hippol., Ausführl. Gesch. aller geistl. u. weltl. Kloster- u. Ritterorden. Aus dem Französischen. 1753 — 1756. 8 Bände. (Das Original erschien zu Paris 1714 — 1719, 2. Aufl. mit 812 Fig. 1792.) Eine neue Bearbeitung dieses Werkes vom Baron de Roujoux, wovon eine deutsche Uebersetzung im Jahre 1830 angekündigt wurde. — (Schwan, Ch. F.) Abbild. aller geistl. u. weltl. Orden. 1779 etc. — Vergl. «das Papstthum mit seinen Gliedern, abgemalt und beschrieben» in der Eisleb. Ausgabe von Luther's WW. I. 243 ff. — Weiss a. a. O. S. 697 ff.



ctiner (Cluniacenser): schwarz. — Brigittinen: ganz grau; auf der Brust ein Ring, darin ein Kreuz. — Camaldulenser: Kutte und Scapulier weiss; die Nonnen weiss mit schwarzem Weihel. — Carmeliter: ursprünglich weiss mit weissem Scapulier, später eine weiss und braun gestreifte Kutte. Sie wurden, nachdem sich die Barfüsser von ihnen abgezweigt hatten, als »beschuhete (*calciati*)« bezeichnet. — Cisterzienser: ursprünglich schwarz, dann weisse Kutte und schwarzes Scapulier; rothe Schuhe. — Coelestiner: Kutte weiss, Scapulier und Kapuze schwarz; ausserhalb des Klosters eine schwarze Kappe. — Dominicaner: weisse Kutte und schwarzer Mantel; das Scapulier bei den Mönchen weiss, bei den Laienbrüdern schwarz. — Franciscaner. Sämmtliche zahlreiche Abzweigungen dieses Ordens (als: Minoriten, Recollecten, Barfüsser, Kapuziner etc.) tragen grau-braune Kleidung, einen weissen Knotenstrick als Gürtel und kein Scapulier; die Form der Kapuze ist verschieden; einige tragen Sandalen, andere gehen barfuss. — Die Franciscaner-Nonnen (als: Clarissinnen, Kapuzinerinnen etc.) sind ebenfalls grau-braun gekleidet, mit weissem Wimpel und schwarzem Weihel etc. — Die Jesuiten des h. Hieronymus tragen ein Untergewand nebst Schulterrock, kastanienbraun. — Karthäuser: weiss; lederner oder hänfener Gürtel; der vordere und der hintere Theil des breiten Scapulier ist in der Gegend der Kniee mit zwei handbreiten Stréifen verbunden. Die Nonnen kleiden sich weiss mit schwarzem Weihel. — Prämonstratenser: Kutte schwarz; Mozetta, Scapulier und Mantel weiss; (auf der Brust einen achtspitzigen Stern — vgl. Fz. Hubert Müller, Beiträge I. Taf. 2). Die Nonnen weiss, mit ledernem Gürtel (ebd. II. Taf. 19). — Serviten: schwarz; möglichst langer Bart. — Trinitarier: die Kutte mit der spitzen Kapuze und das Scapulier weiss; auf letzterem und auf dem schwarzen Mantel wird ein roth und blaues Kreuz (+) getragen. — Die Ritter geistlicher Orden tragen kriegerische Rüstung: die Tempelherren darüber einen weissen Mantel mit blutrothem Kreuz; die Johanniter einen schwarzen Mantel mit weissem Kreuz; die Deutschherren einen weissen Mantel mit schwarzem Kreuz. — Obgleich nach päpstlichen Verordnungen den geistlichen Orden die rothe Kleidung verboten war, so gab es doch Ausnahmen, z. B. die Johannesbrüder de civitate (mit einem gestickten Kelch auf dem Scapulier) und der Orden vom Thal Josaphat. — Ueber die Kleidung fanden unter den Klöstern oft heftige Zänkereien statt.<sup>1)</sup> — Die Aebte und Aebtissinnen tragen entweder den geraden, oben mit einem Knopfe versehenen Abtsstab in der Hand, oder den Krummstab, der jedoch stets mit nach innen gerichteter Krümmung gehalten werden sollte, zum Sinnbilde ihrer nur auf das Kloster beschränkten Macht.

Alle Geistliche tragen als Sinnbild der Dornenkrone Christi die Tonsur (*corona clericalis*), d. h. eine kleinere oder grössere, kahl geschorene, kreisförmige Platte auf dem Scheitel. Auf dem Concile zu Rom 1074 wurde den Clerikern, die bis dahin nach Belieben den Bart wachsen liessen oder abschoren, das Rasiren zur Pflicht gemacht, wovon sich zu-

1) Vergl. Lepsius, Gesch. des Moritzkl. zu Naumburg. S. 54 ff u. 152 ff.

erst Papst Julius II. († 1513) eine Abweichung erlaubte; es scheint jedoch, als wenn im XV. Jahrh. manche Bischöfe wieder Bärte getragen hätten, was von einzelnen Geistlichen vielleicht immer geschah.<sup>1)</sup>

Geistliche werden oft in der Gebärde des Segnens abgebildet, d. h.



Fig. 369.



Fig. 370.

sie erheben die rechte Hand, dem Beschauer zugewendet, mit ausgestreckten Schwurfingern (Fig. 369). Nach dem griechischen Ritus (Fig. 370) kreuzen sich beim Segnen die Spitzen des Daumens und des vierten Fingers.<sup>2)</sup> Auffallend ist, dass die griechische Form des Segnens auf deutschen Denkmälern aus dem XIII. Jahrh. hin und wieder vorkommt, z. B. ein segnender Christus auf einem Gewölbeschlusssteine des Magdeburger Doms (Rosenthal Lief. 3 Taf. 4 Fig. 21) und ein heiliger Nicolaus auf einem Wandgemälde in der Nicolaikapelle zu Soest (Abbild. zu No. 9 des Organs für christl. Kunst von 1852). — Das Falten der Hände geschieht mit zusammengelegten flachen Händen, doch scheint auch unsere Art des Händefaltens vorzukommen, z. B. auf dem Grabsteine der Kaiserin Anna (1281) und ihres Söhnchens im Münster zu Basel, wo (wenn die Abbild. in Hasler's Dom zu Basel zu S. 17 richtig ist; — vergl. jedoch v. Hefner, Trachten II. Taf. 69) die Mutter die Hände mit verschränkten Fingern faltet, das Kind aber dieselben nur aneinander gelegt hält. — Priester halten oft als Zeichen ihrer Würde einen Kelch, und Geistliche aller Stände sehr häufig ein Buch in der Hand: aufgeschlagen (bei Bischöfen zuweilen mit der Segensformel

1) Heineccius, de sigillis p. 197 sq. — Vergl. Gesch. des Barts. Lpzg. 1797.

2) Die drei ausgestreckten Finger bezeichnen bei den Lateinern die Trinität (Jes. 40, 12), die beiden eingeschlagenen Finger die beiden Naturen Christi (Durand, Rat. div. off. l. V. c. 2 n. 12). — Nach der Symbolik der Griechen bilden die Finger der segnenden Hand die Buchstaben des Namens Jesus Christus: der ausgestreckte Zeigefinger und der gekrümmte dritte Finger bilden die Zeichen I C (Jesus); der sich mit dem Ringfinger kreuzende Daumen bildet den Buchstaben X; der kleine Finger endlich krümmt sich zur Gestalt des C (XC = Christus). Vergl. Didron, Iconographie chrétienne. Hist. de Dieu. p. 415. — Schnaase, Kunstgeschichte 3, 519 führt die abweichende Form des Segnens in beiden Kirchen auf die zwischen ihnen streitige dogmatische Frage über das Ausgehen des h. Geistes, ob vom Vater allein, oder von dem Vater und dem Sohne, zurück. — Uebrigens ist die segnende Gebärde der byzantinischen Christusbilder ein allerdings conventionelles, aber aus der antiken in die alchristliche Kunst übergegangenes Zeichen der Anrede, Versicherung und Bethuerung. Vergl. Kortüm, C. W., des Silentiarius Paulus Beschreib. der heil. Sophia, metrisch übersetzt. Anmerk. 55. (Anhang zu Salzberg's Alchristl. Baudenkm. von Constantinopel.)

(*Pax vobiscum*) oder verschlossen. Im XV. und XVI. Jahrh. ist es bei geistlichen und weltlichen Personen Sitte, in der Hand oder am Gürtel ein Gebetbuch zu tragen, dessen lederner Ueberzug an der oberen Seite also verlängert ist, dass man ihn oben zusammenfallen und auf diese Weise das Buch einem Beutel gleich bequem mit sich fortschaffen kann.<sup>1)</sup> — Pilger tragen eine Jordan-Muschel auf dem Hute oder am Kleide und den am obern Ende mit zwei Knöpfen versehenen Pilgerstab in der Hand; letzterer hat zuweilen oben auch einen gabelartigen Haken zum Anhängen des Reisebündels. — Bettelmönche werden mit dem Bettelsack, im späteren Mittelalter auch wohl mit einer Armenbüchse in der Hand abgebildet; sie tragen ein Glöckchen am Stabe. — Auch ist hier des Rosenkranzes (*Rosarium*) zu gedenken, der im XII. Jahrh. (angeblich von Peter von Amiens), als Hilfsmittel eines zahlrichtigen Betens, aus dem Oriente eingeführt und der Verehrung Maria's geweiht wurde; er ist dreierlei Art: der grosse, eine Schnur mit 15 grossen und 150 kleinen hölzernen Kügelchen, nach der Anzahl der Psalmen; der gewöhnliche mittlere hat 63 kleine Knöpfchen, nach der Anzahl der Lebensjahre der Maria, welche 63 Jahre lebte, und 7 grössere; beim Abbeten des Rosenkranzes kommt auf jedes kleine Kügelchen ein Ave Maria, auf jedes grössere ein Vaterunser; auf 10 Ave folgt immer ein Vaterunser. Der kleine Rosenkranz hat nur 33 Perlen, nach der Zahl der Lebensjahre Jesu, und ist eine Erfindung der Camaldulenser zur Zeit Leo's X. († 1521). Zu jedem abgebeteten Rosenkranze gehört am Schlusse oder Anfange ein Credo.<sup>2)</sup>

**Weltliche Trachten:**<sup>3)</sup> Männer. Haupthaar und Bart:<sup>4)</sup> die karolingischen Herrscher trugen verschnittenes Haar und Schnurrbärte; unter den Hohenstaufen war langes, fliegendes Haar üblich, zuerst gescheitelt, später vorn auf der Stirn kurz abgeschnitten; der Bart blieb immer noch kurz, wurde aber zuletzt ganz abgeschoren, was nebst dem langen herabfallenden Haupthaar im XIV. Jahrh. zur allgemeinen Sitte wurde. Um 1380 fing man an das Haar über den Ohren in Krullen aufzurollen; dagegen wurde es im XV. Jahrh. lang bis in den Nacken getragen; im XVI. Jahrh. kamen lange Bärte und kurz verschnittenes Haupthaar wieder auf. Die Kleidung war in der älteren Zeit einfach und weniger dem Wechsel unterworfen, der erst mit den Kreuzzügen eintrat, bis die Trachten endlich im XV. Jahrh. in Ueppigkeit ausarteten. — Im VIII. und IX. Jahrh. trugen die Männer die Tunica, um

1) Geöffnet sieht man ein solches Buch in den Händen der van Eyck'schen Madonna auf dem Stahlstiche zu S. 738.

2) Bellermann, J. J., das graue Kloster in Berlin II. S. 10. — In Indien reicht der Gebrauch dieser religiösen Rechenmaschine bis ins höchste Alterthum hinauf. Vergl. v. Bohlen, das alte Indien I, 339; Weiss a. a. O. S. 701.

3) v. Hefner a. a. O. Einleitung. S. 13 ff. Vergl. Heineccius a. a. O. S. 198 ff.

4) Falke, Jac., Haar u. Bart der Deutschen im M.-A., im Anzeiger des germ. Museums. 1858. Sp. 8—12; 52—55; 82—86. — Derselbe, die männliche Kopftracht, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 185—190; 213—222; 265—272.

die Hüften gegürtet; lange Beinkleider,<sup>1)</sup> unter dem Knie gebunden. Ein Mantel von mässiger Länge wurde auf der rechten Schulter mit einer Spange oder mit einem Knoten befestigt. Die Füsse waren mit Halbstiefeln, Sandalen oder kreuzweis umschnürten Strümpfen bekleidet. Unter den sächsischen und salischen Kaisern im X. und XI. Jahrh. erhielt sich diese einfache Tracht, nur dass zuweilen dabei, namentlich durch Besetzung des Mantels mit Edelsteinen, mehr Pracht entwickelt wurde. Es kamen farbige, schön gewirkte Schuhe (zuweilen schon mit kurzen Schnäbeln) auf und roth gewürfelte Strümpfe. Unter den Hohenstaufen kamen die Edelsteine auf den Mänteln wieder ab, die Schuhe reichten bis auf die Knöchel und hatten oft lange Schnäbel. Im XII.<sup>2)</sup> und XIII. Jahrh. hatte die gegürtete Tunica kurze Aermel, und der lange Mantel, vorn offen, wurde durch eine Brustspange zusammengehalten. Im XIV. Jahrh. wurden lange bis auf die Erde reichende Röcke getragen, mit engen Aermeln, welche vom Ellenbogen an geknöpft sind und oft bis auf die Mitte der Hand reichen; reiche Gürtel; der Mantel über der Brust mit einer Schnur befestigt; Kappen auf dem Kopfe. Das gemeine Volk trug kurze Röcke (oft mit Kapuze), enge Hosen und hohe Schuhe. — Um die Mitte des Jahrh. kommen viele neue Moden auf; namentlich ist das sich schon seit dem XI. Jahrh. zuweilen findende, sogen. *Mipartie* gebräuchlich, wo die verschiedenen, einander entsprechenden Theile der Kleidung verschiedene Farben haben (z. B. ein Aermel roth, der andere blau) etc. Die luxuriösen Trachten des XV. und XVI. Jahrh.<sup>3)</sup> sind zu mannichfaltig, um hier näher beschrieben zu werden: weite Puffhosen, viel geschlitzte Aermel, spanische Mäntel etc. Bezeichnend für das XVI. Jahrh. ist die überaus plumpe Form der Fussbekleidung: die Schuhe sind vorn breit abgerundet. — Bewaffnung:<sup>4)</sup> Unter den Karolingern war der Harnisch, wie bei den Römern, schuppenartig, das Schwert kurz und zweischneidig, der Wurfspiess ohne Fahne; der Streitkolben bestand aus einem armslangen und armsdicken Stabe: am Handgriffe ein starker Ring zur Befestigung eines Riemens; am oberen Ende eine Kette mit Stachelkugel. Der Schild war rund, in der Mitte mit einem Buckel; der Helm rundlich mit einem Grat, Schilden hinten und vorn und Backenschienen. — Unter den sächsischen und salischen Kaisern trugen die Ritter Ketten- und Schuppenhemden, die bis ans Knie reichten und Arme und

1) Rettberg, R. v., über das Beinkleid des M.-A., im Anzeiger des german. Museums. 1858. Sp. 217 ff. u. 338 ff.

2) Für das XII. Jahrh. vergl.: Engelhardt, Chr. Mor., Herrad v. Landsperg. 1818. Mit 12 Taf.

3) Vergl. Eye, A. v., Deutschland vor 300 Jahren in Leben u. Kunst, aus seinen eigenen Bildern dargestellt. 1858 etc.

4) Vergl. die Literatur bei Weiss a. a. O. S. 607 N. 2. — Lehrreich über mittelalterl. Bewaffnung: Leber, F. v., Wiens kaiserl. Zeughaus. 1846. — Chronologische Zusammenstellung von verschiedenen Helmen: v. Hefner, Trachten I. Taf. 63; v. Eye u. Falke, Kunst u. Leben der Vorzeit. Heft 1 Bl. 5 f.; Heft 2 Bl. 5 f.; von mancherlei Bewaffnungen etc.: Hefner, Jos. v., u. Wolf, J. W., die Burg Tannenberg. 1850. Taf. 11. — Ueber Schwerter: v. Hefner, Trachten III. S. 43.

Hände bedeckten, so auch den Kopf, von dem nur das Gesicht von den Augen bis zum Munde frei blieb; auf gleiche Weise waren auch die Beine bekleidet. Der Helm ist kegelförmig, oft mit vorgebogener Spitze und Nasenschirm; zu Ende des XI. Jahrh. gleicht er einem Topfe, den ganzen Kopf umschliessend, nur mit zwei Schöffnungen. Das Schwert ist lang, mit gerader Parierstange, und wird an einem um die Hüften geschlungenen Gürtel getragen. Der Schild ist lang, dreieckig oder viereckig und gebogen, so dass er den Körper umschliesst. An der Lanze ist ein schmales Kreuzfähnchen befestigt. Die Sporen haben keine Räder, die erst im XIII. Jahrh. (nach Andern jedoch schon unter den Ottonen) aufkommen.<sup>1)</sup> Im XII. und XIII. Jahrhundert besteht



Fig. 371. Wächter am Grabe Christi; Miniatur aus dem XIII. Jahrh. (nach v. Hefner).

die Rüstung aus einem Panzerhemd nebst einer über die Schultern fallenden Panzerkappe; der Schurz, sowie die Bekleidung der Arme und Beine bestehen aus kleinen Ringen. Ueber dieser Rüstung wird der lederne oder aus kostbaren Stoffen bestehende Waffenrock getragen; er reicht bis unter das Knie und wird im XIII. Jahrh. aufgeschürzt. Der Helm bleibt topfartig; die Knappen tragen nur Sturmhauben ohne Visier und Panzerkappe. Das lange Schwert ist an der Scheide umwickelt. Der dreieckige Schild wird kleiner und flacher, seit der Mitte des XII. Jahrh. mit den Wappenbildern geschmückt. Heiden und Barbaren (z. B. der Riese Goliath bei Heradis von Landsberg — Engelhardt, Taf. 8 Fig. 1 — die Ritter an den Capitälern in der Krypta des Brandenburger Doms) werden mit runden Schilden abgebildet. — Im XIV. Jahrhundert: das Panzerhemd wird durch eiserne Arm- und Beinschienen verstärkt, so auch die Handschuhe durch eiserne Beschläge; der eng anliegende, kurzärmelige, lederne Waffenrock (Lendner) ist an den Rändern ausgezackt (languettirt), oft mit dem Wappenbilde geschmückt und so kurz, dass das Panzerhemd darunter hervorsieht. An einem reichen breiten Gürtel hängt rechts ein Dolch und links das lange Schwert; beide sind noch ausserdem am Griff mittelst Ketten auf der Brust befestigt. Der Helm erhält den heraldischen Schmuck und die Helmdecke; der Schild ist dreieckig und sehr klein, beim Fussvolke rund. Der Holzschnitt Fig. 372 zeigt einen Ritter von den an

1) Ueber das mittelalterl. Reitzzeug (Sattel, Steigbügel etc.) vergl. Gatterer, J. Ch., Abriss der Diplomatie S. 210; über Sporen, auch Dethier in den N. Mitth. des Thür.-Sächs. Vereins I. 2, 27 f.

dem Chorgestühl des Domes zu Bamberg befindlichen Hochreliefs: derselbe trägt auf der Brust eine eiserne Platte, welche auf dem mit Metallnägeln beschlagenen Lendner festgenietet ist und den Anfang zu



Fig. 372. Ritter aus dem XIV. Jahrh.



Fig. 373. Ritter aus dem XV. Jahrh.

den späteren Plattenharnischen bildet; die lederne Beinbekleidung ist mit metallenen Knieschirmen versehen. Der kleine Schild (Tartsche) hat, weil er meist zu Pferde gebraucht wurde, auf der rechten Seite einen Einschnitt zum Einlegen der Lanze (v. Hefner II. Taf. 47 S. 68). — Im XV. Jahrhundert kommt das Panzerhemd aus der Mode, und die ersten Rüstungen aus geschlagenem Eisen (Harnisch und Krebs) erscheinen; die Arm- und Beinschienen sind von spitziger Form und werden beweglich. Der im Holzschnitt Fig. 373 dargestellte Ritter (Gideon, nach einer Miniatur aus dem Anfang des XV. Jahrh. in der Hs. No. 48 der Univers.-Bibl. zu Heidelberg) trägt eine Beckenhaube, deren Ohrenschirme beweglich und in ihrem Charnier durch grosse runde Buckel gedeckt sind; darunter befindet sich der nicht mehr aus Ringen, sondern aus kleinen Platten gebildete Ringkragen. Ueber dem Waffensrocke erscheint eine eiserne Brustplatte nebst dem aus Plättchen gefertigten eisernen Panzerschurz. Arme, Beine und Füsse sind mit eisernem

Plattenwerk und eisernen Buckeln bedeckt; die spitzen Schuhe zeigen bereits den Anfang der in einander gesteckten beweglichen Schienen (Krebse).



374.

Der Waffenrock ist kurz und unten gefaltet; seine weiten, oben kurz ausgeschnittenen Aermel hangen in langen Zoddeln hinten am Ellbogen herab. Die Limburger Chronik sagt: »Herrn, Ritter und Knecht, wann sie hofarten so hatten sie lange Lappen an ihren Armen etc.« (v. Hefner II. Taf. 21 S. 26). — Im XVI. Jahrh. sind alle Theile der künstlichen Rüstung beweglich und die Formen rundlich. Die beweglichen Visiere kommen seit dem Ausgange des XIV. Jahrh. auf; sie sind zuerst nur einfach, im XVI. Jahrh. künstlich zusammengesetzt; die Helmdecken kommen ab, dagegen schmückt ein oft

überreicher Federstrauss im XVI. Jahrh. den rundlichen Helm. Gegen Ende des Mittelalters finden sich die grossen zweihändigen Schwerter. Der Waffenrock ist im XVI. Jahrh. kurz, weit und faltig. Die der Mode folgende, vorn abgerundete Fussbekleidung ist oben mit beweglichen Schienen bedeckt; vergl. Fig. 374.

Frauen.<sup>1)</sup> Die Kleidung der deutschen Frauen war bis gegen Ende des Mittelalters sehr einfach und züchtig: ein enges Unterkleid und ein weiteres Oberkleid, darüber ein Mantel und auf dem Haupte ein Schleier. Im XIII. Jahrh. hat das Oberkleid keine Aermel, der Mantel ist lang, und das Haar fällt frei auf die Schultern hinab. Im XIV. Jahrh. wurde das Unterkleid mit engen Aermeln getragen, und das Oberkleid, an den Seiten weit ausgeschnitten, ohne Aermel, oft mit Schleppe; das Haar wird in einer langen, herabhängenden Haube (Gugel) geborgen. Im XV. Jahrh.<sup>2)</sup> tragen die Frauen geflochtenes Haar, oben an den Seiten befestigt und mit einer Haube umschlossen, von welcher der Schleier herabfällt; im XVI. Jahrh. kommen viele ausländische Moden auf: Rock und Mieder etc. Das Haar wird in Netzen getragen. — Goldene Diademe, Ohringe, Halsketten, Spangen, Ringe, Edelsteine etc. kommen als Schmuck<sup>3)</sup> das ganze Mittelalter hindurch vor; im XIV. und XV. Jahrh. besetzten Männer und Weiber Kleider, Gürtel und Schuhe oft mit Schellen.

Als Abzeichen einzelner Stände sind zu bemerken: Krone, Scepter und Reichsapfel, die Insignien des Kaisers;<sup>4)</sup> Könige tragen

1) Weiss a. a. O. S. 570 ff. — Weinhold, C., die deutschen Frauen im M.-A. 1851. — Falke, Jac., die weibl. Kopftracht, in den Mitth. der k. k. Central-Commission. (1861) 6, 1—14; 33—44.

2) Für das Costüm des XV. Jahrh. ist interessant: Sattler, Kath., das alte Schloss Maienberg u. seine früheren Bewohner. 1836.

3) Treffliche Abbildungen von Damenschmuck des XV. u. XVI. Jahrh. enthält das im Besitze König Ludwig's von Bayern befindliche Schmuckbuch der Herzogin Anna von Bayern, gemalt von Hans Mielich. 1552. Vgl. Bechstein, Kunstdenkm. Heft 4. Bl. 12.

4) Ueber die noch erhaltenen, theilweise schon im XII. Jahrh. bei Krönungen benutzten Insignien der deutschen Kaiser: Bock, Fz., die Kleinodien des h. R. Reiches deutscher Nation nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns u. der Lombardei u. ihren formverwandten Parallelen. 1864. Der Hauptinhalt dieses grossartigen Pracht-

- in der Regel nur Krone und Scepter. Im Dom zu Mainz auf dem Grabmal des Erzb. Peter v. Aichspalt († 1320) ist dieser Prälat dargestellt, wie er die Kaiser Ludwig den Bayern und Heinrich VII., sowie dessen Sohn, den König Johann von Böhmen krönt: die beiden Kaiser tragen Scepter und Reichsapfel, der König nur das Scepter. (Vergl. Moller, Denkm. I. Taf. 45). Die Form dieser Insignien war zu verschiedenen Zeiten verschieden: die Krone der Ottonen z. B. erscheint als eine spitz vorgebogene Mütze, die nach hinten den Nacken bedeckte und von einem goldenen, mit Lilien verzierten Reif umschlossen wurde. Im XI. Jahrh. ist die Kaiserkrone eine rundliche Mütze mit goldenem Kreuzbände, auf dessen Mitte zuweilen eine goldene Kugel mit dem Kreuze ruht; der Reif ist mit Steinen besetzt, hat aber keine überragende Verzierung. Der Reichsapfel trägt oben Kugel und Kreuz, ist aber noch ohne Querkreis etc. — Fürsten erscheinen gewöhnlich in ritterlicher Rüstung, auch im Staats- oder Hauskleide. — Ein Kranz auf dem Haupte bezeichnet den Sieger in der Fehde oder im Turnier.<sup>1)</sup> — Richter (z. B. Pilatus auf einem Email aus der Zeit um 1300 an einem Ciborium zu Klosterneuburg (Abbild. in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. 1864. Taf. 2 Fig. 3) und Kreuzfahrer (auf Grabsteinen in England und Frankreich) werden oft mit übereinander liegenden Beinen (letztere auch mit gekreuzten Armen) abgebildet; überhaupt ist im Mittelalter das Sitzen mit übereinander gelegten Beinen Sinnbild ruhiger Würde.<sup>2)</sup> — Gebannte und Excommunicirte erscheinen mit einer Kette umschlungen (Fz. Hub. Müller, Beiträge II. S. 66). — Das



Fig. 375.

Abzeichen der Juden ist, mindestens seit dem XII. Jahrh., ein runder Spitzhut, entweder einfach kegelförmig (s. unten Fig. 381) oder von nebenstehender Form; seit dem XIII. Jahrh. auch ein auf den Mantel genähter gelber Ring.<sup>3)</sup> — Häscher und Henker sind an einer grossen Hahnenfeder kenntlich, die sie auf der Mütze oder auf dem weissen, mit einer rothen Binde versehenen Hute tragen. — Schalksnarren tragen, seit etwa 1400, den Narrenkolben und die Schellenkappe.<sup>4)</sup> Vgl.

werkes [Ladenpr. 220 Thlr.] ist von dem Verf. publicirt in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1857) 2, 52 ff., 86 ff., 124 ff., 146 ff., 171 ff., 201 ff., 231 ff., 272 ff., (1859) 4, 65. Auch hat Jac. Falke in einem 1864 erschienenen ausführlichen »Prospectus« (20 S. mit 17 Holzsehn. aus dem Bock'schen Werke) eine Darstellung des Inhalts gegeben. — Vergl. Weiss a. a. O. S. 591 N. 5.

1) Ueber das Tragen der Kränze im M.-A. s. Büsching im Kunstbl. von 1823 No. 37. — Das Tragen von Kopfreifen (Schapeln) u. Blumenkränzen war seit etwa 1150 im XIII. Jahrh. allgemein beliebt; vergl. Weiss a. a. O. S. 568.

2) Das Soester Recht (Deutsche Denkm. p. XXVII.) schreibt vor: »Der richter soll sitzen auf dem richterstole als ein grisgrimmender löwe und soll den rechteren fuss schlagen über den linkern.« Vergl. Grimm, Jac., Deutsche Rechtsalterth. (Bd. 2). S. 763. — Auf einer Darstellung der Bronzethüren zu Nowgorod aus dem XII. Jahrh. sitzt Christus im Gefängnisse, von einem Engel getröstet, (in beschaulicher Ruhe) mit übereinander gelegten Beinen.

3) Weiss a. a. O. S. 586.

4) Ebd. S. 604. — v. Hefner, Tracht. III. S. 64.



den Grabstein des Till Eulenspiegel in der Kirche zu Mölln im Lauenburgischen (Conv.-Lex. für bild. Kunst 3, 576) u. s. w.

Anmerkung. Die mittelalterlichen Künstler, namentlich in der späteren Zeit (die Miniierer von Handschriften schon unter den Karolingern auf dem Dedicationsblatte) brachten nicht selten ihr eigenes Bildniss an ihren Werken an. So findet sich z. B. im Dome zu Magdeburg eine knieende Figur, die eine Säule auf der Schulter trägt, worin die Tradition den Baumeister Bonensack (oben S. 632 Fig. 239) erkennt; auch am Hauptportale derselben Kirche erscheint aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrh. in der Tracht eines Geistlichen oder Laienbruders eine Figur, welche auf der rechten Schulter einen Baustein trägt und für den Erbauer des Portales gilt (oben S. 287 Fig. 123); in der Moritzkirche zu Halle a. d. S. ein Brustbild, angeblich des Baumeisters Conrad von Einbeck um 1400; in der Stephanskirche zu Wien am Fusse der Kanzel (oben S. 642 Fig. 240), und noch einmal am Orgelchor im vorgerückten Alter, das Bildniss des Baumeisters Puchsbaum († 1454); im Münster zu Freiburg im Breisgau unter der Kanzel das Bild des Steinmetzen Georg Kempf, an den Chorstühlen im Münster zu Ulm die Brustbilder Jörg Sürlin's und seiner Ehefrau etc. Am unteren Theile des Sacramenthouses zu St. Lorenz in Nürnberg brachte Adam Kraft sich und seine Gesellen an, am Sebaldusgrabe stellte Peter Vischer sein eigenes Bild dar etc. Diese Sitte der Baumeister und plastischen Künstler befolgten noch häufiger die Maler: Albrecht Dürer malte sich und seinen Freund Pirckheimer oft, und gerade auf seinen besten Bildern; Barthol. Zeitblom stellte sich selbst dar am Altare der Kapelle auf dem Heerberge, Hans Schaufelin auf einem Wandgemälde im Rathhause zu Nördlingen, Lucas Cranach auf der Altartafel in der Stadtkirche zu Weimar etc. (Man vgl. die Künstlerporträts S. 715. 722. 736. 758. 777.

154. Die religiösen Bilder theilen sich in mystische, symbolische, allegorische, biblische und Heiligenbilder.

**Literatur:** Münter, F., Sinnbilder u. Kunstvorstellungen der alten Christen. 2 Hefte. 1825. — Müller, J. G., die bildl. Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom V. bis XIV. Jahrh. 1835. — (Helmsdörfer) Christl. Kunstsymbolik u. Ikonographie. Frankfurt a. M. 1839. — Zappert, Geo., Vita b. Petri Acotanti (in den Anmerkungen). 1839. — Didron, M., Iconographie chrétienne. Histoire de dieu (d. i. über die bildl. Darstellungen der drei Personen der Gottheit). Paris 1843. — Didron, M., Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine avec une introduction et des notes, traduit du manuscrit byzantin: le guide de la peinture, par le Dr. P. Durand. Paris 1845 (in deutscher Bearbeitung von Godeh. Schäfer. 1855). — Alt, H., die Heiligenbilder oder die bild. Kunst u. die theolog. Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältnisse. 1845. — Guénébault, L. J., Dictionnaire iconographique. 2 Voll. Paris. 1843 u. 1845. — Piper, Ferd., Mythologie u. Symbolik der christl. Kunst von der ältesten Zeit bis ins XVI. Jahrh. Bd. 1: Mythologie der christl. Kunst. 2 Abtheilungen. 1847. 1851. — Crosnier, J., Iconographie chrétienne. Paris 1848. — Jameson, (Anna), Sacred and legendary art. 2 Vols. London 1848. — Twining, Louisa, Symbols and emblems of early and mediaeval christian art. London 1852. — Piper, Ferd., über den christl. Bilderkreis. 1851. — Menzel, Wolfg., Christl. Symbolik. 1854. — Bösiggk, Einleit. u. Beiträge zu einer

Kunstsymbolik des M.-A., in den Mittheil. des k. Sachs. Vereins für Erhalt. vaterländ. Alterth. IX. 1856. — Hack, J., der christl. Bilderkreis. 1856. — F. . . . , A., Beiträge zur christkathol. Ikonologie oder Bilderlehre. 1857. — Springer, Ant., Ikonographische Studien, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 29—33; 67—75; 125—134; 309—322. — Kreuser, J., Bildnerbuch als Leitfaden für Kunstschulen etc. zur Wiederauffrischung der alchristl. Legende. 1863. — Vergl. auch: Schnaase, Kunstgesch. IV. 1, 363—417; Augusti, Denkwürdigkeiten Bd. 12 u. Beiträge zur christl. Kunstgesch.; Kreuser, Kirchenbau Bd. 2 (über christl. Bildner).

Die mystischen, symbolischen und allegorischen Bilder, den Zeitgenossen verständlich, weil ihrem Anschauungskreise entnommen, bedürfen für die später Lebenden der gelehrten Deutung, die keine willkürliche sein darf, wenn sie mehr als einen unterhaltenden oder erbauenden Werth haben soll, sondern, um der Wissenschaft gerecht zu werden, die schwierige Aufgabe hat, auf die Quellen zurückzugehen, aus welchen die Bildung der Entstehungszeit vorzugsweise entsprang. Hieraus folgt bei den mannichfachen Wandlungen der Gesichtspunkte und Anschauungen in den verschiedenen Perioden eine in der Motivierung und in den Resultaten verschiedene Deutung; doch gibt es einzelne Bilder, welche die ganze mittelalterliche Kunst unbedingt fest gehalten hat, wodurch die Aufgabe wiederum erleichtert wird. — Ausgangspunkte für die Deutung sind: die Bibel nach der jeweiligen Hermeneutik sammt den Apokryphen,<sup>1)</sup> klassisch und anderweitig heidnisch antike Momente in christlicher Umdeutung, volksthümliche mittelalterliche Dichter und theologische Schriftsteller, besonders solche, welche wie Isidor von Sevilla, Beda, Hrabanus Maurus, Walafried Strabo, Durandus das ganze M.-A. hindurch viel gelesen wurden.<sup>2)</sup>

155. Als mystische Darstellungen sind aufzufassen die mathematischen Figuren, welche man hin und wieder, im Ganzen jedoch selten, an den Kirchengebäuden<sup>3)</sup> im Relief ausgeführt findet; sie beziehen sich, so weit ihr Sinn klar ist, auf dogmatische und magische Mysterien und mögen in den gnostischen Systemen des Orients wurzeln.

1) Thilo, J. C., Codex apocryph. Novi Test. 1832.

2) Ganz besonders kommen für die richtige Auffassung mancher spätmittelalterlichen Darstellungskreise die dramatischen Mysterien in Betracht (vergl. Mone, Altdeut. Schauspiele. 1841), u. zwar hat zuerst Ed. Devrient (Gesch. der deut. Schauspielkunst 1, 59) auf die offenbare Aehnlichkeit hingewiesen, welche stattfindet zwischen der dreistöckigen Mysterienbühne (unten die Hölle, in der Mitte die Erde, oben der Himmel: jedes mit seinen Bewohnern, u. als Hintergrund ein Teppich) und den grossen Schnitzaltären des Spätmittelalters, u. nach ihm haben besonders, wie schon W. Wackernagel (in Haupt's Zeitschr. 9, 304) in Beziehung auf die Todtentänze, Kugler (Deut. Kunstbl. 1856. S. 235) u. am ausführlichsten Springer (Ikonogr. Studien a. a. O. S. 125—134) diesen Zusammenhang auch in der Repräsentation u. dramatischen Behandlung der zur Anschauung gebrachten Vorgänge dargethan.

3) Z. B. über den Portalen zu Pforzheim, Herrenalb, Weiher bei Bruchsal; Nossen, Rochsburg, Wechselburg, Gernrode, Knauthayn; Dom zu Stendal etc. — Ueber die symbolische Bedeutung solcher geometrischen Figuren s. Zestermann, in Puttrich's Systemat. Darstellung. S. 31 f.

Das gleichseitige Dreieck ist die bekannte, auch in die neuere Kunst übergegangene Bezeichnung der Trinität. — Das Quadrat ist Sinnbild der Welt (*orbis quadratus, quadrata mundi forma*). — Der Kreis: Bild der Ewigkeit. Drei in einander verschlungene Kreise: die *unitas* in der *trinitas*. — Der Drudenfuss (Pentalpha, Alpenkreuz, *salus Pythagorae*), ein aus zwei verschränkten Dreiecken gebildeter fünfeckiger Stern (z. B. auch am Capital einer Portalsäule der Laurenzkirche zu Niedernhall im O.-A. Künzelsau), und andere aus künstlich verschlungenen Nesteln im



Fig. 376.

Kreise oder Vieleck gebildete Figuren galten als Schloss und Riegel gegen das Eindringen oder Entweichen böser Geister. — Die aus zwei einander entsprechenden Kreisstücken gebildete, parabolisch zugespitzte Figur,<sup>1)</sup> welche an die Schiff- oder Fischgestalt erinnert, dient häufig als Einfassung von Salvator- (seltener Marien-) Bildern (s. den Stahlstich zu S. 659 und weiter unten Fig. 411) und geistlichen Siegeln. — Einem gleichen Zweck, als Bilder-einfassung zu dienen, haben der sogen. Dreipass und der Vierpass etc. — Die Knotenverschlingungen, die an Gebäuden romanischen Stils an Säulenschaft hin und wieder vorkommen, z. B. an einem Portale der Neumarktskirche zu Merseburg, im Dom zu Bamberg, in einem Thurmfenster der Kirche zu Ilbenstadt (oben S. 298 Fig. 142), an den beiden Säulen Jachim und Booz (1 Kön. 7, 21) im Dom zu Würzburg<sup>2)</sup> etc., bezeichnen vielleicht das 12 Ellen lange Seil, welches nach Jerem. 52, 21 jene Säulen des salomonischen Tempels umgab.

156. Die Symbole sind grösstentheils aus der Bibel entnommen, andere aus mittelalterlichen Liturgikern und Dichtern; einige führen auf antike Kunstideen zurück.

**Symbole** (in alphabetischer Reihenfolge):<sup>3)</sup> **Adler, Engel, Stier und Löwe** (auch die letzteren geflügelt): die vier Evangelisten Johannes,

1) Dieses oben und unten gespitzte, seltener gerundete oder oben abgeplattete Oval wird von englischen Archäologen unpassend *Vesica piscis* genannt; bei deutschen, italienischen u. französischen Autoren wird es als mystische Mandel (*mandorla*) bezeichnet (Conrad von Würzburg, Goldene Schmiede 432, bedient sich des Gleichnisses: wie der Kern der Mandel sich in der unverletzt bleibenden Schale bilde, so sei Christus in Maria gebildet); bei deutschen Archäologen ist der Name *Osterei* dafür am geläufigsten, u. in manchen Beispielen (vergl. unten Fig. 411) erscheint die Darstellung eines Eies von den Bildnern auch unzweifelhaft als beabsichtigt; über die mögliche Erklärung vergl. Otte, Archäol. Wörterbuch. S. 87. — Als selbständige Verzierung kommt die Figur vor in dem Thürbogenfelde einer roman. Domherneurie zu Naumburg a. d. S.

2) Stieglitz, Beitr. zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst 2, 112 f. u. Taf. 15.

3) Pitra, J. B., Spicilegium Solesmense; tom. 2 et 3, in quo vett. praecipui autores de re symbolica proferuntur et illustrantur. Paris 1855. — Vergl. Münter,

Matthäus, Lucas und Marcus. (Ezech. 1, 10; Apokal. 4, 6. 7). An Kanzeln, Taufsteinen, Grabsteinen, Gewölbabschlusssteinen, Glocken etc. sehr häufig seit den ältesten Zeiten; auch als Attribute die Darstellungen der betreffenden Evangelisten begleitend; <sup>1)</sup> zuweilen alle vier in eine einzige Gestalt, das *Tetramorph*, zusammengezogen. Die Beziehung dieser Symbole auf die Evangelisten ist sicher uralt; ethische Anwendungen wurden mindestens seit dem X. Jahrh. damit verbunden. In dem Echternacher Evangeliencodex der Bibliothek zu Gotha (S. 137 Anmerkung) sind die Abbildungen der 4 Evangelisten mit folgenden Versen begleitet:

1. *Carne deum voce Mattheus signat et ore.*

Auf der folgenden Seite eine von einem Engel gehaltene Tafel mit der Mahnung:

*Vos homines hominis Matthei credite scriptis  
Ut de quo narrat homo Jesus premia narret.*

2. *Fortior est omni quem signas Marce leone.*

Auf der von vier Engeln gehaltenen Tafel:

*Fortes estote vos atque caveate leone  
Ut sacietur ove Christi qui lustrat ovile  
Christum contra quem fac surgere Marce leonem.*

3. *Ob mortem Christi Lucas tenet ora juveni.*

Auf der von den vier Elementen umgebenen Tafel:

*Es factus primis homo quatuor ex elementis  
His natus lucis ni sis moriendo peribis  
! Hinc prece fac Lucae vivas cum perpete luce.*

4. *Est aquilae similis de verbo sermo Johannis.*

Auf der von den vier Weltgegenden umgebenen Tafel:

*Devota mente transcendant terrea quoque  
Ut cum Johanne Christum mereantur adire.*

(Vergl. Jacobs und Ukert, Beiträge zur älteren Literatur 2, 30). —

Auf einer emaillirten Platte aus der Uebergangsperiode, mit den Evangelistenzeichen auf den vier Ecken:

*Hujus apex forme profert animal quadriforme,  
Quod justique pretendunt carne noique.<sup>2)</sup>*

Sinnbilder 1, 27 ff.; Helmsdörfer, Kunstsymbolik; v. Radowitz, Gesammelte Schriften 1, 274—281; Piper, Mythologie; Adlung, die korssunschen Thüren; Neue Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 116 ff.; Zur kirchl. Symbolik in Romberg's Zeitschr. für prakt. Baukunst. 1846. S. 433 ff.; Heider, die Kirche in Schöngrabern S. 111 ff.; Klein, die Kirche zu Grossen-Linden; etc. etc.

1) Das Arrangement dieser 4 Symbole ist durch Ezech. 1, 10 bestimmt; wo sie die Ecken eines vierseitigen Raumes einnehmen (z. B. auf Bücherdeckeln, Leichensteinen etc.) werden rechts Engel und Löwe, links Adler und Stier dargestellt (Durand, Rationale l. I. c. 3. n. 9). Engel und Adler, als Bewohner der höheren Regionen, werden oben, Löwe und Stier, weil sie auf der Erde leben, unten angebracht. Wenn diese Symbole an den Endpunkten des Kreuzes, eines übereck gestellten Vierecks oder rings um einen Kreis stehen, so ist der Adler oben. Ausnahmen kommen vor.

2) Der Prosodie u. des Reimes wegen *voique* = und geistlich.

*Si prudens hominem, si constans scribe leonem,  
Hostia si viva<sup>1)</sup> vitulus, aquila est theoria.<sup>2)</sup>  
Hanc formam morum dat lex evangeliorum  
Et referunt isti crucis exemplaria Christi.*

Vergl. Labarte, Jul., Description de la collection Debruge Dumenil. [Paris 1847.] p. 644. — Die Beziehung auf Christum selbst geht aus folgenden Versen eines Pariser Evangelienbuches von 1379 hervor (bei Didron, Iconogr. pag. 278):

*Quatuor haec Dnm signant animalia Xpm:  
Est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo,  
Et leo surgendo, coclos aquilaque petendo;  
Nec minus hos scribas animalia et ipsa figurant.*

Der Adler, als Bild der Kirche, hat zwei Junge, die er zur Sonne emporträgt: das eine, welches das Licht der Sonne nicht verträgt, lässt er fallen. — Der zweiköpfige Adler des Elisa bedeutet mit Beziehung auf 1 Kön. 2, 9 den zweifachen Geist des Herrn. — **Anker**, Hoffnung (Ebr. 6, 19). — **Apfelbaum**: Erbsünde (1 Mos. 2, 17). — **Bär**: der Teufel.<sup>3)</sup> — **Basilisk**, ein fabelhaftes Thier: ein gekrönter Vogel mit Schlangenschweif, der Schlangenkönig.<sup>4)</sup> — **Bienenkorb**, als Attribut mehrerer Kirchenlehrer: Beredsamkeit (Sprüche Sal. 16, 24). — **Bundeslade**: Mutterleib der Maria. — Der feurige **Busch**: die durch Jesu Geburt nicht verletzte Jungfräulichkeit der Maria (2 Mos. 3, 2). — **Centaur**: die wilden Triebe des Herzens; mit Bogen und Pfeil (Eph. 6, 16): der Teufel.<sup>5)</sup> — **Edelsteine**: die verschiedenen Tugenden; auch die Patriarchen und Apostel: der Jaspis ist Petrus, der Saphir Andreas, der Chalzedon Jacobus der Grössere, der Smaragd Johannes etc.<sup>6)</sup> — **Eidechse**, das sonnenlustige Thier, bei den Heiden ein Lichtsymbol, und ebenso auch im M.-A. gedeutet.<sup>7)</sup> — **Einhorn**: Christus (Luc. 1, 69); ein Einhorn auf dem Schoosse der Maria: Menschwerdung oder Empfängniss Jesu. — **Elephant**: Keuschheit.<sup>8)</sup> — Der Name **Eva** (umgekehrt Ave; Luc. 1, 28): Maria.<sup>9)</sup> — **Farben**.<sup>10)</sup> Die mit den kirch-

1) Unter den Leiden dieser Zeit. 2) *Θεωσία* = contemplatio.

3) Heider, die Kirche zu Schöngrabern S. 186.

4) Alberus, Erasm., vom Basiliken zu Magdeburg. Item vom Hanen eyhe, daraus ein Basilisk wirt, mit seiner Bedeutung aus der hl. Schrift. Mit 3 Holzschn. Hamb. o. J. (circa 1550).

5) Piper, Mythologie 1, 393—402.

6) Félicie d'Ayzac, symbolique des pierres précieuses, in den Annales arch. 5, 216—233.

7) Gerhard, Ed., Griech. Mythologie. 1854. § 39; vergl. Desselben, über die Lichtgottheiten auf Kunstdenkm. 1840. — Karajan, Physiologus, in den Deut. Sprachdenkm. des XII. Jahrh. S. 89. — Springer, Ant., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 317.

8) Sarasin, in Beitr. zur Gesch. Basels 1, 16.

9) Brüder Grimm, altdeutsche Wälder 2, 201. — Alter Kirchenhymnus, vielleicht schon aus dem VI. Jahrh., bei Daniel, Thesaurus hymn. 1, 104:

*Sumens illud Ave  
Gabrielis ore:  
Fundat nos in pace  
Mutans Evae nomen.*

10) Portal, F., des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes. Paris 1837.

lichen Jahreszeiten abwechselnden Farben der Messgewänder (s. oben S. 856, geistl. Trachten) bedeuten: weiss: Unschuld und Freude; roth: Liebe und Opfer; grün: Hoffnung, auch Halbtrauer;<sup>1)</sup> blau: Demuth und Busse; schwarz: Tod und Trauer. — Auch die Farben der Himmelsrosse (Zach. 6; Apokal. 6) werden nach Ps. 85, 11 und Luc. 1, 68—79 in gewissen marianischen Darstellungen entsprechend gedeutet: roth: *justitia*; weiss: *misericordia*; fahl (scheckig): *veritas*; schwarz: *pax*. — Auf einem die sieben Sacramente darstellenden Bilde des Roger v. d. Weyden (um 1450) im Museum zu Antwerpen schwebt über der Abbildung eines jeden Sacraments ein Engel, und diese sieben Engel sind verschiedenfarbig bekleidet, nach der Reihenfolge der Sacramente folgendermaassen: bei der Taufe, weiss (Reinigung); bei der Firmung, gelb mit roth (Licht und Freude); bei der Beichte, feuerroth (Läuterung vom Bösen); bei der Messe grün (Hoffnung); bei der Priesterweihe lackviolet (geistliche Würde); bei der Trauung blau (Glaube und Treue); bei der letzten Oelung schwarzviolet (Trauer). Auf einem Gemälde des Hans Burgkmair von 1501 in der Galerie zu Augsburg sind die Armen (?) blau, die Büsser braun, die Bekenner grün und die Jungfrauen weiss. — **Fels**: Christus (1 Cor. 10, 4); aus demselben fliessen die Flüsse des Paradieses (s. diese); in demselben bauen die Vögel des Himmels ihre Nester (Ps. 104, 12 etc.). — **Fische** (Delphine): Christen (Matth. 4, 19; Marc. 1, 17; Luc. 5, 2, 7), namentlich auch mit Beziehung auf die Taufe, so dass z. B. die Fische im Thürbogenfelde der Kirche zu Pfütztal gewiss



Fig. 377. Thür-lunette zu Pfütztal (nach Puttrich).

nichts anderes sagen wollen, als was über der Kirchthür zu Bürgel in einer etwa gleichzeitigen Inschrift steht: *Haec est ablutis baptisate porta salutis*. — Der Fisch, vielleicht mit Beziehung auf den Wunderfisch des Tobias (Tobi 6), sicherlich aber in Beziehung auf das alte Buchstabenspiel *IXΘYC* (s. oben S. 811): Christus selbst.<sup>2)</sup> — Der Fisch kommt auch als Attribut der personificirten Gesundheit vor, andererseits als Symbol des Bösen (Pitra a. a. O. 3, 522 u. 530). — Ein **Fischer**, welcher angelt (altchristlich): Christus. — Die vier **Flüsse** des Paradieses (Phison, Gehon, Tigris und Euphrat; 1 Mose 2, 10—14), oft als Flussgötter dargestellt: die vier Evangelisten. — Ein **Gefäss** mit Manna: wunderbare Fruchtbarkeit der Maria (2 Mose 16, 33; Ebr. 9, 4), auch das heilige Abendmahl. — Eine **Hand**, die aus den Wolken reicht: die Allmacht Gottes (Ps. 144, 7). — Die segnende Hand Gottes und Christi wird mit ausgestreckten Schwurfiguren, zuweilen auf einem Kreuznimbus liegend dargestellt. — Einzelne durchbohrte **Hände und Füsse**: der Gekreuzigte. — Der **Hase**, auf griechisch *λαγώς*, alliterirend auf den

1) Ciampini, Vet. monim. 1, 120.

2) de Rossi, über den *IXΘYC*, bei Pitra a. a. O. 3, 568. — Tertullianus de baptis. c. 1. n. 2. adv. Quintil.: *Nos pisciculi secundum IXΘYN nostrum, Jesum Christum, in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua manendo salvi sumus.*

Logos. — **Hahn**: Verläugnung Petri, Ruf zur Busse (Matth. 26, 74. 75); Wachsamkeit, Orthodoxie; der Hahnenschrei verscheucht die bösen Geister (darum Wetterhähne). — **Haus**, das gebaut wird (altchristlich): die christliche Kirche (1 Timoth. 3, 15; 1 Petri 2, 5 etc.). — **Hirsch**, im Wasser stehend: (nach Ps. 42, 1) die heilsbegierige Seele; auf Taufbecken mit Beziehung auf das Taufwasser. — **Kelch**: Priesterstand (mit Beziehung auf das Messopfer); Symbol des Templerordens, dessen Patron der Evangelist Johannes war, welcher mit dem Attribut des Kelches abgebildet wird. — Ein abgehauener **Kopf**, den mehrere Heilige als Attribut tragen, bedeutet, dass sie ihr Leben Gott zum Opfer dargebracht haben. — **Kreuz**: Tod Jesu.<sup>1)</sup> — **Krone, Kranz**: Siegeslohn der Seligen nach vollbrachtem Kampf (2 Timoth. 4, 8; 1 Petri 5, 4; Jacobi 1, 12; Apok. 2, 10 etc.). — **Kugel**, Reichsapfel: die Welt.



378.

— **Lamm**, oft mit dem Kreuze oder der Siegesfahne: der leidende und siegende Christus (Joh. 1, 29; Apok. 17, 14 etc.); wird stets rückwärts schauend dargestellt; auf einer gravirten Kupferplatte aus dem XIII. Jahrh. mit der Umschrift *Carnales actus tulit agnus hic hostia factus.*<sup>2)</sup> Das Lamm mit sieben Hörnern und 7 Augen: Christus, begabt mit den sieben Geistern (Gaben) Gottes (Apok. 5, 6. 12). — **Lämmer**: Christen (Joh. 21, 15). — **Leier**: heilige Musik, Hochzeit zu Kana. — **Lilie**: Keuschheit.<sup>3)</sup> — Eine **Leiche**, von Schlangen und Gewürm bekrochen: das Schreckliche des Todes der Sünder. — **Löwe**<sup>4)</sup> in sehr verschiedenem Sinne auf Grund verschiedener Bibelstellen, z. B. nach Ezech. 1, 10: Träger und Wächter des Heiligthums; in diesem Sinne sind die Löwen an den Kirchthüren und an Thronsesseln aufzufassen, als deren Urbilder die Löwen an dem Throne Salomo's (1 Kön. 10, 19 f.) erscheinen;<sup>5)</sup> nach 1 Mose 49, 9 und Apok. 5, 5: Christus; nach Marc. 1, 2: Einsamkeit; nach 1 Pet. 5, 8: der Teufel. — Der Löwe unter den Füßen Christi,<sup>6)</sup> der Löwe, Drache, Basilisk, die Natter und andere Ungeheuer (Sirenen, auch Heiden und Ketzer, nackte Weibsbilder etc.) unter den Füßen Verstorbener und Heiliger;<sup>7)</sup> nach Ps. 91, 13: der überwundene Fürst dieser

1) Ueber die verschiedenen Arten von Kreuzen: Didron, iconographie p. 382 bis 413.

2) Twining, Symbols Pl. X n. 19. — Der jüngere Tituel in der Beschreibung einer Schmelzmalerei (Str. 680): — — ein lamm — — Das trug in seiner klau die fahm geröthet, Das zeichen hat uns heil erstritten und Lucifern an seiner gewalt ertödtet.

3) Zappert, Vita b. Petri Acotant. p. 14.

4) Vergl. Heider, G., über Thiersymbolik u. das Symbol des Löwen in der christl. Kunst. 1849. — Derselbe, die roman. Kirche zu Schöngrabern S. 158—181.

5) Marggraf, Rud., über die Portal-Löwen von St. Zeno bei Reichenhall, ihre Bedeutung u. ihr Zeitalter, in der N. Münch. Ztg. 1859. No. 52 ff. — Der Physiologus aus dem XI. Jahrh. sagt: *Cum dormierit leo, vigilant oculi ejus.* Heider, Schöngrabern S. 176.

6) Am Portal des Doms von Amiens steht die Gestalt Christi auf einem Löwen und einem Drachen, auf einem Basilisken und einer Natter (*aspis*, eine Schlange mit Hundskopf: sie macht sich taub [Ps. 57, 4. 5.], indem sie ein Ohr auf die Erde legt und in das andere den Schwanz steckt). Vergl. Cölner Dombl. 1845. No. 12.

7) Schon Constantin der Grosse liess Wachsgemälde von sich und seinen Söhnen

Welt, das gebändigte Fleisch. Auf späteren Leichensteinen ist der Löwe Sinnbild des Heldenmuthes; der Hund, das Lamm — bei Frauen — Symbol der ehelichen Treue und Unschuld. — Löwin mit Jungen: Maria (Ezech. 19, 2). Ein Löwe, der die todtgeborenen Jungen durch sein Gebrüll ins Leben ruft, bezeichnet die Auferstehung Jesu. — **Marterwerkzeuge**: Leiden Christi.<sup>1)</sup> — Eine, gewöhnlich kleine, oft puppenhafte **Menschengestalt**, nackt oder bekleidet: die Seele, die dem Sterbenden mit dem letzten Athemzuge entschwebt.<sup>2)</sup> — **Oelzweig**: Friede. — **Palme**: Sieg der Gläubigen und Märtyrer über den Tod (Apok. 7, 9). — **Pelikan**, der seine Jungen mit dem eigenen Blute nährt: Opfertod Christi; die Kirche; Schwangerschaft der Maria. — **Pfau**: bei den alten Christen, Unsterblichkeit; bei dem Kirchenlehrer Hieronymus, Bild der Juden; später der Teufel.<sup>3)</sup> — **Phönix**: Auferstehung.<sup>4)</sup> — Ein vergitterter **Quell**: Maria, der Born des Heils (Hohel. 4, 15). — **Regenbogen**: Gnade (1 Mose 9, 13); Herrlichkeit des Herrn (Ezech. 1, 28). — **Ring**, aus dem ein Engel schaut: der geöffnete Himmel. — Fünfblättrige **Rose** (an Beichtstühlen): Verschwiegenheit.<sup>5)</sup> — **Schafe**: die Jünger Jesu, die getreue Heerde (Luc. 10, 3; Joh. 10 etc.). — **Schiff**: (Arche Noah's, Schiffelein Petri): die christl. Kirche. — **Schlange** (Drache): Teufel (1 Mose 3; Apok. 12 etc.); sich aus einem Becher windend: Gift. Ein Ungeheuer mit offenem Rachen: der Höllen-

anfertigen, zu deren Füßen der in den Abgrund stürzende Drache dargestellt war. Vergl. Eusebius (de vita Const. III. 3), welcher hierauf die Stelle Jes. 27, 1 anwendet.

1) Ueber den Chorsthühlen in der Klosterkirche zu Berlin ist das Leiden Christi durch folgende dreissig Schnitzbilder versinnbildlicht: das Schweisstuch mit dem Antlitze Jesu, ein Zählbrett mit den 30 Silberlingen, eine brennende Fackel (Joh. 18, 3), eine Laterne (ebd.), der Judaskuss (dargestellt durch die beiden Köpfe des Herrn und des Verräthers), zwei Ketten, das Schwert des Petrus und das Ohr des Malchus, die Brustbilder des Pilatus und seiner Frau (Matth. 27, 19), der Hahn Petri auf einer Säule, eine offene schlagfertige Hand (Joh. 19, 3), die Brustbilder des Pilatus und Herodes (?), ein Ruthenbündel, eine Geißel, eine Hand voll ausgeraufter Haare, die Dornenkrone, zwei Stöcke, das Kreuz (T), ein ausspeiender Kopf, die Hände und das Waschbecken (Matth. 27, 24), Leiter und Stange, Hammer und Bohrer, ein Strick, drei Nägel, die Aufschrift *inri*, drei Spielbecher, drei Würfel (ebd. 27, 31), das Rohr mit dem Schwamm, die Lanze und das Herz Jesu, eine Zange, das Grab mit dem Leichentuche (ein offenes Kästchen mit daran hängendem Tuche).

2) Ueber Darstellungen der Seele vergl. Geo. Zappert in den Anmerk. zur Vita b. Petri Acotanti. S. 77—99. — Abbildungen in Twining, Symbols Pl. LXX bis LXXIV. — Die Seele als Kind: Otto car ep. 444; vergl. Mone, Anzeiger etc. S. 621.

3) Vom Pfau heisst es in einer Züricher Hs. des XII. Jahrh. (Wasserkirche C<sub>278</sub><sup>58</sup> S. 302 a):

*Voce satan, pluma seraphim, cervice draconem,  
Gressu furtivo designat pavo latronem.*

Ebenso Freidank 142, 13 f.:

*Der phäwe diebes sliche hât,  
Tiuwels stimme und engels wât.*

Vergl. Wackernagel, W, die goldene Altartafel von Basel. S. 15.

4) Weingärtner, W., der Phönix u. der Pfau, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 153.

5) Stieglitz, von altdcut. Baukunst. S. 184.



schlund. Schlange und Taube: Klugheit mit Unschuld vereint (Matth. 10, 16). Die erhöhte ehene Schlange: der gekreuzigte Christus (4 Mose 21, 8; Joh. 3, 14). — **Schlüssel**: Macht, zu binden und zu lösen. (Attribut des Apostels Petrus, mit Beziehung auf Matth. 16, 19.) — **Schriftrolle**: das Alte Testament, während ein Buch das Neue Testament bezeichnet; darum werden die Propheten mit Schriftrollen, die Apostel mit Büchern dargestellt: Christus hält zuweilen Beides.<sup>1)</sup> — **Schwan**: Bild des Todes (weil dieser Vogel seinen bevorstehenden Tod ahnt und klagend besingt). — Der sprossende **Stab** Aarons: Maria, die ohne Mann Fruchtbare (4 Mose 17, 8). — **Sonne und Mond**:<sup>2)</sup> in Verbindung mit Christusbildern: Ewigkeit und Gottheit (Ps. 89, 37. 38); bei der Kreuzigung, in Personification (s. den Stahlstich zu S. 133):

*Ignis sol obscuratur in aethere,  
quia sol justitiae patitur in cruce;  
Eclipsin patitur et luna,  
quia de morte Christi dolet ecclesia.<sup>3)</sup>*

Sonne und Mond = geistliche und weltliche Macht; Papst und Kaiser.<sup>4)</sup> Sonne, Mond und Sterne: Reinheit und Schönheit der Maria (*stella maris*). — **Sirenen**: die Verlockung, Weltlust; der Teufel.<sup>5)</sup> — **Taube**: der heilige Geist (Matth. 3, 16). Sieben Tauben: die sieben Gaben des h. Geistes (Jes. 11, 2; Apok. 5, 12). Die Taube mit dem Oelzweige: Versöhnung (1 Mose 8, 10. 11). — Ein verschlossenes **Thor**: Reinheit der Maria (Ezech. 44). — **Thurm**: Unantastbarkeit der Maria (Hohelied 4, 4; 7, 4). — Das **Vliess** Gideons: himmlische Befruchtung der Maria (Richter 6, 37). — **Weinstock, Weintraube**: Christus, Blut Christi, das heil. Abendmahl (Joh. 6, 56; 15, 1). — **Widder**: der Versöhner (3 Mose 16, 15). — **Zahlen**. Die christliche Zahlensymbolik, später in der jüdischen Kabbala bis ins Unendliche ausgesponnen, wurzelt vornehmlich in der Offenbarung Johanns.<sup>6)</sup> Es ist dabei von dem Begriffe der runden Zahl auszugehen: Zwei: rechts und links, ein Paar. — Drei: rechts, links und in der Mitte;  $\Delta$ ; Dreieinigkeit; drei Stufen der Busse (*contritio, confessio, satisfactio*); drei Dornen in der Dornenkrone Christi.<sup>7)</sup> — Vier: rechts, links, hinten und vorn (oder oben, unten und zu beiden Seiten);  $\square$ ; das Weltall (Himmel, Abgrund, Land und Meer; Hiob 11, 8. 9; Eph. 3, 18); die 4 Weltgegenden; die 4 Winde; die 4 Jahres- und die 4 Tageszeiten; 4 Elemente (in Personificationen am Fusse eines Reliquienkreuzes aus dem XII. Jahrh. in St.

1) Durand, Rationale l. I. c. 3. n. 11. — Vergl. Didron, Iconographie p. 280.

2) Piper, Mythologie 2, 116–199.

3) Ebd. S. 155 vom Elfenbeindeckel eines Münchener Evangelariums (Cim. 54) aus dem XII. Jahrh.

4) v. Raumer, Hohenstaufen. 2. Aufl. 6, 60.

5) Piper, Mythologie 1, 377–393.

6) Züllig, F. J., Offenb. Joh. 1, 115 ff. — Vergl. J. H. Kurtz, in den Theol. Studien u. Kritiken 1844. 2. S. 315 ff. — Im M.-A. haben besonders Beda, Rhabanus Maurus u. Wilh. Durand die Zahlensymbolik ausgebildet. — Kreuser, Kirchenbau 2. Aufl. 1, 701–718.

7) Schnaase, Kunstgesch. IV. 1, 392.

Omer: das Feuer hält einen Salamander, das Wasser einen Fisch, die Luft erhebt die Rechte gen Himmel, die Erde hält ein Grabscheit);<sup>1)</sup> 4 Weltalter (von Adam bis zur Sündfluth; von der Sündfluth bis auf die Patriarchen; von Moses bis Christus; von Christus bis an das Ende der Tage); 4 Cardinaltugenden; 4 Bussübungen (Fasten, Beten, Almosen geben und Wallfahren); 4 Flüsse des Paradieses; die 4 grossen Propheten; die 4 Thiere, die den Thron Jehovah's tragen; die 4 Evangelisten. — Fünf: 5 Finger; 5 Blätter der regelmässigen Blume. — Sechs: 6 Menschenalter, 6 Weltalter (Adam = *infantia*, Noë = *pueritia*, Abraham = *adolescentia*, David = *juventus*, Jeremias = *virilitas*, Christus = *senectus*);<sup>2)</sup> 6 Krüge auf der Hochzeit zu Kana; 6 Namen des h. Sacramentes (*eucharistia*, *donum*, *cibus*, *communio*, *sacrificium*, *sacramentum*, oder deutsch: *gute genade*, *gabe*, *speise*, *gemeinsam*, *opffer*, *heiligkeit*);<sup>3)</sup> 6 Werke der Barmherzigkeit (Matth. 25, 35 f.) — Sieben,<sup>4)</sup> aufzulösen in 4 und 3: Mysterium, Heiligkeit, Allheit; 7 Engel (Offenb. 8, 6), 7 Planeten (1, 16), 7 Wochentage, 7 fette und 7 magere Kühe oder Aehren (1 Mose 41), 7 Arme des mosaischen Leuchters (2 Mose 25, 31), 7 Locken Simson's (Richter 16, 19), 7 Posaunen vor Jericho (Josua 6, 4), 7 Säulen des Hauses der Weisheit (Sprichw. 9, 1), 7 Diaconen (Apostelgesch. 6, 3), 7 Gemeinen in Asien (Offenb. 1, 4), 7 Leuchter (ebd. 1, 12), 7 Siegel (ebd. 5, 1), 7 Posaunen (8, 2), 7 Köpfe des Thieres (13, 1); 7 Sacramente, 7 Gaben des h. Geistes (5, 6. 12; Jes. 11, 2), 7 Bitten im Vaterunser, 7 letzte Worte Jesu am Kreuze, 7 (vor dem XIII. Jahrh. nur 6) Werke der Barmherzigkeit (Hungrige speisen, Durstige tränken, Nackte kleiden, Kranke [Wittwen und Waisen] pflegen, Gefangene besuchen, Fremde beherbergen, Todte begraben), 7 Werke geistlicher Barmherzigkeit: *Consule*, *carpe*, *doce*, *solare*, *remitte*, *fer*, *ora*;<sup>5)</sup> 7 Stücke der geistlichen Rüstung (Eph. 6, 13—17), 7 Haupttugenden (4 menschliche: *Prudentia*, *Justitia*, *Fortitudo*, *Temperantia*; 3 theologische: *Fides*, *Spes*, *Charitas*), 7 Todsünden (*Inanis gloria* [*superbia*], *Invidia*, *Ira*, *Accidia*, *Avaritia*, *Gula*, *Luxuria*), 7 Schmerzen und 7 Freuden der Maria (s. im Verzeichniss der Heiligen: Maria), 7 Worte der Maria (Luc. 1, 34. 38. 40. 46; 2, 48; Joh. 2, 3. 5), 7 grosse Zeichen bei der Geburt Christi,<sup>6)</sup> 7 freie Künste (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie), 7 kanonische Stunden (s. oben S. 822), 7 Busspalmen (Ps. 6. 32. 38. 51. 102. 130. 143), 7 Menschenalter (*Infantia*, *pueritia*, *adolescentia*, *juventus*, *virilitas*, *senectus*, *decrepitus*).<sup>7)</sup> — Acht:<sup>8)</sup> 8 Höllenstrafen:

1) Annales archéol. (1858) 18, 237 ff.

2) Schnaase, im D. Kunstbl. 1850. S. 45.

3) Jacobs u. Ukert, Beiträge etc. II. 1, 114.

4) Ledebur, Leop. v., über die Siebenzahl, in v. Aufsess, Anzeiger etc. 1832. Sp. 293 f.

5) Annales archéol. (1854) 16, 221 f.

6) Werinher, Gedicht zur Ehre der Jungfrau Maria III. (Nürnberg u. Altorf 1802); vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 28.

7) Joh. Belet, explic. div. officii c. 28.

8) Ueber den mystischen Sinn der Zahl Acht: v. d. Hagen, Briefe in die Heimath 2, 211.

*Vermes et tenebrae, flagellum, frigus et ignis,  
Dæmonis aspectus, scelerum confusio, luctus.* <sup>1)</sup>

8 Seligkeiten (Matth. 5, 3—10), 8 Menschen in der Arche Noah (1 Pet. 3, 20). — Neun: 9 Engelchöre, 9 Steine, womit der gefallene Erzengel bedeckt wurde. <sup>2)</sup> — Zehn: 10 Finger, 10 Lebensalter, 10 Plagen Aegyptens, 10 Gebote, 10 Christenverfolgungen; gesteigert: 100, 1000 etc. (d. i. sehr viel): das tausendjährige Reich. — Zwölf: 12 Monate, 12 Söhne Jacobs, 12 Stämme Israels, 12 Edelsteine im Amtsschilde Aarons (2 Mose 28, 17), 12 Steine des Jordan (Josua 4), 12 Brunnen von Elim (2 Mose 15, 27), 12 Löwen Salomos, 12 kleine Propheten, 12 Apostel, 12 Gründe und Pforten von Jerusalem (Offenb. 21, 12. 14) etc. Gesteigert: 24 Aelteste (Offenb. 4, 10); 144000 stehen um das Lamm auf dem Berge Zion (14, 1). — Fünfzehn: 15 Freuden der Ehe, <sup>3)</sup> 15 Zeichen des jüngsten Tages (ein bekanntes xylographisches Werk, <sup>4)</sup> ein Flügelaltar in Oberwesel, oben S. 744): das Aufwerfen des Meeres, 40 Ellen über alle Berge; die Trockenheit der Erde; die Meerwunder schreien gen Himmel; das Wasser brennt; die Bäume schwitzen Blut; alle Bauten fallen, Feuer vom Himmel; die Felsen zerspalten und fliegen in die Luft; die Erde bebt; die Erde wird ganz flach; die Menschen kriechen aus Löchern der Erde hervor; die Gebeine der Todten erstehen; die Sterne fallen vom Himmel; die Menschen sterben sämmtlich; Himmel und Erde brennen, der jüngste Tag. — Zwanzig: 20 Zeichen, die da geschahen, da Gott geboren ward. <sup>5)</sup>

Anmerkung 1. Thierbilder, <sup>6)</sup> Darstellungen wirklich existirender und fabelhafter Thiere, <sup>7)</sup> kommen im abendländischen und morgenländischen Heidenthum auf Kunstdenkmälern häufig in symbolischer Bedeutung vor: in heidnischen Grabmälern z. B. als Symbole des Todes und als Attribute des Bacchus, der zugleich Gott des Lebens und Todes ist: das Seepferd, der Panther, der Löwe, der Steinbock, und ebenso, mit christlichen Sinnbildern vermischt, in den ältesten christlichen Begräbniss-

1) Didron, manuel d'iconographie p. 273.

2) Kugler, Gesch. der Malerei. 2. Aufl. 1, 133.

3) Jannet, P., les quinze joyes de mariage; vergl. Annales archéol. (1857) 17, 185.

4) Collectio Weigeliana 2, 121 ff.

5) Jacobs u. Ukert, Beiträge etc. II. 1, 252.

6) Otte, in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 1, 48—62. — Brandt, C. L., über die Thiergestalten an Capitalen der Ernestin. Kapelle des Doms zu Magdeburg, ebd. VII. 3, 137—143 nebst 1 Taf. (vergl. Desselben Dom zu Magdeburg S. 47—52). — VII. Jahresbericht des altmärk. Vereins für vaterl. Gesch. S. 88 ff. — Kreuser, Kirchenbau. 1. Aufl. 2, 165—192. — Heider, die Kirche zu Schöngrabern S. 111—122. — Wichtig für die symbolische Deutung der Thierbilder sind die mittelalterlichen Thierbücher (Bestiarien u. Physiologen): Heider, Gust, Physiologus. Nach einer Hds. des XI. Jahrh. (im Stift Gottweih) herausgeb. u. erläutert. Mit Abbild. 1851. (Aus dem Archiv zur Kunde österr. Geschichtsquellen 1850. II. Heft 3 u. 4). — Vergl. auch Braun, Jul., Naturgesch. der Sage. Bd. 2 im Register S. 374 f.

7) Richter, Ch., über die fabelhaften Thiere. 1855; vergl. Annales archéol. (1856) 16, 70. Es werden im Ganzen 94 aufgezählt: Sphinx, Chimäre, Drache, Basilisk, Phönix, Greif etc. — alle aus dem Heidenthum entnommen.

stätten<sup>1)</sup>; Widder, Pfauen, Hirsche, Greife und Seepferde auch als Stuckreliefs im Baptisterium beim Dom zu Ravenna aus dem V. Jahrh.<sup>2)</sup> Ausser solchen einzelnen, aus dem Heidenthum entlehnten Thiersinnbildern fanden auch zusammenhängende Naturbilder, welche eine symbolische Bedeutung hatten, Eingang in die christliche Kunst, z. B. in der Calixtusgruft zu Rom die Darstellung der Weinlese durch kleine, ganz antik gedachte Genien.<sup>3)</sup> Zu Anfang des V. Jahrh. erbaute der reiche Eparch Olympiadorus in Constantinopel eine Kirche zu Ehren der Märtyrer und hatte die Absicht, die Wände des Sacrariums mit Vögeln, Vierfüßlern und Kriechthieren bemalen, und auf denselben ganze Jagdscenen (Hasen, Ziegen und andere Thiere in eiliger Flucht vor den verfolgenden Jägern und Hunden), sowie den Fischfang darstellen zu lassen: der würdige Mönch Nilus, ein Schüler des h. Chrysostomus, widerrieth ihm solches, da es kindisch sei, durch dergleichen Dinge die Augen der Gläubigen zu zerstreuen, und empfahl ihm, stattdessen die Kirche mit alt- und neutestamentlichen Bildern zur Belehrung und Anfeuerung des ungelehrten Volkes zu schmücken.<sup>4)</sup> Einer symbolischen Beziehung jener Naturbilder, die doch wohl zu Grunde lag, erwähnt er ebenso wenig wie Bernhard von Clairvaux (1091—1153), der Reformator des Mönchswesens, welcher 700 Jahre später und in einer Zeit lebte, wo solche Thierdarstellungen in den Kirchen sehr beliebt waren, in seiner heftigen gegen allen Luxus der Kunst in den Klöstern gerichteten Polemik. Nachdem er sich zuerst ausgesprochen hat gegen die überflüssige Höhe, Länge und Breite der Bethäuser, über den kostspieligen Quaderbau (*sumptuosas depolitiones*), die zerstreuenden Malereien, die mit Edelsteinen besetzten grossen Radleuchter statt der Kronen, die kostbaren Armleuchter, was Alles er sich indess, als den schlichten Frommen unschädlich und nur wegen der Geldkosten von Nachtheil, in den Kirchen noch gefallen lassen wolle, tadelt er scharf die Thierbilder in den Klöstern, und zwar in solcher Weise, dass man sieht, er hatte sich mit diesen Darstellungen eingehend beschäftigt und kannte dieselben genau: sie erschienen ihm aber albern und abgeschmackt, sowie als Geldverschwendung.<sup>5)</sup> — Bei der christlichen

1) Beller mann, Ch. F., die ältesten christl. Begräbnisstätten. S. 76 u. Taf. 3 f. — Kugler's Museum 1834. No. 13.

2) Kugler, Gesch. der Malerei. 2. Aufl. 1, 30.

3) Ebd. S. 20.

4) Nilus l. IV. ep. 61 (in der Maxima bibliotheca veter. patrum. Tom. 27. p. 323. ep. 656). — Vergl. A. Neander, Kirchengesch. Bd. 2 S. 419 (Ausgabe von 1829); Heider, Schöngrabern S. 113.

5) *Ceterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam difformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi im-mundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semi-homines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes, quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora et super uno corpore multa capita. Cernitur hinc inde in quadrupede cauda serpentis, illic in pisce caput quadrupedis. Ibiq; bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam, hinc cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique tamque mira diversarum formarum apparet ubiq; varietas, ut magis libeat legere in marmoribus quam in codicibus, totamque diem occupare singula ista mirando, quam in lege dei meditando. Pro deo si non pudet ineptiarum, cur non piget expensarum?* — Bernhards Opp. 1, 544; die ganze Stelle ausführlich bei Kreuser a. a. O. S. 174.

Umdeutung solcher ursprünglich heidnischen Darstellungen lag es nahe, dass man auf die Bibel zurückging und deren reichen Stoff zur grössten Erweiterung des überlieferten Darstellungskreises benutzte. Dass es sehr schwierig und unsicher ist, für einzelne Bilder jedesmal die richtige Deutung zu treffen, kann nicht befremden, wenn man auf die überreiche Fülle und Vieldeutigkeit der Gestalten Rücksicht nimmt. So werden z. B. allein dem Erlöser 92 Prädicate beigelegt, und er kommt bald als Löwe, bald als Bär, Panther, Widder oder Kalb vor: <sup>1)</sup> hieraus folgt, dass man einzelne Thierbilder niemals als feststehende, sondern stets als schwankende Symbole zu fassen hat. Als sehr bedeutsam stellt sich der Gegensatz heraus, welchen die Bibel macht zwischen reinen und unreinen Thieren; jene wurden Symbole des Lichtes und diese Sinnbilder der Finsterniss. <sup>2)</sup> Raubthiere erscheinen als Repräsentanten der den Christen feindlichen Mächte; wehrlose Thiere dagegen bezeichnen die bedrängte Christenschaar: diesen Sinn haben alle diejenigen Darstellungen, in denen Thiere mit einander kämpfend oder einander verfolgend abgebildet werden, entsprechend den im Oriente alt herkömmlichen Darstellungen von Thierkämpfen, als Symbol des ewigen Kampfes zwischen dem Reiche des Lichtes und der Finsterniss, welche sich in den langwierigen Kriegen zwischen dem römischen Kaiserreiche und dem Morgenlande weit umher verpflanzten und besonders auf gewebten Stoffen dem Abendlande als Bildmotive geläufig wurden. <sup>3)</sup> Jagdscenen bedeuten die Bekehrung der Sünder: die gejagten Thiere charakterisiren die einzelnen Sünden; die Jagdhunde sind die Bussprediger; die aufgestellten Netze der Glaube und die Gottesverehrung. <sup>4)</sup> — Besonders bemerkenswerth ist auch die von dem Chorge-

1) Boissonade, Anecd. Gr. 4, 460 sqq.

2) Diese Behauptung, welche Schnaase (Kunstgesch. IV. 1, 371) als unerweislich rügt, bedarf des Beweises: Die reinen und unreinen Thiere werden schon im Urchristenthume (im Briefe des Barnabas [Patres apostolici, ed. Hefele p. 24] und daraus z. B. auch bei Clemens von Alexandrien, Stromata 2, 15 und 5, 8) als Symbole der Tugenden und Laster aufgefasst, und namentlich erscheint jedes einzelne unreine Thier mit Angabe der Gründe ausführlich als ein bestimmtes Laster charakterisirt: das Schwein als Schwelgerei, der Hase als unnatürliche Unzucht, die Hyäne als Hurerei, das Wiesel als Unflatherei; Adler, Habichte, Raben und Geier, in eine Klasse geworfen, als die ungerechten Gut verzehren etc. — Dass diese Sinnbilderei in der mittelalterlichen Kunst unzweifelhaft vorkommt, beweisen die Inschriften auf einem (nicht mehr vorhandenen) Teppich aus dem XII. Jahrh. in St. Ulrich u. Afra zu Augsburg mit der Darstellung von Lämmern u. Wölfen: *Agnus ut est animal mundum, sic munda figurat etc. Inter munda lupus non est nec munda figurat etc.* Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 205.

3) Bock, C. P., in den Bonner Jahrbüchern V. u. VI. S. 109 ff. — Springer, Ant., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 67—75.

4) Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum Fol. 35 v. (Hds. in der Bibliothek zu Strassburg), in sermone cujusdam Doctoris: *Venatio christianorum conversio est peccatorum. Hi designantur per lepores, per capreolos, per apros, per cervos. Lepores significant incontentos* (weil sie sich monatlich begatten); *capreoli figurant elatos* (sie tragen die Hörner des Stolzes u. des Ehrgeizes); *apri signant divites* (mit ihrem Zahn des Geizes u. der Habgier); *cervi designant sapientes* (die vielen Enden ihres Geweihes sind die Argumente, mit denen sich die Sophisten vertheidigen). — — *Canibus eos fugamus, quando voce predicatorum eos terremus, — ad retia fidei et ad cultum sacre religionis deducimus.* Nach Martin, Mélanges d'archéol. 1, 122 bei Heider, Schöngrabern S. 183 f. — Jagdscenen en relief (XII. Jahrh.)

stühl zu Landshut S. 200 N. 2 mitgetheilte Inschrift, in welcher die Thiere etc. nur im Allgemeinen als Repräsentanten der Natur aufgefasst sind. — Ferner kommt in Betracht, dass das Mittelalter die heidnischen Gottheiten, und namentlich die oberen Götter, als Thiere und Ungeheuer darzustellen pflegte,<sup>1)</sup> und in einer Handschrift der Bibliothek von Douai aus dem XII. Jahrh. findet sich z. B. ein Geige spielender Affe als *Nep- tunus*<sup>2)</sup> bezeichnet, wobei es freilich schwer ist, den Vergleichungspunkt aufzufinden, es sei denn, dass man die dreisaitige Geige als spöttische Anspielung auf den Dreizack gelten lassen wollte. Dasselbe Bild wiederholt sich anderwärts ohne die erläuternde Inschrift, aber nach demselben



Fig. 379. Miniatur aus Douai (nach Didron).

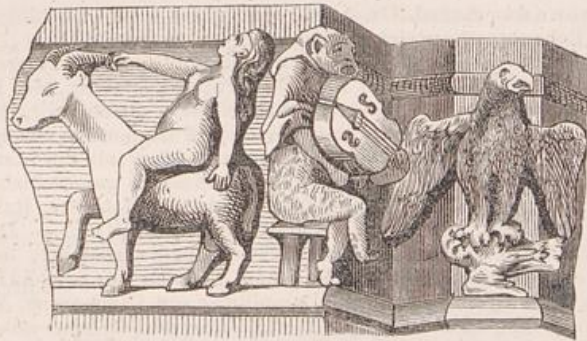


Fig. 380. Capitäle im Dom zu Magdeburg (nach Brandt).

an der Apsis der Abteikirche zu Königs-lutter, Abbild. bei Hase, Baudenk. I. Bl. 12. Hier erscheint der Horn blasende Jäger des h. Bernhard, sonst Alles wie im Text der Herrad: Hunde, Hasen, Schwein u. Hirsch. Neu und höchst sinnig ist die Scene, wo der Jäger nicht siegreich ist, sondern selbst den fleischlichen Lüsten zur Beute gefallen: die Hasen tummeln sich auf seinem Leibe herum und fesseln seine Hände mit Stricken.

1) Annales archéol. 7, 97.

2) Braun (im Organ für christl. Kunst 1858 S. 30) hält diese Deutung für *verschieden unrichtig* — jedenfalls gehört dieselbe dem XII. Jahrh. an.

Typus z. B. in der Vorhalle des Domes von Magdeburg,<sup>1)</sup> und berechtigt zu der Annahme, dass der daneben befindliche Adler den Jupiter und das auf dem Bock reitende Weib die Venus bezeichne. Brandt (a. a. O.) kommt von einem anderen Standpunkte aus ebenfalls zu dem Resultate, dass diese an der Südseite der Kapelle befindlichen Thierbilder als eine warnende Bezeichnung der heidnischen Gräuel zu betrachten seien, wie die gegenüber nördlich angebrachte Sau, an welcher Juden saugen, offenbar

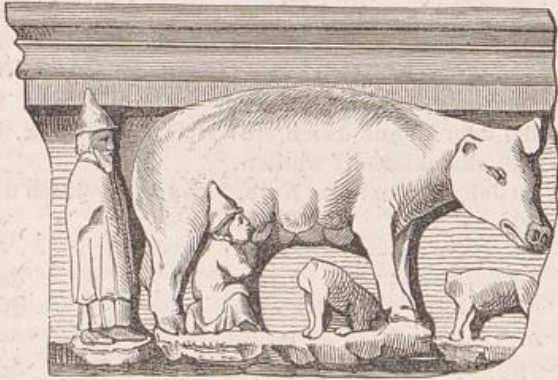


Fig. 381. Capital im Dom zu Magdeburg (nach Brandt).

eine dem Judenthume feindselige Tendenz verräth. Dieses berüchtigte Bild verbreitete sich sehr weit und war bis gegen das Ende des Mittelalters immer noch beliebt; es findet sich (ausser zu Magdeburg): an einem Chorstrebe Pfeiler der Kirche zu Wimpfen i. Th., an der Stadtkirche zu Wittenberg, an der Nicolaikirche zu Zerbst, an der Annakapelle zu Hei-

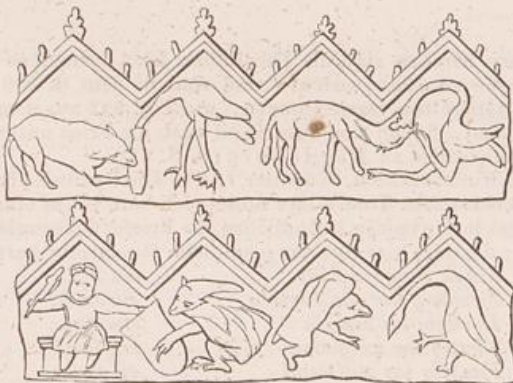


Fig. 382. Fries vom Dom zu Paderborn (nach Schimmel).

1) Auch in Notre Dame zu St. I.o: *«Au pourtour de l'église . . . un singe habillé en moine, jouant d'un instrument, semblable à un violon etc.»* (de Caumont, Bulletin monumental 1845. No. 2. p. 67.)

ligenstadt, am Rathhause zu Salzburg (ehemals), im Münster zu Basel, im Dom zu Regensburg, in der Apotheke zu Kehlheim (mit der Inschrift: »Anno Dom. 1519 jar wurden die iuden zu Rensburg ausgeschafft«), im Dom zu Freising, mit der Aufschrift: »So wahr die Maus die Katz nit frisst, wird der Jud kein wahrer Christ.« — Ein weiterer Schritt war dann der, dass, wenn mittelalterliche Dichter die äsopischen Fabeln mit Bibelstellen commentirten, dergleichen Darstellungen ebenfalls in die christliche Kunstsymbolik übergingen,<sup>1)</sup> wodurch das neue Moment des Humors hinzutrat, der sich zuweilen bis zu derben und anstössigen Spässen vergass. Ein schalkhafter Humor spricht sich z. B. aus in den Reliefs an den Brüstungen der steinernen Emporen in der 1525 vollendeten Annakirche zu Annaberg, wo die zehn Lebensalter beider Geschlechter vom 10ten bis zum 100sten Jahre bei dem Manne durch ein vierfüssiges Thier, bei dem Weibe durch einen Vogel charakterisirt werden.<sup>2)</sup>

Der Mann von 10 Jahren durch das Kalb,	das Weib durch die Wachtel,
- - - 20 - - - den Bock,	- - - - Taube,
- - - 30 - - - - Stier,	- - - - Elster,
- - - 40 - - - - Löwen,	- - - - den Pfau,
- - - 50 - - - - Fuchs,	- - - - die Henne,
- - - 60 - - - - Wolf,	- - - - Gans,
- - - 70 - - - - Hund,	- - - - den Geier,
- - - 80 - - - die Katze,	- - - - die Eule,
- - - 90 - - - den Esel,	- - - - Fledermaus,
- - - 100 - - - - Tod.	- - - - den Tod.

Der Vorliebe des Spätmittelalters, dergleichen volksmässige und ungeistliche, ja für unser Gefühl anstössige Darstellungen unter den Sitzbrettern der Chorstühle im Versteck anzubringen ist schon S. 199 Erwähnung geschehen: es bleibt dabei vielleicht auch zu beachten, dass die Misericordien für die *membra inhonestiora* des Körpers bestimmt waren.

1) In deutschen Kirchen sind die Fabelbilder im Allgemeinen selten; sehr viele waren an der Kirche zu Marienhafe und sind in dem S. 460 N. 1 angeführten Buche abgebildet. Dieselben Darstellungen, wie Fig. 382 aus dem Dom zu Paderborn mitgetheilt sind, finden sich zum Theil auch als Fries unter den Mörtelzeichnungen am Domkreuzgange zu Magdeburg; s. S. 678.

2) Waagen, Kunstwerke u. Künstler I, 30. Die Symbolisirung der Menschenalter durch charakteristische Thierbilder findet sich bereits auf einem im Besitze des Herrn T. O. Weigel in Leipzig befindlichen, in Briefdruckerweise colorirten Holzschnitte von 1482; doch ist hier nur das männliche Geschlecht berücksichtigt:

Zehen (i) ar ein kind	ein kyz.
Zwenzig iar ein Jüdling	ein kalb.
Dreissig iar ein mü	ein styr.
Virtzig iar wolgetan	ein lew.
Funfzig iar stillstand	ey fuchs.
Sechtzig iar abgan	ey wolf.
Siebtzig iar die sele bewar	ey hunt.
Achtzigk iar der welt tor	ein kaz.
Newnzig iar der kinder spot	ein esel.
Hunde . . iar nu . gnad dir got	ey gans.

Vergl. v. Aufsess, Anzeiger für Kunde des deutschen M.-A. I. Sp. 253 u. 300. II. Sp. 13 f. 79 u. 183. — Wackernagel, W., die Lebensalter. 1862.



Dass Satire nicht ausgeschlossen war, beweist die S. 200 mitgetheilte Inschrift aus Freising.

Auch als heraldische Attribute personificirter Tugenden und Laster kommen charakteristisch gewählte Thierbilder vor z. B. am Nordportal des Doms von Chartres: ein Löwe auf dem Schilde der *Fortitudo*, drei Fische auf dem Schilde der *Sanitas*, zwei nach einander umschauende Taubenpaare auf dem Schilde der *Amicitia*<sup>1)</sup> etc.; ferner sehr ausführlich auf einem gewirkten Teppiche vom Ende des XIV. Jahrh. im Fürstensaal zu Regensburg, wo die Laster auf verschiedenen Thieren reitend mit Thiergestalten auf Schilden, Fahnen, Helmen etc. dargestellt werden: der Stolz zu Pferde, der Geiz auf einem Wolfe, die Unkeuschheit auf einem Bären mit einem Hahn auf dem Helme, der Zorn auf einem Eber (Hund, Eule und Igel<sup>2)</sup> als Attribute), die Gefrässigkeit auf einem Fuchs (mit Rabe, Adler und gebratenem Hahn), die Unstätigkeit auf einem Esel (mit Strauss, Affe und Krebs), der Hass auf einem Drachen (mit Skorpion, Fledermaus und Schlangen); die von Engeln geleiteten Tugenden führen folgende Attribute: die Keuschheit mit der Taube und dem Einhorn, die Geduld mit Lamm und Papagei, die Mässigkeit mit einem Lamm im Feuer auf dem Schilde und einem Fisch in der Fahne, die Stätigkeit mit dem Hirsch, dem Phönix und der Henne auf dem Neste, die Liebe endlich hat eine Löwin mit ihren Jungen auf dem Schilde und einen Baum mit sechs Vögeln auf der Fahne.<sup>3)</sup> Aehnlich werden in etwa gleichzeitigen Wandmalereien der Jacobskirche zu Leutschau in Ungarn die sieben Todsünden — immer ein Mann und eine Frau — reitend dargestellt: die Trägheit auf einem Esel, der Zorn auf einem Bären, der Neid auf einem Hunde mit einem Knochen im Maule, die Unkeuschheit auf einer Sau, die Völlerei auf einem Fuchs mit einer Gans im Rachen, der Geiz auf einer Kröte; die Hoffart ist zerstört. (Abbild. in den Mittheil. der k. k. Central-Commission 7, 304.)

Hinter allen Thiergestalten, wo sie, wie so oft, in Arabeskenzügen erscheinen, eine tiefere Bedeutung suchen zu wollen, hiesse zu weit gegangen.

Anmerkung 2. Die aus heidnischen Mythen und Dichtern (die Wölfin mit Romulus und Remus am Kapellenthurm zu Rottweil und im Domkreuzgange zu Brandenburg; Pyramus und Thisbe im Domchor zu Basel) und aus mittelalterlichen Ritterromanen (vgl. Schnaase, Kunstgeschichte IV. 1, 375) entnommenen Bilder (z. B. die Geschichte des Zauberers Virgilius, die Liebesaffairen des Philosophen Aristoteles, Alexander auf dem Greifenwagen etc.; vgl. Riggenbach in den Mittheil. der k. k. Central-Commission 5, 60) kommen in deutschen Kirchen nur selten vor und sind, ähnlich den Fabelbildern, zunächst vom moralischen Standpunkte aus zu würdigen. — An den Misericordien der Chorstühle des Domes zu Magdeburg kommt auch die bekannte Geschichte vor von der Tochter, die ihrem im Gefängnisse schmachtenden Vater durch Darreichung ihrer Brust das Leben fristet. — Die an den Gestühlen zu Cleve, Emme-

1) Annales archéol. 6, 50 sqq.

2) Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 236.

3) Kunstbl. 1846. S. 166.

rich und Calcar (oben S. 199 N. 5) sich wiederholende Darstellung eines Eier dreschenden Mannes harrt noch der Erklärung.

157. Die allegorischen Darstellungen zerfallen in zwei Hauptklassen; erstlich die biblischen, von denen weiter unten (§ 158b) die Rede sein wird, und zweitens die aus dem classischen Heidenthum überkommenen oder willkürlich ersonnenen. Allegorien der letzteren Klasse sind zwar seltener, kommen jedoch schon in den ältesten Zeiten der mittelalterlichen Kunst vor und bestehen gewöhnlich aus einzelnen Figuren, welche, mit bezeichnenden Attributen versehen, namentlich die Haupttugenden und die entgegengesetzten Laster etc. darstellen.<sup>1)</sup>

Auf dem Titelblatt einer dem IX. Jahrh. angehörigen Bibelhandschrift in der Calixtuskirche zu Rom sind unter andern vier weibliche Figuren dargestellt, deren Deutung durch eine Inschrift gegeben wird: die Klugheit, mit aufgeschlagenem Buche; die Gerechtigkeit, mit der Waage; die Mässigkeit, in bescheidener Gebärde; die Tapferkeit, mit Speer und Schild.<sup>2)</sup> — An dem im italienischen Geschmack ausgeführten (ob gleichzeitigen?) Hochgrave des Papstes Clemens II. († 1047) im Dome zu Bamberg befinden sich allegorische Reliefs, die als Gerechtigkeit, Beständigkeit, Freigebigkeit, Frömmigkeit, Tapferkeit und Bezähmung gedeutet werden. —



Fig. 383. Aus einem Stuttgarter Psalter, um 1200 (nach Piper).

Auf dem Altarblatte des Fronleichnamsaltars in der Kirche zu Doberan ist das Leiden Christi dargestellt: *Obedientia* drückt dem Herrn die Dornenkrone auf, *Charitas* öffnet ihm die Seite<sup>3)</sup> etc. — Die Tugenden treten oft die entgegengesetzten Laster unter die Füße: Enthaltbarkeit tritt auf die Ueppigkeit, Freigebigkeit auf den Geiz, Güte auf den Neid, *fortitudo* auf die *paupertas* etc.<sup>4)</sup> Am südwestlichen Nebenportal des Münsters von Strassburg treten die sieben Werke der Barmherzigkeit auf die sieben Todsünden, und die vier Cardinaltugenden auf den Gegensatz der letzteren.<sup>5)</sup> — Die christliche Kirche wird (zuweilen, z. B. über dem Hauptportale des Domes zu Worms, auf dem vierköpfigen Thiere [Ezech. 1, 10] reitend) mit dem Kelch und der Kreuzfahne dargestellt; das Judenthum, die Synagoge (zuweilen auf einem Esel reitend) mit verbundenen Augen, abfallender Krone, mit der Ruthe Aarons oder einem zerbrochenen Speer, mit Bock und

1) Zur bildl. Darstellung der Tugenden u. anderer abstracten Gegenstände, im Kirchenschmuck. 1864. Heft 4.

2) v. Hefner, Trachten I. Taf. 37 u. S. 54.

3) Lisch, Meklenb. Jahrbücher 9, 425.

4) Adélung, die korssun'schen Thüren. S. 29.

5) Waagen, Kunstwerke u. Künstler 2, 339.

Messer;<sup>1)</sup> das Heidenthum mit zerbrochenem Scepter; der Irrglaube, einen Schild in der Rechten, Kröten, Schlangen und Eidechsen auf dem Rücken. — An den Domen zu Basel und Worms, an der Sebaldskirche zu Nürnberg: die Statue eines jugendlichen Weibes, hinten von Würmern zerfressen: der Welt Lohn.<sup>2)</sup> — Zur Zeit der wieder erwachenden Antike erweitert sich der Kreis der frei ersonnenen Allegorien bedeutend, und dergleichen Darstellungen (wie z. B. mehrere Figuren an dem Sebaldusgrabe zu Nürnberg) zu deuten, ist lediglich eine Räthselaufgabe für den Scharfsinn.<sup>3)</sup>

Anmerkung 1. Darstellungen der Zeitkreise<sup>4)</sup> finden sich vornehmlich in mittelalterlichen Miniaturen; an Kirchengebäuden (z. B. am Westthurm der Kirche zu Brauweiler, am nordwestl. Nebenportal des Münsters zu Strassburg und öfter in Frankreich) kommen nur die zwölf Zeichen des Thierkreises und die den einzelnen Monaten entsprechenden ländlichen Beschäftigungen vor; an der S. 263 No. 26 erwähnten Säule zu Nienburg a. d. S. befinden sich die zwölf Himmelszeichen zu den Füßen der die Monate darstellenden mit Attributen versehenen männlichen Figuren. Häufiger ist in Deutschland (z. B. an der Façade des Doms zu Basel) die ebenfalls zuerst in Miniaturen vorkommende Darstellung eines sich drehenden Rades, in dessen Speichen Figuren auf- und absteigen, als Allegorie des Wechsels der Zeit und des Glücks (daher Glücksrad

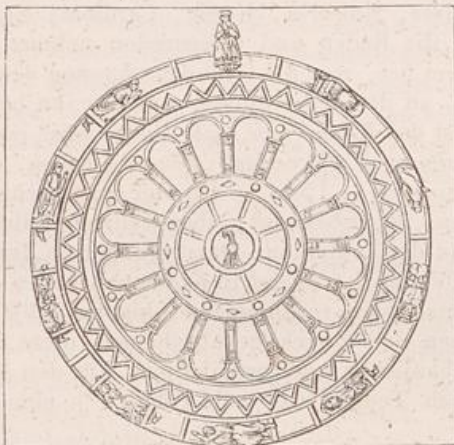


Fig. 384. Glücksrad am Dome zu Basel (nach Piper).

1) Abbildungen bei Twining, Symbols Pl. LIX—LXIV.

2) Vergl. das gleichnamige Gedicht Conrads von Würzburg u. das Programm von F. Sachse unter diesem Titel (Berlin 1857); auch W. Wackernagel in Haupt's Zeitschr. für deut. Alterth. 4, 153.

3) Im XVII. Jahrh., namentlich in der durch Ueberfülle erdrückenden Kunst der Jesuiten, artet auch die Allegorie bis zum Uebermaasse aus; vergl. z. B. Picinelli, mundus symbolicus; Menestrier, philosophia imaginum; Masenius, speculum imaginum; v. d. Ketten, Apelles symbolicus u. dgl. m. Vergl. v. Radowitz, Gesammelte Schriften 1, 294 ff.

4) Piper, Mythologie 2, 311.—409.

genannt. Ingold in seinem »Güldnen Spiel« (Augsburg 1472. Bl. 7 a) beschreibt ein solches Glücksrad: *Der künig solt gemalt han in sein sal ein ring, zu oberest ist ein künig, der sizt in seyner maiestat vnd spricht ich reichssen (anderwärts regno). Zu der linken hand einer velt herab und spricht ich han gereichssnet (regnavi) vnd zu der rechten hand einer der fert hin auff vnd spricht ich will reichssen (regnabo). So leut einer vnden an den rücken vnd spricht ich bin on reich (sum sine regno).* In anderen Darstellungen erscheint diese Allegorie in christlicher Umdeutung: im Mittelpunkt Christus (*deus in rota*), zwischen den Speichen die Propheten und Evangelisten etc., als Symbole des Bleibenden mitten im Wechsel der zeitlichen Dinge.<sup>1)</sup>

Anmerkung 2. Der Tod<sup>2)</sup> erscheint vor dem XIV. Jahrh. in allegorischer Auffassung (nach Hiob 5, 26; Jerem. 9, 22) als Ackersmann, der den Garten des Lebens jätet und einen Baum nach dem anderen bricht. Später bildet sich die Darstellung desselben als hochgewachsener Mann im äussersten Grade der Magerkeit oder geradezu als Gerippe, dem als Attribute die Sinnbilder der Vergänglichkeit: Hippe und Stundenglas, beigegeben sind. Vermuthlich damals, als die grosse Pest zu Anfang des XIV. Jahrh. wüthete, entstand eine dramatisirte Dichtung vom Tanze des Todes:<sup>3)</sup> eine Reihe meist vierzeiliger Versabsätze, die einen regelmässig wechselnden Dialog zwischen dem Tod und je einer Person von immer anderem Stand oder Alter bilden, und zwar waren es ursprünglich 24 Personen (Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Cardinal, Erzbischof, Herzog, Bischof etc.), und die Reden und Gegenreden nehmen in bitterer Ironie ihren Inhalt von dem her, was die Grundanschauung des ganzen Gedichtes ist, von dem Tanz, an den Jeder müsse, und der ihn begleitenden Musik. Die letzte Person ist das Kind: *owé, liebe muoter mîn! ein swarzer man zucht mich dá hin. wie wiltu mich alsó verlán? muoz ich tanzen, und kan nicht gân!* (Quellen u. Forschungen 1, 128 f.). Ob eine Aufführung dieser Dramatisirung stattgefunden, ist unbekannt, aber wahrscheinlich wird es der Fall gewesen sein,<sup>4)</sup> und die Todtentanz-Darstellungen in der bildenden Kunst, welche seit dem XIV. Jahrh., zuerst in Kirchenvorhallen und an Kirchhofsmauern als Wandmalereien vorkommend, bis ins XVIII. Jahrh. sehr beliebt waren, können den Zweck gehabt haben, diese Schauspieldichtung bildlich zu veranschaulichen und festzuhalten. Für den ältesten aller bisher bekannt gewordenen Todtentänze hält Lübke<sup>5)</sup> eine von ihm auf der

1) Deut. Kunstbl. 1850. S. 85. — Vergl. Wackernagel, W., Glücksrad u. Glückskugel, in Haupt's Zeitschrift etc. 6, 134—149. — Heider, Gust., das Glücksrad u. dessen Anwendung in der christl. Kunst, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1859) 4, 113—124. — Den Mittelpunkt des Baseler Glücksrades (Fig. 384) nimmt das Wappenbild der Stadt (der Baselstab) ein.

2) Twining, Symbols. Pl. 69.

3) Massmann, H. F., Literatur der Todtentänze. 1840. — Naumann, F., der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster u. Lustigmacher. Mit 3 Taf. 1844. — Vergl. Bd. V des Schatzgräbers. 1847 u. 1848. — Wackernagel, der Todtentanz, in Haupt's Zeitschr. etc. 9, 304 ff. — Schnaase, C., zur Gesch. der Todtentänze, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1861) 6, 221—223.

4) Nachweislich fand das Spiel des Todtentanzes 1449 auf dem Schlosse zu Brügge bei einem Hoffeste statt; vergl. Schnaase a. a. O. S. 221.

5) Vergl. Illustr. Ztg. 1866 (XLVII.) No. 1214 S. 223 (nach der Augsb. A. Ztg.).



Fig. 385. Die Herzogin, aus dem Todtentanze von Hans Holbein.

Nordseite der kleinen Thurmhalle der Kirche zu Badenweiler entdeckte Wandmalerei, mit Majuskelschriften auf Spruchbändern, die Sage behandelnd von den drei Königen und den ihnen begegnenden drei Todtengerippen: die Könige, von Osten kommend, ziehen mit ihren Falken auf die Jagd und die Gerippe treten ihnen von Westen her entgegen mit dem Spruche: Was ihr seid, waren wir einst; was wir sind, werdet ihr bald sein. Berühmt war besonders der Tod von Basel, ein zuerst 1621 (später öfter 1649—1698) von Joh. Jacob und Matth. Merian d. Ae. in Kupferstich herausgegebener Todtentanz aus der Mitte des XV. Jahrh., den man noch bis 1805 auf der Kirchhofsmauer des Dominicanerklosters daselbst bewundern konnte. Noch berühmter ist der oben S. 754 N. 2 erwähnte Todtentanz von Hans Holbein, aus welchem wir vorstehend Fig. 385 das mit dem Zeichen des Formschneiders Hans Lützelburger versehene Bild im Facsimile (nach dem Deut. Kunstbl. 1851. S. 229) mittheilen; es hat die Unterschrift:

*Du licit sur lequel as monté  
Ne descendras à ton plaisir.  
Car mort l'aura tantost dompté,  
Et en brief te uendra saisir.*

Vergl. Passavant, Peintre-graveur 3, 368. — Todtentänze als Wandmalereien sind aus dem M.-A. ausser den bereits genannten nachgewiesen: zu Basel im Kreuzgange des Klosters Klingenthal, angeblich von 1312 (nur in Copie von 1766 erhalten im Museum),<sup>1)</sup> zu Strassburg in der

1) Massmann, H. F., die Baseler Todtentänze in getreuen Abbild. Nebst geschichtl. Untersuchungen etc. u. 51 Taf. 1847.

Dominicaner- (jetzt Neuen) Kirche aus dem XV. Jahrh. (unter der Tünche entdeckt 1824; Abbild. bei Edel, s. oben S. 503 N. 3), zu Berlin in der Thurmhalle der Marienkirche aus dem XV. Jahrh. (entdeckt 1860),<sup>1)</sup> zu Lübeck in der Todtenkapelle der Marienkirche von 1463 (ursprünglich mit niederdeutschen Versen; vielfach erneut),<sup>2)</sup> zu Bern von Niclaus Manuel (oben S. 757 N. 2), zu Füssen in einer Kapelle der Abteikirche von Jac. Hiebler, zu Constanz im Predigerkloster; zu Dresden in Sandsteinreliefs von dem 1534 begonnenen Schlosse (seit 1721 restaurirt und auf den Neustädter Kirchhof versetzt; Abbild. bei Naumann a. a. O. zu S. 64).

Anmerkung 3. Zuweilen kommen die Darstellungen gewisser Figuren vor, die in ihrer Zusammenstellung weder der Bibel noch der Legende angehören, theilweise sogar berühmte Heiden, z. B. am schönen Brunnen zu Nürnberg die neun starken Helden: Hector, Alexander, Julius Cäsar, Josua, David, Judas Maccabäus, Chlodoväus, Carl der Grosse und Gottfried von Bouillon; oder am Sebaldußgrabe daselbst: Perseus, Simson, Hercules und Nimrod. — An den Chorsthühlen im Münster zu Ulm: die heidnischen Weisen und Dichter: Secundus, Quintilianus, Seneca, Ptolomaeus, Terentius, Cicero und Pythagoras. — Auch die heidnischen Sibyllen<sup>3)</sup> fanden Aufnahme in die christliche Kunst, weil sie an Einen Gott geglaubt und von dem Messias geweissagt haben; Lactantius (de falsa rel. 1. 6) führt deren zehn an: Persica, Libyca, Delphica, Cimmeria, Erythraea, Samia, Cumana, Hellespontica, Phrygia und Tiburtina; zuweilen kommen zwölf vor, zuweilen auch weniger, z. B. an den Chorsthühlen zu Ulm nur sieben. Die gefeiertste ist in der bildenden Kunst die Tiburtina (Cimmeria), welche dem Kaiser Augustus die Maria mit dem Kinde in der Luft als die wahre Gottheit zeigt z. B. an den Chorsthühlen der Dome in Ulm (hier mit der Inschrift: *Sibilla cimmeria octavianum deum de virgine nasciturum indicans: Jam nova progenies caelo dimittitur alto*) und Merseburg. Zu bemerken bleibt, dass die Namen der einzelnen Sibyllen häufig mit einander verwechselt werden.

158. Die biblischen Bilder zerfallen in typische, allegorische und historische.

a. **Typische Bilder.**<sup>4)</sup> Die Darstellungen aus dem alten Bunde, als dessen Erfüllung der neue Bund eintrat (Coloss. 2, 17; Ebr. 10, 1),

1) Lübke, W., der Todtentanz in der Marienk. zu Berlin. Bild u. Text. 1861; vergl. Berlin. Nachrichten. 1860, No. 286; 1861, No. 17. — Dieser Todtentanz hat die besondere Eigenthümlichkeit, dass der auf beiden Seiten eines in die Mitte gestellten Crucifixus beginnende Reigen in Geistliche u. Laien getheilt erscheint.

2) Ausführl. Beschreib. u. Abbild. des Todtentanzes in der sogen. Todtenkap. der St. Marienk. zu Lübeck. — Milde u. Mantels, Lübecker Todtentanz. 8 Taf.

3) Piper, Mythologie I, 472—507.

4) Jacobs, F., u. Ukert, F. A., Beiträge etc. I, 1, 80 ff. — Heider, Gust., die typolog. Bilderkreise des M.-A., in der Wiener Ztg. 1859, No. 323. — Derselbe, Beiträge zur christl. Typologie aus Bilderhandschr. des M.-A., im Jahrbuch der k. k. Central-Commission. (1861) 5, 1—128; vergl. Mittheil. etc. (1858) 3, 309—319.

sind, nach Anleitung der kirchlichen Typologie,<sup>1)</sup> insgemein als Typen auf das neue Testament zu deuten, so dass also die alttestamentlichen Scenen (wie schon in den Wandmalereien der Katakomben) von dem Künstler nicht um ihrer selbst willen dargestellt wurden, sondern nur um des entsprechenden neutestamentlichen Vorganges willen. Die typologische Eintheilung der alttestamentlichen Vorbilder in *innati* (die in der h. Schrift selbst als solche vorkommen, z. B. Joh. 3, 14. 15; 1 Petri 3, 20. 21) und *illati* (die erst von den Auslegern hineingetragen worden), in *personales* (z. B. Melchisedek und Christus) und *reales* (z. B. das Osterlamm und das h. Abendmahl) leidet auch Anwendung auf die bildlichen Veranschaulichungen derselben, in denen der alttestamentliche Typus mit dem neutestamentlichen Antitypus zusammengestellt erscheint, oder am vollständigsten in dreifacher Reihe, so dass der neutestamentliche Vorgang (*sub gracia*) zwischen zwei gleich bedeutenden alttestamentlichen Typen in die Mitte gestellt wird, von welchen der eine der Zeit *ante legem*, der andere der Zeit *sub lege* entnommen ist. Solcher Art sind die aus 15 Gruppen bestehenden Zusammenstellungen auf dem Verduner Altare von 1181 zu Klosterneuburg (oben S. 674 N. 2) nach ihren erklärenden Inschriften:

## I.

*Annunciatio Ysaac. Annunciatio Domini. Annunciatio Samson.*

Gen. 18, 2—5.

Jud. 13, 3—5.

Die göttliche Verheissung durch der Engel Geschäfte. Isaac und Simson sind auch Personaltypen Christi.

## II.

*Nativitas Ysaac. Nativitas Domini. Nativitas Samson.*

Gen. 21, 1—3.

Jud. 13, 24.

Die Geburt wider den Lauf der Natur.

## III.

*Circumcisio Ysaac. Circumcisio Domini. Circumcisio Samson.*

Gen. 21, 3. 4.

Jud. 13, 24.

Die Beschneidung, resp. Namengebung.

## IV.

*Abraham Melchisedech. Tres magi cum donis. Regina Saba.*

Gen. 14, 17—20.

1 Reg. 10, 10.

Die drei Opfern. Abraham gibt dem Melchisedek den Fruchtzehnt (Getreide, Most und Oel; Deut. 14, 23) in drei Gefässen und weist auf Rinder, Schafe etc. als auf den Blutzehnt hin; die drei Magier opfern Gold, Weihrauch und Myrrhen; die Königin von Saba schenkt Gold, Spezereien und Edelsteine. Uebrigens ist Melchisedek *innatus typus personalis Christi*; Ebr. 7.

## V.

*Ex Egypto Israel emducit Dominus. Baptismus Christi. Mare super boves XII.*

Exod. 13, 22.

1 Reg. 7, 23.

Das Wasserbad. Die Kinder Israel ziehen durch das rothe Meer; im ehernen Meer waschen sich die Priester die Hände.

1) Vergl. Michaelis, J. D., Entwurf der typischen Gottesgelahrtheit, 2. Aufl, 1763.

## VI.

*Moyses it in Egyptum. Dies palmarum. Agnus paschalis.*  
Exod. 4, 20. Exod. 12, 3.

Der Hingang zur Erlösung. Das Passahlamm ist dargestellt, wie die Juden es in ihr Haus bringen. Weil es hier an einem Typus aus der Zeit *sub lege* fehlte, sind zwei aus der Zeit *ante legem* gewählt.

## VII.

*Rex Melchisedech. Cena Domini. Mana in urna aurea.*  
Gen. 14, 18. Exod. 16, 33. 34. Ebr. 9, 4.

Brot und Wein, Himmelsspeise.

## VIII.

*Occisio Abel. Judas osculatur. Occisio Abner.*  
Gen. 4, 8. 2 Sam. 3, 27.

Der verrätherische Anfall unter dem Scheine der Freundschaft.

## IX.

*Oblatio Ysaac. Passio Domini. Botrus in vecte.*  
Gen. 22, 12. Num. 13, 24.

Das Opfer des geliebten Sohnes. In dem Vorgange *sub lege* bezeichnet die Weintraube Christum, der Stecken das Kreuzholz.

## X.

*Eva tulit de fructu. Deposicio Christi. Deposicio regis Jericho.*  
Gen. 3, 6. Jos. 8, 29. 30.

Das Abnehmen von einem Baume. Die Bezeichnung *Jericho* ist irrig: es war der König von Ai.

## XI.

*Joseph in lacu. Sepulcrum Domini. Jonas in ventre ceti.*  
Gen. 37, 21. Jon. 2, 1.

Das Grab, welches seine Beute nicht behalten darf.

## XII.

*Percussio Egypti. Descensus Domini ad inferum. Samson cum leone.*  
Exod. 12, 13 u. 23. Jud. 14, 6.

Der Sieg des Würgengels, Samsons und Christi im Kampf.

## XIII.

*Benedictiones Jacob. Agnus paschalis. Samson fert portas.*  
Gen. 49, 9. Jud. 16, 3.

Das Aufstehen aus dem Schlaf. Vor dem sitzenden Jacob liegen zwei schlafende Löwen, er berührt sie mit einem Stabe und spricht: *Quis suscitabit eum?* Warum die Darstellung der Auferstehung Christi als *Agnus paschalis* bezeichnet ist, erhellt nicht.

## XIV.

*Translacio Enoch. Ascensio Domini. Helias in curru igneo.*  
Gen. 5, 24. 2 Reg. 2, 9.

Die Himmelfahrt.

## XV.

*Arca Noe. Adventus spiritus sancti. Mons Sinaï.*  
Gen. 8, 10. 11. Num. 19, 16.

Einerseits die Taube, andererseits das Feuer vom Himmel.

Als Abschluss des Ganzen folgen nun noch 6 Bilder mit der Darstellung der letzten Dinge ohne alttestamentliche Vorbilder. Jedem einzelnen der 51 Bilder ist zur Erklärung der *adumbratio mystica* ein leoni-



nischer Hexameter beigegeben, doch ist es dem Dichter, sei es wegen des prosodischen Zwanges, sei es wegen eigener Unkunde nicht überall gelungen, den vorstehend herausgehobenen, eigentlichen Vergleichungspunkt zwischen den überlieferten Typen und dem Antitypus klar zu machen. Dasselbe Schema findet sich angewendet in mehreren handschriftlichen Typologien aus dem XIV. und XV. Jahrh., welche, sowohl in der Reihenfolge und Anordnung des Stoffes wie auch in den beigegebenen Erklärungen unter sich übereinstimmend, als die Vorgänger der späteren xylograph. Armenbibel (*Biblia pauperum*)<sup>1)</sup> erscheinen, die nur durch Hinzufügung einiger Bilderreihen erweitert ist. — Noch einige andere häufig vorkommende Typen auf Vorgänge in der Geschichte Jesu sind: Der Oelkrug der Witwe, Elisa speist 100 Mann mit 20 Broten = die wunderbare Speisung der 5000 (4000) Mann; die Bewirthung der drei Engel bei Abraham, die Rettung des jüd. Volkes von der Strafe der Abgötterei (Num. 32) = die Fusswaschung; Elias vor Ahab, Daniel vor Nebukadnezar = Christus vor Pilatus; Ahiophel (2 Sam. 17, 23), Absalon (ebd. 18, 9) = der Selbstmord des Judas; Jacob segnet mit gekreuzten Armen die beiden Söhne Josephs (Gen. 48, 14), das *signum tau* (Exod. 12, 13), die kreuz- oder T förmig gehaltenen *duo ligna* in den Händen der Witwe von Sarepta (1 Reg. 17, 12) = das Kreuz Christi; die erhöhte ehene Schlange = die Kreuzigung des Herrn; das Wasser aus dem Felsen (Exod. 17, 6) = das Blut Christi; der Widder des Abraham (Gen. 22, 13) = der Opfertod Christi; Jacob und die Himmelsleiter = die Himmelfahrt Christi, u. a. m. — Bei der hohen Verehrung, die man der Maria zollte, fand man auch ihr Leben im alten Testamente vorgedeutet, und so entstanden die marianischen Typen, die sich besonders auf ihre wunderbare Befruchtung und Geburt ohne Verletzung der Jungfrauschaft beziehen: die Erschaffung der Eva, der grünende Stab Aarons und die *urna aurea* (Ebr. 9, 4), der brennende und nicht verbrennende Busch des Moses, das bethauete Vliess Gideons u. a. m.

Anmerkung. Wie manche Symbole, so sind auch manche Typen sehr vieldeutig: David z. B. ist, weil er seine Feinde liebte und ihnen Gutes that, Typus Christi; als Ehebrecher und Mörder dagegen Typus des Teufels.<sup>2)</sup> — Auch aus der Profangeschichte werden Typen herbeigeholt: Orpheus, der die Thiere der Wildniss um sich versammelt, ist schon in der altchristlichen Kunst Typus Christi;<sup>3)</sup> der goldene Dreifuss (Plutarch, *vita Solonis*, c. 4) ist Vorbild der heiligen Jungfrau, der König Codrus Typus des Selbstopfers Christi.<sup>4)</sup> — Ebenso werden aber auch biblische Typen in weltlichen Bildern benutzt, z. B. auf einem bei der Krönung K. Karl's V.

1) Heider, Gust., die bildl. Darstellung der Bibl. paup. aus einer Hds. des XV. Jahrh. in St. Florian. 34 Taf. mit Text. 1862. — Laib, Fz., u. Schwarz, F. J., *Biblia pauperum*, nach dem Original in der Lyceums-Bibliothek zu Constanz. 17 Taf. mit Text. 1867. — Zestermann, Ad., die Unabhängigkeit der deutschen xylogr. *Biblia Pauperum* von der lateinischen. 1866.

2) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 155.

3) Piper, *Mythologie* 1, 121—127.

4) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 156.

gebrauchten Handtuche ist der Triumph der Liebe dargestellt: einerseits durch David und Bathseba, Simson und Delila, andererseits durch Aristoteles, auf dem die Geliebte Alexander's reitet (nach dem sog. Lai d'Aristote) und Virgil, den eine römische Dame in einem Korbe an einem Fenster aufgehängt hat (nach einer Novelle in Johann v. Eyb, Margaritha philosoph.)<sup>1)</sup>

b. **Allegorische Bilder.** Darstellungen solcher Szenen, welche in der Bibel nicht als Geschichte, sondern als Visionen, Parabeln, Weissagungen etc. enthalten sind, und die oft nach Maassgabe der zur Zeit des darstellenden Künstlers in der Kirche Geltung habenden dogmatischen Ansichten gemodelt und weiter ausgebildet wurden, so dass zuweilen die biblische Grundlage, wie in den Dogmen, so auch in den Kunstwerken, völlig zurücktritt. Beispiele: der Traum Jacobs von der Himmelsleiter, die Träume Josephs — der gute Hirte, unter Schafen, auch ein Schaf auf der Schulter tragend (Joh. 10; Luc. 15, 4. 5 — sehr beliebt in der altchristlichen Kunst). Der Weinberg des Herrn (Jes. 5, 2; Jerem. 12, 10; Matth. 22, 33); die klugen und die thörichten Jungfrauen (Matth. 25; erstere halten ihre Lampen, welche zuweilen wie Schüsseln aussehen, aufwärts, letztere abwärts gekehrt; s. den Stahlstich zu S. 685) häufig an Kirchenthüren (oben S. 66) etc. — die sieben Sacramente in ihrer Zusammenstellung als solche — das Dogma von der Transsubstantiation beim Messopfer: Christus eine Kelter tretend, aus welcher Hostien fallen, oder er träufelt aus der Seitenwunde Blut in einen Kelch; die Hostienmühle (Altäre zu Triebsees und Doberan, Wandmalerei in der Georgskapelle der Stiftskirche zu Anspach, Chorfenster des Münsters zu Bern): die vier Evangelisten schütten das durch Spruchbänder bezeichnete Wort in einen Mühlrumpf, aus welchem der Inhalt in Form eines Spruchbandes in ein trogartiges Gefäss fällt, um aus diesem als kleine über einem Kelche schwebende Christusfigur wieder zum Vorschein zu kommen. — Das Dogma von den letzten Dingen: der Antichrist (Entchrist, 1 Joh. 2, 22; 4, 3 u. 2 Joh. v. 7) in königlicher Tracht (Engelhardt, Herradis Taf. 1 Fig. 2), die 15 Zeichen des jüngsten Tages,<sup>2)</sup> die Vorhölle, das Fegefeuer, die Auferstehung der Todten, das jüngste Gericht, Abrahams Schooss, die Hölle etc. — die heilige Dreieinigkeit: Gott Vater, zu seiner Rechten Christus, darüber die Taube; auch hält Gott Vater den Gekreuzigten im Schoosse und die Taube schwebt darüber. Seltener sind solche Darstellungen der Trinität, wo der heilige Geist in menschlicher Gestalt erscheint, zuweilen jugendlich und ohne Bart, zuweilen dem Vater und dem Sohne völlig gleich, zur Linken des ersteren sitzend; auch wird der dreieinige Gott als Mensch mit dreifachem Gesicht abgebildet.<sup>3)</sup> — Zu den Allegorien gehört auch die Darstellung innerer Vorgänge, besonders des Kampfes zwischen Fleisch und Geist, durch gute und böse Engel, die sich z. B. in der xylograph.

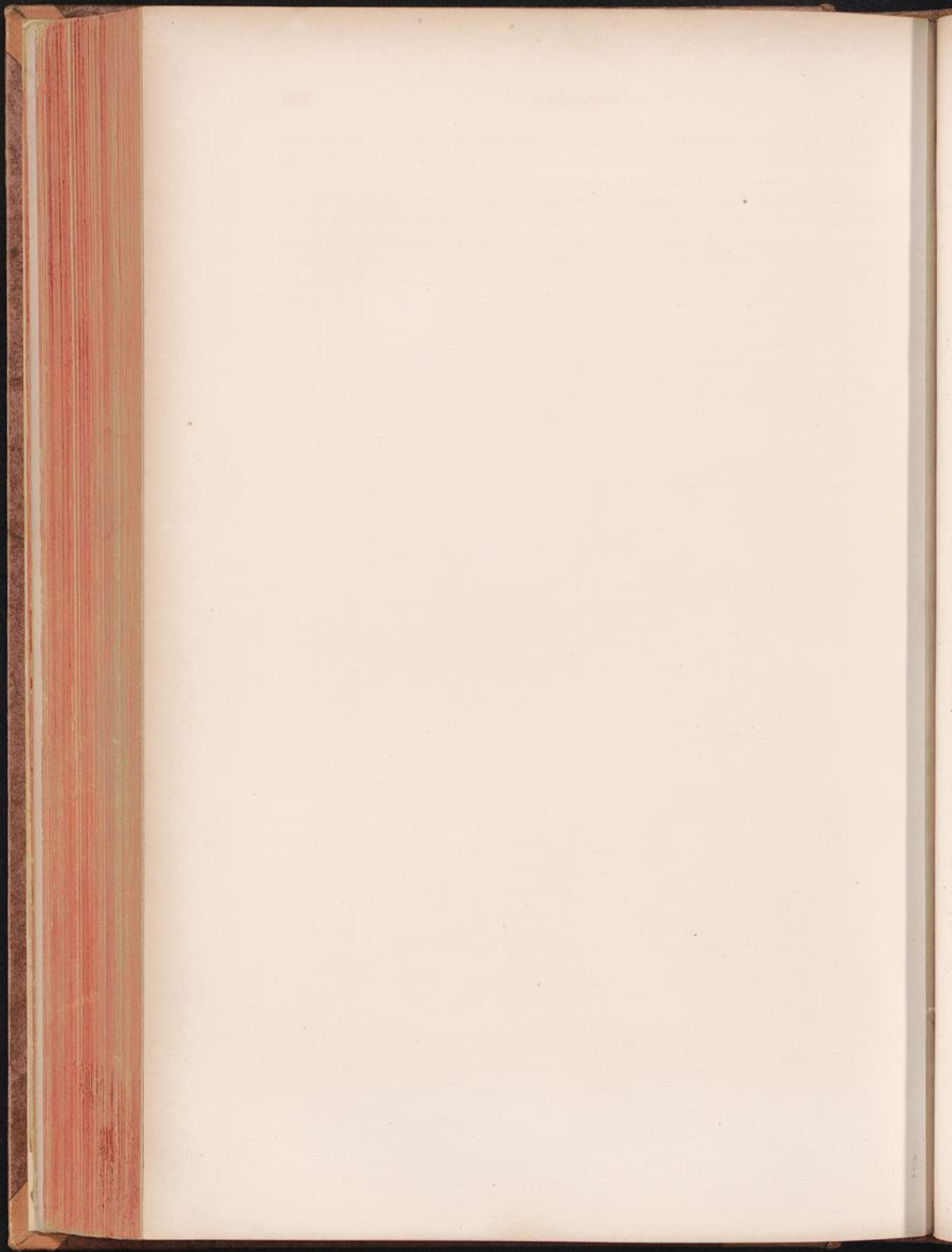
1) Becker u. v. Hefner, Kunstwerke Lief. 1. Bl. 4. Vergl. Annales archéol. 6, 145—157. — Vergl. auch oben S. 881 Anmerk. 2.

2) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 114 ff.; vergl. oben S. 875.

3) Didron, Iconographie p. 427—604. — Twining, Symbols Pl. I—XXXIX.







Ars moriendi durchgeführt findet, wie das aus der Collectio Weigeliana 2, 6 No. 233 hier beigegebene Facsimile der Rettung des Kranken in der *Temptacio dyobali de vana gloria* veranschaulicht.<sup>1)</sup>

Anmerkung. Eine seit dem XIII. Jahrh. beliebt werdende Darstellung ist der aus der Wurzel Jesse (Jes. 11, 10) erwachsende Stamm- baum Christi: Unten liegt Isai, der Vater Davids, in Patriarchentracht und auf seiner Brust wurzelt ein Weinstock, der auf seinen Reben, durch Ranken verbunden, den biblischen Geschlechtsregistern (Matth. 1 oder Luc. 3) folgend, die Bilder der Vorfahren Christi trägt und in der Darstellung des thronenden Salvators wipfelt. Die ausführlichste mit Adam und Eva beginnende Reihenfolge ist in der S. 678 N. 2 erwähnten Decken- malerei von St. Michael in Hildesheim enthalten. Später erscheint Maria, die Himmelskönigin, als Abschluss und Krone des Ganzen, und eines der vorzüglichsten Beispiele dieser Art ist der berühmte Schnitzaltar des Veit Stoss (S. 782 N. 3) in der Marienkirche zu Krakau. — Analog sind die im Spätmittelalter vorkommenden Stamm- bäume der Mönchs- orden, z. B. der Stammbaum der Dominicaner mit den vorzüglichsten Heiligen dieses Ordens im Holzschnitt von 1483; vergl. Collectio Weige- liana 1, 279 ff. No. 181.

c. **Historische Bilder.**<sup>2)</sup> Nach dem über die alttestamentlichen Typen Gesagten (vergl. oben a.) können streng genommen nur Dar- stellungen aus der neutestamentlichen Geschichte als eigentlich historische Bilder betrachtet werden: Scenen aus dem Leben und besonders aus dem Leiden Jesu, jedoch auch diese sind oft nicht in geschichtlicher Bedeu- tung, sondern als Bezeichnung der Seelenzustände der Maria, ihrer Leiden und Freuden, aufzufassen, oder zuweilen auch als Prototypen der einzelnen Ceremonien bei der Messe.<sup>3)</sup>

1) Drei Engel an den Seiten des Bettes rufen dem Kranken zu *Sis humilis*; der vorderste zeigt auf den Höllenrachen, welcher drei Hoffärtige, darunter einen Priester, verschlingt; bei demselben das Schriftband *Superbos punio*. Von Wolken getragen erscheint der heil. Geist in Gestalt der Taube mit ausgebreiteten Flügeln, und hinter diesem Gott Vater, Jesus und Maria. Links am Ende des Bettes steht St. Antonius mit Glocke und Kreuzstab, der in der Versuchung siegreich gewesen; im Vordergrund endlich wälzt sich ein Teufel auf dem Boden mit den Worten *Victus sum*.

2) Ueber die frühzeitige Einmischung legendenhafter Details in die bibl. Dar- stellungen vergl. Koloff, E., der evangel. Sagenkreis, in v. Raumer's Histor. Taschenbuch. 1860. S. 279 ff.

3) Näheres hierüber findet sich bei Durand (Rationale l. IV. c. 1 n. 40; c. 40 n. 3 etc.), u. die Anwendung dieser zum Theil abenteuerlichen Deutungen in der bildenden Kunst zeigt sich z. B. auf einem gemalten (theilweise in ursprünglichem Sinn jüngst erneuerten) Fenster aus dem XIII. Jahrh. in der Stiftskirche zu Bückeburg (Abbild. in [Hase,] Baudenkm. Niedersachsens. Heft 11 u. 12. 1866. Taf. 87 Farbendruck). Man sieht hier zusammengestellt u. durch Inschriften erläutert:

Der Diaconus singt das Evangelium.	Jesus beruft die Jünger.	<b>Die Taufe Christi.</b>	Der Diaconus singt die Epistel.	Johannes der Täufer.
Der Priester macht drei Kreuze über die Opfergaben und zwei über das Brot und den Wein be- sondern.	Judas ver- kauft den Herrn.	<b>Christus reicht dem Judas den Bissen.</b>	Der Priester segnet die Opfergaben.	Der Verrath durch den Kuss des Judas.

Anmerkung 1. Die mittelalterlichen Künstler accommodirten sich im Allgemeinen bei der Darstellung der biblischen Bilder einem gewissen kirchlich überlieferten Typus (vergl. oben S. 3 § 6), so dass die einzelnen Gestalten und die ganzen Compositionen unter sich viel Uebereinstimmendes haben. Schon das Concil von Nicaea im Jahre 787 setzte fest: »*Non est imaginum structura pictorum inventio, sed ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio.* — — *Atqui consilium et traditio ista non est pictoris (ejus enim sola ars est), rerum ordinatio et dispositio patrum nostrorum*« (Labbe, Conc. t. VII, synod. Nicaena II., actio 6, col. 831 sq.). Diesem überlieferten Typus blieben die Künstler des Morgenlandes bis auf die Gegenwart sklavisch treu,<sup>1)</sup> während die abendländischen Künstler seit dem XIII. Jahrh. besonders bei gewissen Darstellungen sich einer grösseren Freiheit bedienten; nach der mit einem Citate aus Horaz (de arte poet. v. 9. 10) bekräftigten Bemerkung des Durand (Rationale I. c. 3 n. 22): »*Diversae historiae tam novi quam veteris testamenti pro voluntate pictorum depinguntur; nam pictoribus atque poetis quaelibet audendi semper fuit aequa potestas.*«

Wir beschränken uns auf Anführung einiger charakteristischen Grundzüge der am häufigsten vorkommenden biblischen Darstellungen und Personen<sup>2)</sup> und bemerken, dass bei den meisten der folgenden, nach älteren Sculpturen mitgetheilten Abbildungen von etwaigem Kunstwerthe abzusehen und lediglich der Typus der Darstellung ins Auge zu fassen ist.

**Gott Vater.**<sup>3)</sup> Die alte christliche Kunst trug schriftgemäss (2 Mose 33, 20; Joh. 1, 18; 6, 46; 1 Timoth. 6, 16; 1 Joh. 4, 12) gerechte Scheu, den allgegenwärtigen Geist, dessen Antlitz kein Mensch je gesehen hat, noch sehen kann, gestaltlich darzustellen, und beschied sich, die Gegenwart des Allmächtigen durch die segnende Hand, durch den aus den Wolken reichenden Arm zu symbolisiren. Wo der Gegenstand der Darstellung, wie in der Schöpfungsgeschichte etc., die Darstellung der leibhaftigen göttlichen Gestalt erheischte, erscheint statt des gestaltlosen, undarstellbaren Vaters der Sohn, als das Fleisch gewordene Wort, das Ebenbild des unsichtbaren Gottes (Joh. 1, 3. 14; 12, 45; Col. 1, 15 f.), durch das alle Dinge gemacht sind; vergl. oben S. 657 Fig. 242. Seit dem XII. Jahrh. indess übertrugen die Künstler die Gestalt des Sohnes auch auf den Vater, so dass es in manchen Fällen nur aus dem Zusammen-

Die 5 Kreuze bezeichnen die 5 Eigenschaften der *venditio* des Herrn durch den Judas als eine *maledicta, proscripta, irrita, iniqua* und *detestabilis*, wogegen die *oblatio* des Priesters nach seinem Flehen werden soll eine *benedicta, adscripta, rata, rationabilis* und *acceptabilis*. Die *traditio* des Judas ist dreifach, weil er den Herrn verrieth an die Priester, die Schriftgelehrten und die Pharisäer. Aehnlich sind die übrigen Bilder zusammengestellt, und den Sinn im Ganzen drückt die Inschrift aus: *Quod fuit in cena, veraciter est et in ara.*

1) Höchst schätzbare Aufschlüsse über die im Allgemeinen mit den abendländischen fast völlig übereinstimmenden Bildertypen der morgenländ. Kirche enthält die oben S. 651 N. 2 angeführte Schrift des neugriechischen Mönches Dionysius: *Ἐπιγραφαὶ τῆς ζωγραφικῆς*, welche zwar erst aus dem XV. Jahrh. datirt, aber ältere Quellen benutzt hat.

2) Viele lehrreiche Bemerkungen bei Adelung, die korssun'schen Thüren in Nowgorod. S. 5—84.

3) Didron, Iconographie p. 171—239.

hänge zu deuten möglich ist, wer unter der dargestellten Person zu verstehen sei, ob der Vater oder der Sohn, der mit dem Vater Eins ist (Joh. 10, 30), und erst seit dem Ende des XIV. Jahrh. bildet sich für Gott den



Fig. 386. Gott Vater auf den Externsteinen, um 1115 (nach Massmann).

Vater ein eigener Typus aus: er erscheint als Greis von 60—80 Jahren (*antiquus dierum*; Dan. 7, 9. 13. 22) mit langem, weissem (ungetheiltem) Bart, eine abgelebte Gestalt, bekleidet mit den Insignien der Majestät, im



Fig. 387. Gott Vater aus der h. Dreifaltigkeit von A. Dürer. 1511 (nach Caspar).

Costüme des Papstes, Kaisers, Königs etc., den Reichsapfel zum Zeichen der Weltregierung haltend. Die Renaissance sucht das hinfällige, grämliche Bild mit Allgewalt und Würde zu schmücken und der erhabenen Idee anzunähern.

**Die Engel:** geflügelt, in reifer Jünglingsgestalt, traditionell costümiert



Fig. 388. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.



in Diaconentracht und unbeschuht, erst seit dem XIII. Jahrh. auch als schwebende Kinder. Der Franciscaner Berthold † 1272 sagt von ihnen (Teutsche Predigten, herausgegeben von Kling. 1824. S. 238): *Die sint aller, danne sechzig hundert jar, und swa man sie malt, da malt man sie anders niht, danne als ein kint, daz da funf jar alt ist.* Die Kindengel tragen häufig musikalische Instrumente und enden nicht selten unten in flatternden Ge-



Fig. 389. Engel von 1467.

wandern. Nackte Engel gehören wesentlich erst der Renaissance an. — Die Erzengel,<sup>1)</sup> stets in Jünglingsgestalt, nach Beschluss einer römischen Synode von 745 (Labbe, Conc. Tom. VI. p. 1561) nur drei, dessenungeachtet gewöhnlich nach orientalischem Vorgange vier, zuweilen mit ihren ins Lateinische übersetzten Namen bezeichnet: Michael (*Quis ut deus*), Judä V. 9, in ritterlicher Rüstung, kämpft mit dem Drachen, wägt die Seelen, es werden ihm auch die ägyptischen Plagen zugeschrieben. Gabriel (*Fortitudo dei*), Lucä 1, 19, der Verkündiger der Geburt Simson's (Richter 13, 3), des Johannes und Christi, mit dem Lilienstengel; im XV. und XVI. Jahrh. wird er auch als Jäger mit Hifthorn und Hunden<sup>2)</sup> abgebildet, welcher das Einhorn, das vor ihm in den Schooss der im *Hortus conclusus* (Cant. cant. 4, 12) sitzenden Maria geflüchtet ist, erjagt. Raphael (*Medicina dei*), als Wanderer, begleitet den Tobias, erscheint den Hirten bei der Geburt Christi. Uriel (*Lux dei*), entnommen aus dem apokryph. 4. Buche Esdra 4, 1 und ungeachtet der kirchlichen Abweisung dennoch in die Liturgiker (Durand, Rationale l. 4 c. 33 n. 20) übergegangen, mit Schriftrolle oder Buch, erscheint dem Moses im feurigen Busch, sitzt auf dem Grabe Jesu, geht mit den beiden emahuntischen Jüngern. — Unter den Engeln kommen folgende mit eigenen Namen und Attributen vor: Chamael, mit Becher und Stab, tröstet den blutschwitzenden Heiland am Oelberg; Haniel trägt Schilfrohr und Dornenkrone; Jophiel vertreibt die ersten Eltern mit dem Flammenschwerte aus dem Paradiese; Zadkiel, einen Widder neben sich, hindert den Abraham an der Opferung Isaaks; Zaphkiel, mit der Ruthe in der Hand, zieht vor den Israeliten durch die Wüste. — Die ganze himmlische Hierarchie<sup>3)</sup> wird in

1) Vergl. Kratz, Dom zu Hildesheim. 2, 14 f.

2) Die »Gabrielshunde«, über deren Darstellung nach Ps. 85, 11 u. Zach. 6, 2 vergl. N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 118 u. Piper, Ev. Kalender 1859 S. 38, gelten unter dem walisischen Volke für Todesboten. Radenberg, ein Herbst in Wales. 1857 (s. Illustr. Montagsztg. Berlin 1857. No. 39 S. 157).

3) (Pseudo-)Dionysius Areopagita, de hierarchia coel. (Opp. T. 1) c. 3.

neun Chöre getheilt: 1. Seraphim (mit 6 Flügeln, Jes. 6, 2; s. den Stahlstich zu S. 659), Cherubim, Throni. 2. Dominationes, Virtutes, Potentiae. 3. Principatus, Archangeli, Angeli, und in der griechischen Kirche haben alle diese Rangstufen ihre verschiedenen Merkmale.<sup>1)</sup>

**Der Teufel**<sup>2)</sup> kommt frühzeitig bei der Darstellung des Sündenfalles in der christlichen Kunst vor unter dem biblischen Bilde einer Schlange mit oder ohne Menschenhaupt, und später kommen noch andere Sinnbilder hinzu: der Drache, mit dem Michael (und mehrere Heilige) kämpft, der Löwe, den Heilige unter die Füße treten etc. (s. S. 871 N. 7). Im IX. Jahrh. erscheint der Teufel bei der Versuchung Christi (in einer Hds. der k. Bibliothek zu Paris — Waagen, Kunstwerke u. Künstler in England u. Paris 3, 209), als vereinzelt Beispiel in so früher Zeit, als böser Engel in nackter Menschengestalt, geflügelt und von grüner Farbe, seit dem XI. Jahrh. wird er theils in menschlicher, theils in thierischer Gestalt, stets aber hässlich dargestellt. Auf dem Sarkophage des Bischofs Adeloeh in Strassburg (oben S. 671 N. 1) sieht man ihn als nackten Mann mit haarigem Körper, Schwanz, gespaltenen Hufen und in jeder Hand eine Schlange haltend; sonst hat er auch Hörner und Fledermausflügel, und statt des Geschlechtstheiles ein scheusliches Gesicht. Magiern oder solchen



Fig. 390. Die Versuchung Christi; Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

Personen, die sich dem Feinde Gottes und der Menschen hingeben, sitzt er in Gestalt eines schwarzen Galgenvogels auf der Schulter und inspirirt sie; den Besessenen fahren die Teufel sichtbarlich aus dem Munde. In der Hölle thront Satan umgeben von seinen Vasallen in allen möglichen scheuslichen Gestalten. Zuweilen kommen auch possierliche Teufel vor, z. B. auf einem die Marter des h. Laurentius darstellenden romanischen Bildwerke im Dom zu Basel, wo ein Teufelchen dem assistirenden Richter in den Haaren kraut, ähnlich hinter dem zu Gericht sitzenden Herodes oder

1) Schäfer, God., Handbuch der Malerei vom Berge Athos. S. 99—104. — Annales archéol. (1858) 18, 33—48.

2) P. M., der Teufel u. seine Gesellen in der bild. Kunst, Studien, im Deut. Kunstbl. 1856. S. 301. 316. 329. 345. 356. 409. — Ueber Darstellungen des Teufels: Zappert, vita b. Petri Acotanti p. 70—74. — Abbild. bei Twining. Symbols Pl. LXXV—LXXX.

Pilatus auf den Bronzethüren von Hildesheim (s. S. 906 Fig. 403), oder häufiger im späteren Mittelalter (z. B. auf den Cranach'schen Zehn Geboten zu Wittenberg), wenn der Teufel auf seinen Opfern reitet. Die Maler seit c. 1500 (oben S. 742 N. 1) haben sich überhaupt bei Darstellungen der Hölle und ihrer Bewohner den ausschweifendsten Phantasien überlassen.

**Alttestamentliche Darstellungen:** Adam, nackt im Paradiese, mitten unter den Thieren, welche er benennt. Gott Vater hebt die Eva aus seiner



Fig. 391. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Seite empor. Beide erscheinen vor dem Sündenfalle oft völlig unbekleidet, oder mit Blätterbüscheln ihre Blösse deckend, auch zuweilen, als nicht geboren, sondern erschaffen, ohne Nabel und aus Gründen der Sittlichkeit geschlechtslos. Beim Sündenfalle sind die ersten Eltern gewöhnlich bereits mit Blätterschürzen umgürtet; sie stehen neben dem Früchte (wie

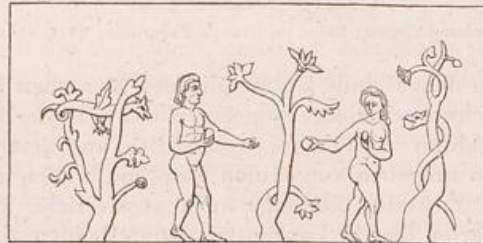


Fig. 392. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Aepfel, Hohelied Salom. 8, 5 — in südlichen Ländern auch Feigen) tragenden Baume der Erkenntniss, um den sich die Schlange, welche oft einen Menschenkopf hat, windet und ihnen von den Früchten darreicht.<sup>1)</sup> Nach

<sup>1)</sup> Charakteristisch ist ein Relief aus dem Grabe des Erzb. Heinrich von Vinstingen (1261—1286) im Dom zu Trier (Abbild. in den Annales archéol. 12, 168) mit einer Darstellung der beiden Paradiesesbäume auf einem Stamm, um den sich die

der Vertreibung aus dem Garten Eden erscheinen die ersten Menschen sogleich in mittelalterlicher Tracht: Adam baut den Acker, Eva spinnt oder nährt ein Kind.

Kain und Abel opfern: dieser ein Schaf, jener eine Garbe. Sie halten entweder ihre Opfer vor sich empor, oder stehen neben den lodernen Altären: Abels Opferflamme steigt gen Himmel auf, Kain's Feuer schlägt nieder und züngelt nach ihm hinüber. — Kain tödtet seinen Bruder mit einer Keule oder Hacke. — Er flieht. — Die Hand Gottes in den Wolken.

Noah erhält von Gott den Befehl, die Arche zu bauen, ist mit seinen Söhnen am Baue derselben beschäftigt. Die Sündfluth. Noah hält den (viereckigen) Kasten; dieser steht neben ihm oder er in demselben und trägt eine Taube auf der Hand. Auf dem Verduner Altar in Klosterneuburg gleicht die Arche einer Basilika mit Seitenschiffen, aus deren Fenstern allerlei Thiere schauen, und Noah, in der Thür stehend, nimmt die Taube in Empfang. Er verlässt mit Menschen und Thieren die Arche. Das Dankopfer; am Himmel der Regenbogen. Die Anpflanzung des Weinstockes. Noah berauscht sich im Wein; die anstössige Scene 1 Mose 9, 21 ff.

Der Thurm von Babel, ein terrassirter, abgestumpfter Kegel; viele Bauleute sind geschäftig, feurige Zungen fallen vom Himmel auf den unvollendeten Bau.

Abraham, in mittelalterlicher Ritterrüstung, zuweilen von Lot begleitet und von Kriegern und Heerden umgeben, empfängt von dem in königliche Priestertracht gekleideten, ihm entgegretenden Melchisedek, dem er den Zehnt darbringt, Brot und Wein (1 Mose 14, 18). In allen übrigen aus dem Leben dieses Patriarchen genommenen Bildern erscheint derselbe im langen Rock und darüber geworfenen Mantel, namentlich bei der so häufigen Darstellung der Opferung Isaak's: dieser liegt gefesselt auf dem Altar; ein Engel hält den das Schwert zückenden Arm des Vaters zurück und deutet auf den Widder, der sich in einem Gebüsch verfangen hat; vergl. oben S. 673 Fig. 247.

Die Patriarchen werden im traditionellen Costüm, mit langen Bärten, Talaren und mit bedecktem Haupte dargestellt — Moses hat Hörner (*facies cornuta*, 2 Mose 34, 29) und hält die Gesetztafel; er wird als der erste Prophet nicht selten mit Johannes dem Täufer, als dem letzten Propheten, zusammengestellt. — Aaron: in der Kleidung eines Priesters. — Josua, Gideon: in ritterlicher Tracht. — Hiob sitzt auf dem Dünghaufen (Hiob 2, 8). — David: als König, mit der Harfe. — Die vier Harfenspieler: Assaph, Heman, Ethan (1 Chron. 15, 19) und Jedithun (ebd. 16, 42). — Salomo, jugendlich, in königlicher Tracht; oft in Gesellschaft der Königin von Saba (*Regina Austriae*). — Allgemeines Emblem der Propheten ist eine Schriftrolle. Abdias (Obadja) mit Wasserkrug und Broten (1 Kön. 18, 4); Amos als Schäfer mit Schafen (Amos 1, 1;

---

Schlange windet, und der sich rechts in den Baum des Lebens abzweigt mit geflügelten Engelsköpfchen in den aufbrechenden Knospen des frischen Laubes, und links in den Baum der Erkenntniss, mit grinsenden Todtenschädeln zwischen den welkenden Blättern.

vergl. 7, 14); Daniel, ein Jüngling mit phrygischer Mütze und eng anliegender Kleidung. Er kniet mit aufgehobenen Armen nackt in der Löwengrube oder hat einen Widder mit vier Hörnern neben sich (Dan. 6, 16; 8, 8); Elias mit dem Schwerte (1 Kön. 19, 1), das erweckte Kind zur Seite (ebd. 17, 17 etc.), fährt im feurigen Wagen gen Himmel (2 Kön. 2, 11); Elisa trägt einen zweiköpfigen Adler (den zwiefachen Geist Gottes, ebd. 2, 9) auf der Schulter; Ezechiel hält ein Thor mit Thürmen in der Hand (mit Beziehung auf Ezech. 40); Jeremias mit einer Ruthe in der Hand (Jerem. 1, 11); Jesaias mit der Säge (weil er nach einer jüdischen, von den Kirchenvätern mit Beziehung auf Ebr. 11, 37 adoptirten Sage unter Manasse auf der Flucht von einer Zeder verschlungen und in dieser zersägt worden sein soll); Joel mit dem Löwen, der ihn zerrissen haben soll; Jonas mit dem Wallfisch, der ihn verschlang (Jona 1, 15; 2, 1); Malachias mit dem Engel (Mal. 3, 1); Nahum wandelt über Bergspitzen (Nah. 2, 1); neben Zacharias wird der Tempelbau dargestellt (Esra 5, 1; 6, 14). Wenn einzelne Propheten im Zusammenhange mit neutestamentlichen Bildern vorkommen, so geschieht dies mit Beziehung auf solche Weissagungen derselben, die auf den betreffenden neutestamentlichen Vorgang gedeutet wurden; so stehen z. B. Micha wegen der Weissagung 5, 2 und Zacharias wegen 13, 1 oft in näherem Bezuge zur Jungfrau Maria, und auf einem den Stammbaum Christi darstellenden Glasgemälde aus dem XIII. Jahrh. im Chore von St. Cunibert zu Cöln (vergl. Boisserée, Denkmale Taf. 72) werden Jesaias wegen 11, 1 und Habacuc wegen 3, 3 bei der Verkündigung Mariä, Ezechiel wegen 17, 24 und Amos wegen 9, 13 bei der Geburt Jesu, Joel wegen 3, 21 und Haggai wegen 2, 8 bei der Kreuzigung, Micha wegen 1, 3 und Nahum wegen 1, 5 bei der Auferstehung des Herrn, wie aus den beigefügten Inschriften ersichtlich, dargestellt. — Die drei Jünglinge im Feuerofen.

**Das neue Testament. Christus:**<sup>1)</sup> im jugendlichen Mannesalter, mit getheiltem Bart und getheiltem Haupthaar, mit unbedecktem Haupt und unbedeckten Füßen, trägt ein langes Untergewand und ein kürzeres Oberkleid (Tunica und Toga).<sup>2)</sup> (In Darstellungen der Dreieinigkeit aus der

1) Grimm, W., die Sage vom Ursprung der Christusbilder, in den Abhandl. der k. Akad. der Wissensch. zu Berlin. 1842. Philolog. u. histor. Abhandlungen S. 121—175. — Hoffmann, das Leben Jesu, nach den Apokr. im Zusammenhang der Quellen erzählt. 1851. — Legis-Glückselig, Christus-Archäologie. Das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde. 1862. — Blomberg, Hugo v., über die malerische Darstell. der Person Christi, im Christl. Kunstbl. 1866. No. 1 ff. — Abbild. bei Didron, Iconographie p. 246—410. — Twining, Symbols, pl. XVII—XXIII. — Wagener, Nürnberg. Bildhauerwerke. Abth. II. Christusbilder. — Vergl. Alt, Heiligenbilder S. 101—131.

2) Die Vorstellung, welche man sich im Mittelalter von der Persönlichkeit Jesu machte, ist in der sogen. Prosopographie des Lentulus, einem zuerst bei Anselm von Canterbury († 1107) vorkommenden Apokryphon, folgendermaassen ausgedrückt: *Homo quidem staturae procerae, spectabilis, vultum habens venerabilem, quem intuentes possunt et diligere et formidare. Capillos vero circinos et crispis aliquantum caeruleos et fulgentiores, ab humeris volitantes, discrimen habens in medio capitis juxta morem Nazarenorum: frontem planam et serenissimam, cum facie sine ruga ac macula aliqua, quam rubor moderatus venustat. Nasi et oris nulla prorsus est reprehensio, barbam habens copiosam et rubram, capillorum colore, non longam sed bifurcatam,*

Spätzeit des M.-A. auch wohl als König oder als Cardinal neben Gott Vater als Kaiser oder Papst). Die altchristliche Kunst begnügte sich, den Erlöser durch Symbole (das Monogramm, den Fisch, das Kreuz, das Lamm etc.) oder durch Allegorien (Orpheus, den guten Hirten etc.) andeutend darzustellen, und die ersten kirchlichen Christusbilder kommen schwerlich vor dem III. Jahrh. vor: der Heiland erscheint hier (auf Sarkophagen in den Katakomben) in holdseliger Jugend und ohne Bart, in einer idealen Auffassung, die sich, der Anschauungsweise der Heidenchristen entsprechend, an den bereits fertigen Typus des guten Hirten, wie dieser formell aus dem antikheidnischen Bilde des widderttragenden Hermes hervorgegangen war, anschloss.<sup>1)</sup> Neben diesem Katakombentypus entwickelt sich dann aus dem Streben, der göttlichen Gestalt eine höhere Würde und gewichtigeren Ausdruck zu verleihen, vielleicht unterstützt durch irgend eine Ueberlieferung von dem wirklichen Aussehen Jesu, jener andere, zuerst in den Mosaikbildern des Sanctuariums der Kirchen seit dem VI. Jahrh. aufgenommene sogen. Mosaikentypus (das längliche Gesicht mit dem gespaltenen Bart), welchen das ganze Mittelalter festhielt, obgleich der jugendliche Typus des Christusbildes ohne Bart hin und wieder noch bis zum XIII. Jahrh., namentlich in Darstellungen des verherrlichten Gottessohnes, sich erhalten hat.<sup>2)</sup> Die Hässlichkeit und die gealterten Züge vieler Christusköpfe scheinen mehr aus der Unbeholfenheit der alten Künstler im Individualisiren der Seelenzustände, als etwa aus dogmatischen Gründen erklärt werden zu müssen; doch wird man, wo beide Typen des Christusbildes neben einander erscheinen: der verherrlichte Gottessohn ohne Bart, der leidende Menschensohn mit dem Bart, berechtigt sein, diesen zwiefachen Typus aus Ps. 45, 3. 4 einerseits, und aus Jes. 52, 14 andererseits zu erklären.

**Maria.** In der altchristlichen Kunst finden sich keine selbstständigen Marienbilder, welche erst seit dem Aufkommen der Marienverehrung in der Kirche üblich wurden. Man stellte die Mutter des Heilandes, in den Gesichtszügen ihrem Sohne ähnlich, als Matrone von 40—50 Jahren dar; im XIII. Jahrh. erscheint sie jünger und ziemlich von gleichem Alter mit Jesus, gegen Ende des M.-A. oft als Mädchen von 15—20 Jahren, stets aber als Ideal edelster Weiblichkeit. — Sie trägt ausser dem langen Untergewande einen weiten, oft zugleich als Schleier dienenden Mantel; die typischen Farben ihrer Kleidung sind blau und roth. — Schon frühzeitig erscheinen die apokryphischen Erzählungen der *Historia de nativitate Mariae et de infantia Salvatoris*, sowie seit den Kreuzzügen viele neu aufkom-

*oculis variis et claris existentibus. In increpatione terribilis, in admonitione placidus et amabilis, hilaris servata gravitate, qui nunquam visus est ridere, flere autem saepe cet.* (Gabler Opp. II. 636 sqq. Eine etwas abweichende Recension dieses Briefes in Fabricii Cod. apoc. N. T. I, 301 f.) — Nach einer dem Johann von Damaseus (Opp. I, 630 sq.) fälschlich beigelegten, aber aus der Zeit der Bilderstreite herrührenden Angabe habe Constantin der Grosse das Bild Christi nach der Beschreibung alter Geschichtsschreiber folgendermaassen darstellen lassen: *Praestanti statura, confertis superciliis, venustis oculis, justo naso, crispa caesarie, subcurvum, eleganti colore, nigra barba, triticei coloris, vultu pro materna similitudine, longis digitis cet.*

1) Vergl. Piper, Mythologie I, 101 ff.

2) Vergl. Neue Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VIII. 2, 134 ff.

mende Marienlegenden von Einfluss auf die bildlichen Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau. Der späteren Zeit gehören auch erst die zahlreichen Mariensymbole und Typen an. (Vgl. S. 940 f. im Verzeichniss der Heiligen: Maria.)

Die **Apostel**, in der alchristlichen Kunst als Lämmer symbolisirt, erscheinen im M.-A. in der Umgebung Christi, ihm ähnlich gekleidet, aber von ihm überragt, und wie er barhaupt und unbeschuht, gewöhnlich alle



Fig. 393. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

bärtig und im kräftigen Mannesalter; Johannes jedoch häufig ohne Bart und Petrus durch das Attribut des Schlüssels ausgezeichnet, während die übrigen Jünger zuweilen Bücher oder Schriftrollen in den Händen halten. (Vergl. im Verzeichniss der Heiligen: Apostel S. 926 ff.)

**Scenen aus der neutestamentlichen Geschichte.** Der englische Gruss. Luc. 1, 26—38.<sup>1)</sup> Die Jungfrau betend, einen Lilienstengel in der Hand; nach der apokr. *Historia de nativ. Mariae* sitzt Maria und spinnt Wolle: die Spindel (oder Garnknäuel) in einem Gefässe zu ihren Füßen; der



Fig. 394. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, um 1015 (nach F. H. Müller).

Engel Gabriel, zuweilen ein Kreuz haltend, ruft ihr das Ave entgegen. Von oben, von Gott Vater herab, senkt sich ein Lichtstrahl auf die Bene-

1) Ueber die Darstellungen der Verkündigung vergl. die Abhandlung in den Anmerkungen von Geo. Zappert zu der *Vita b. Petri Acotanti*. S. 13—40; s. auch oben S. 676 Fig. 248 u. den Stahlstich zu S. 747.

deiete unter den Weibern, und in demselben schwebt der heilige Geist in Taubengestalt oder der Logos (als kleine Menschenfigur), zuweilen ein Kreuz tragend, auf sie herab. Als grob sinnlich müssen solche Bilder bezeichnet werden, wo Gott Vater der Maria den Logos ins Ohr spricht (Schnitzwerk an der Orgelbrüstung in Hochelten,<sup>1)</sup> oder wo der Embryo die Richtung in den Schooss der Maria nimmt (im Katzenwicker zu Würzburg; früher auch am Dompotal daselbst, wo man indess das Kind wegemeisselt hat).<sup>2)</sup> — Eigenthümlich ist die Darstellung auf einem Siegel des Cisterzienserklosters Wilhering in Oberösterreich aus dem XIV. Jahrh., wo das Christkind, neben der sitzenden Maria stehend und von ihrem rechten Arme umfasst, mit seiner linken Hand das Ohr derselben berührt, während die Rechte abwärts gekehrt eine Taube hält.<sup>3)</sup> — Ueber die spätmittelalterlichen Darstellungen der Verkündigung, wo der Erzengel als Himmelsjäger erscheint, s. oben S. 894 N. 2.

Die Heimsuchung der Maria. Luc. 1, 39 ff. Der Besuch, welchen Maria bei ihrer bejahrten Verwandten Elisabeth abstattete: beide Frauen, gesegneten Leibes, umarmen und küssen sich; vor dem Hause der Elisabeth. — Abgeschmackt und sittlich mindestens verdächtig sind solche Darstellungen der schwangeren Maria, wo man die Leibesfrucht von einer Glorie umflossen, gleichsam im Ei, in ihrem Leibe sieht (an einer spätmittelalterlichen Elfenbeinstatue auf Burg Falkenstein im Harz), selbst durch ein dazu angebrachtes Fensterchen (zu Bogen a. d. Donau).<sup>4)</sup>



Fig. 395. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).



Fig. 396. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

Der Zug nach Bethlehem wird in der Historia de nativ. Mariae a. a. O. erzählt und wird ähnlich wie die Flucht nach Aegypten (s. d.)

1) Walther von der Vogelweide (Ausgabe von Lachmann 36, 36; vergl. 5, 23—26): *dur ir ore empfienc si den vil süezen.*

2) Kunstbl. 1846. S. 159.

3) Jahrbuch der k. k. Central-Commission 3, 246 Fig. 26.

4) Literaturbl. zum Morgenbl. 1845. S. 359.



dargestellt (Maria, selbstverständlich ohne Kind), kommt aber nur in der Frühzeit vor.

Die Geburt Christi. Die Krippe, in welcher das in Windeln gewickelte Kind liegt; Maria im Wochenbett; der greise Joseph nachdenklich, hält ein Lichtstümpfchen; die Hirten, Ochs und Esel (Jes. 1, 3. Hab. 3, 2); der Stern. — Frühzeitig erscheinen nach der apokryph. *Historia de nativ. Mariae* c. 13 die von Joseph herbeigeholte Hebamme Zelanie und ein anderes Weib, Salome, welche die von ersterer betheuerte jungfräuliche Geburt bezweifelnd, durch Verdorrung der Hand bestraft, aber von dem Christkindein, dessen Windeln sie reuevoll berührt, geheilt wird. — Auf späteren Bildern steht oder sitzt auch wohl die Mutter neben der Krippe; die Wehemutter ist mit dem Bade oder mit der Wochensuppe beschäftigt etc.

Die Anbetung der Weisen.<sup>1)</sup> Matth. 2, 1 ff. In älteren Darstellungen bis ins XI. Jahrh. (und in der byzantinischen Kunst stets) drei Magier in orientalischer Tracht, d. h. mit phrygischen Mützen und mit Beinkleidern, später drei Könige, welche, schon frühzeitig von Reisetieren (Kameelen, Rossen etc.) begleitet, seit dem XIV. Jahrh. auch von Gefolge



Fig. 397. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

umgeben, dem auf dem Schoosse der thronenden Maria sitzenden Christkinde Gold, Weihrauch und Myrrhen darbringen. Die Scene ist häufig ein Prunkgemach; der Stern steht am Himmel. Vergl. im Verzeichniss der Heiligen: die h. drei Könige. — (Auf dem vorstehend abgebildeten Thürrelief ist ohne Rücksicht auf die Darstellung ein Löwenkopf, der einen Ring als Thürklopfer im Rachen hält, angebracht.)

Die Darstellung im Tempel. Luc. 2, 22 ff. Maria, das Kind, Joseph, Symeon und Hanna, das Taubenpaar; Scene im Tempel; ein Altar. Gewöhnlich hält Maria das Kind und überreicht es dem Symeon, und Joseph trägt die Tauben. Letzterer fehlt auf dem Nowgoroder Relief gänzlich, Maria opfert die Tauben, Symeon und Hanna halten das Kind.

1) Zappert, Geo., *Epiphania*. Ein Beitrag zur christl. Kunst-Archäologie. 1857. (Bes. Abdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der W. W. zu Wien [1856] 21, 291–372.) Mit 1 Taf.



Fig. 398. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160 (nach Adellung).

Der bethlehemitische Kindermord. Matth. 2, 16—18. Das Abschlagen der Kinder. Die wehklagenden Mütter.

Die Flucht nach Aegypten. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Esel, den Joseph (auch ein Engel) leitet oder antreibt; auf byzantinischen Bildern schreitet häufig Jacobus (der spätere Ap. Jacobus Minor, als Sohn des Joseph aus einer früheren Ehe) voran. Die falschen Götter stürzen herab (Jes. 19, 1). — Die Darstellung anderer Gefährten (ein von dem Christkinde geheiltes aussätziges Mädchen, Vieh und Gesinde) und gewisser apokryphischer Reiseabenteuer, z. B. der räuberische Anfall (Evangelium infantiae c. 8) etc., so wie die Riposobilder (Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht in einer fruchtbaren Landschaft) werden erst gegen Ausgang des Mittelalters beliebt.



Fig. 399. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160 (nach Adellung).

Der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel (Luc. 2, 46) mitten unter den Schriftgelehrten, eine Schriftrolle in der Hand, auf einem Throne sitzend; zur Seite Joseph und Maria.

Der Knabe Jesus hilft dem Joseph bei seiner Arbeit in der Zimmermanns-Werkstatt.

Die Taufe im Jordan.<sup>1)</sup> Matth. 4, 13—17. Christus auf älteren Darstellungen jugendlich ohne Bart, später bärtig, steht entkleidet bis an den Gürtel im Wasser, welches sich gewissermaassen um ihn herumwindet, zuweilen indess auf älteren Bildern gar nicht, oder durch den



Fig. 400. Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

greisen Flussgott mit der Urne (auch durch die beiden jugendlichen Quellgötter Jor und Dan) repräsentirt ist; die Taube (von dem Medaillon-Haute oder der segnenden Hand Gott Vaters ausgehend) schwebt über dem Haupte des Herrn; der Täufer Johannes ist gewöhnlich in Thierfelle gekleidet. Zwei Engel halten den Mantel Jesu (eine Decke).

Die Versuchung Christi. Matth. 4, 1 ff. Christus sitzt segnend, oder in einem Buche lesend; der Teufel, einen Stein in der Hand, steht daneben (s. den Holzschnitt S. 895 Fig. 390). Die beiden anderen Versuchungen finden sich seltener dargestellt.

Christus als Lehrer und Wunderthäter. Die Auferweckung des Lazarus ist dasjenige von den Wundern Jesu, welches in der altchristlichen Kunst am häufigsten dargestellt wurde, und findet sich schon in den Katakomben und an Sarkophagen; die Hochzeit zu Kana, die wunderbare Speisung, die Heilung des Gichtbrüchigen, des blutflüssigen Weibes und des Blindgeborenen sind seltener. Im Mittelalter kommen die Wunder Jesu hauptsächlich nur als Miniaturen vor.

Die Verklärung Christi (*transfiguratio*). Matth. 17, 1 ff. Christus, in älterer Zeit bartlos, zwischen Moses und Elias auf Wolken stehend; unterwärts die drei Jünger in verschiedenartiger Stellung auf dem Boden liegend.

Der Palmeneinzug. Christus mit der Rechten segnend, reitet auf einem Esel, dem zuweilen das Füllen folgt (Matth. 21, 5); Kleider sind ihm unterbreitet; das Volk bricht von einem Baume Zweige ab und streut sie auf den Weg. Ein Mann aus dem Volke oder ein Kind sitzt auf dem Baume und schaut hinab. Die Jünger folgen dem Herrn, Palmen in den Händen. Stadthor und Mauern.

1) Riggerbach, Ch., die Taufe Christi im Jordan, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 121 ff.



Fig. 401. Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

Die Fusswaschung. Joh. 13, 4. Petrus auf einem Stuhle sitzend, deutet mit einer Hand auf seine Füsse, die andere legt er auf den Kopf (Vers 9); Christus kniet mit aufgeschürztem Kleide vor ihm, fasst mit der einen Hand nach dem Fusse des Jüngers und streckt die andere gegen ihn aus. Auf der Erde ein Waschgefäss und eine Kanne.

Das heilige Abendmahl. Der Herr sitzt mit den (12) Jüngern zu Tische; Johannes, einem Kinde gleich, ruht an seiner Brust; Judas Ischarioth hält einen Beutel. Auf dem Tische mehrere Schüsseln und Teller mit dem Osterlamm und einem Fisch (als Fastenspeise) etc.; ein Weinkrug und Becher.

Der Oelberg. Jesus kniet betend in dem umzäunten Garten; ein Engel mit dem Leidenskelche schwebt über ihm; die drei Jünger schlafen.

Die Gefangennahme. Judas küsst den Herrn, welchen Kriegsknechte fesseln. Die Jünger, namentlich Petrus, der dem Malchus das Ohr abhaut. Kriegsknechte mit Schwertern, Stangen, Fackeln, Laternen etc.



Fig. 402. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adeling).

Christus vor Pilatus. Pilatus (oft mit übergeschlagenen Beinen; vergl. oben S. 864 N. 2) auf dem Richtstuhle sitzend; ein monströses Thier

als Bild des Teufels, unter dessen Einfluss er stand, hinter ihm. Zwei Kriegsknechte oder Juden führen den Herrn vor. In manchen Darstellungen bleibt es (wie auf der nachstehenden Abbildung Fig. 403) zweifelhaft, ob nicht unter der thronenden Figur im Königsschmuck vielmehr Herodes gemeint sei.



Fig. 403. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Die Geisselung und die Dornenkrönung Christi. Christus mit entkleidetem Oberkörper ist mit den Händen an eine Säule (die sogen. Passionssäule; oben S. 254 u. Fig. 111) gebunden, auf welcher oben der Hahn Petri sitzt; zwei Kriegsknechte mit Geisseln. Ein Engel als Tröster des unschuldig Leidenden. Bei der Dornenkrönung wird dem Herrn die Dornenkrone mit Knütteln auf das Haupt gedrückt.



Fig. 404. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adeling).

Der Ecce homo (auch Miserere genannt): Jesus nur mit dem Purpurmantel bekleidet, blutend, die Dornenkrone auf dem Haupte, das Rohrsepter in der Hand (Joh. 19, 5); auch schon mit den Wundenmalen bezeichnet.

Christus im Kerker, eine Darstellung ohne biblische Grundlage: der Herr sitzt im Gefängnisse auf einem Stein; seine Hände sind an eine Säule gefesselt; ein Engel tröstet ihn. Draussen römische Kriegswachen. Verwandt ist die spätere Darstellung Christi im Elende: er sitzt ent-

kleidet, blutend und mit Dornen gekrönt nachdenklich auf einem Stein; Kriegsknechte verspotten ihn.

Die Stationen. Vergl. S. 258 No. 22. Die von der Legende ausgeschmückten und erweiterten Vorgänge, die sich auf dem Wege vom Richt-  
hause des Pilatus nach dem Calvarienberge zutragen, und deren Oerter in  
Jerusalem gezeigt und verehrt werden. Im späteren Mittelalter brachten  
zurückkehrende Pilger die Sitte auf, dass auch in deutschen Städten ein  
Calvarienberg angelegt, und der Weg dahin in die einzelnen, genau  
nach Schritten abgemessenen Stationen getheilt wurde; doch zählt man mehr  
oder weniger Stationen. In Nürnberg ist der Weg nach dem Johannis-  
kirchhofe in sieben Stationen getheilt, und die auf denselben errichteten  
Bildwerke (von Ad. Kraft) tragen folgende Inschriften: I. *Hie begegnet  
Cristus seiner würdigen lieben Mutter die vor grossem herzenleit anmechtig ward.  
II<sup>o</sup> Srytt von Pilatus haws. — II. Hie ward Symon gezwungen Cristo sein kreutz  
helfen tragen. III<sup>o</sup> LXXXXV Sryt von Pilatus haus. — III. Hir sprach Christus:  
Ir Döchter von Jherusalem nit weint vber mich, sündler vber euch un eure Kinder.  
III<sup>o</sup> LXXX Srytt von Pilatus haws. — IV. Hier hat Christus sein heiligs ange-  
sicht der heiligen Frau Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws. V<sup>o</sup> Sryt*



Fig. 405. Veronicatuch, von Meister Wilhelm von Cöln (nach Caspar).

von Pilatus Haws. — (Auf diese Legende<sup>1</sup>) beziehen sich die seit dem An-  
fange des XIV. Jahrh. häufig vorkommenden Abbildungen des blossen An-  
gesichts des leidenden Christus [*Vera icon*: das wahre, nicht von Menschen-  
händen verfertigte Abbild] auf einem gewöhnlich von Engeln gehaltenen  
Tuche). — V. *Hier tregt Cristus das Creutz vnd wird von den Juden ser hart  
geslagen. VI<sup>o</sup> LXXX Srytt von Pilatus Haws. — VI. Hier felt Cristus vor  
grosser anmacht auf die Erden. VII<sup>o</sup> Srytt von Pilatus haws. — VII. Hier leytt  
Cristus tot vor seiner gebenedeyten würdigen Muter die in mit grostem Hertenleyt  
end bitterlichen smertz claget vnd beweint.*<sup>2</sup>)

1) Grimm, die Sage vom Ursprunge der Christusbilder.

2) Zwischen der VI. und VII. Station, 44 Schritt von ersterer, ist der Calvarien-  
berg mit den drei Kreuzen; ein Haus am Thiergärtnerthor ist als Pilati Haus ange-  
nommen. Ein früherer Besitzer desselben, Martin Kötzel, war im Jahre 1487 nach  
Jerusalem gereist und hatte die Stationen dort genau vermessen, um in seiner Heimat  
einen Calvarienberg zu errichten. Unglücklicherweise hatte er die Maasse auf der  
Rückreise verloren, was er erst in Nürnberg bemerkte; er trat daher zum zweiten  
Male die Pilgerfahrt nach Jerusalem an, verlor aber die Maasse nicht wieder. (Vergl.  
die Nürnberger Künstler I, 17 ff.)

Die Kreuzigung. Im Kircher'schen Museum zu Rom befindet sich, im J. 1857 auf dem Palatin ausgegraben und der Zeit etwa um das Jahr 200 zugeschrieben, eine rohe Kritzelei auf der Wand: eine bekleidete menschliche Figur mit einem Thier- (Pferde- oder Esels-) Kopfe<sup>1)</sup> hängt an einem T förmigen, unten mit einem Fussbrette, oben anscheinend mit einer Inschrifttafel, die an einem Stiele über dem Querbalken aufgesteckt ist, versehenen Kreuze; daneben in betender Stellung ein Mensch in Sklaventracht mit der griechischen Unterschrift: *ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ* (Alexamenos betet Gott an).<sup>2)</sup> Aus dem Umstande, dass das Kreuz dieser Caricatur nicht die Gestalt des gewöhnlichen Strafkreuzes der Römer,<sup>3)</sup> sondern die symbolische T Form hat, und dass die Figur am Kreuze bekleidet ist, während notorisch die Verbrecher nackt gekreuzigt wurden, liesse sich folgern, dass der Zeichner dieses Spottbildes andere Vorbilder gesehen haben mochte mit bekleidetem Crucifixus, und schliessen, dass es bei den damaligen Christen bereits bildliche Darstellungen der Kreuzigung Jesu gegeben haben müsse; doch ist die Existenz derselben nicht nachgewiesen: die altchristliche Kunst begnügte sich mit typischen und symbolischen Andeutungen (das Opfer Abels, Melchisedeks, Abrahams; das Kreuz mit dem Gotteslamm am Fuss oder dem Brustbild des Erlösers an der Spitze),<sup>4)</sup> und einige Abbildungen der Kreuzigung in den Katakomben gehören einer späteren Periode an. Ein Crucifixus aus Bronze in der Galerie degli Uffizi zu Florenz, wird zwar dem V. Jahrhundert zugeschrieben, jedoch ohne dass der Beweis zu führen wäre.<sup>5)</sup> Hierauf folgen bei Gregor von Tours<sup>6)</sup> um 590 und bei Beda Venerabilis<sup>7)</sup> aus dem Jahre 686 Erwähnungen einzelner Darstellungen der Kreuzigung, aus denen hervorgeht, dass damals dergleichen Bilder noch etwas Ungewöhnliches waren.

1) Die Christen wurden von den Heiden beschuldigt, den Kopf eines Esels zu verehren. Cf. Minucii Felicis Octavius c. 9 n. 4; c. 28 n. 8.

2) Becker, Ferd., das Spott-Crucifix der röm. Kaiserpaläste aus dem Anfange des III. Jahrh. 1866. — Vergl. A. Essenwein, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 325.

3) Nach den gründlichen Untersuchungen von A. Ch. Ad. Zestermann (das Kreuz vor Christus, im Osterprogramm der Thomasschule zu Leipzig von 1867) hatte das Richtkreuz der Römer die Form † und war in der Mitte des aufrechten Balkens mit einem Sedile versehen, auf welchem die Gekreuzigten rittlings sassen; doch dürfte der grausame Muthwille der Soldaten (nach Josephus de bello Jud. V. 11, 1) gelegentlich auch abweichende Formen des Kreuzes zur Anwendung gebracht haben.

4) An einem altchristl. Sarkophag im Lateran-Museum zu Rom (Gypsabguss im Christl. Museum zu Berlin) sieht man ein Kreuz und über demselben das Monogramm Christi in einem Lorbeerkranze, den ein fliegender Adler im Schnabel hält, und von dessen Früchten zwei auf den Kreuzarmen sitzende Tauben geniessen. Unten sitzen zwei Krieger, von denen der eine schläft, der andere emporblickt. Sonne und Mond sind in den oberen Ecken dargestellt: das Ganze fasst Tod, Grab und Auferstehung des Herrn in Ein Bild auf das glücklichste zusammen. Vergl. Piper's Evangel. Kalender für 1857. S. 37 ff.

5) de Caumont, Bulletin monumental 10, 130—135.

6) Gregor, Tur., de gloria mart. l. 1. c. 23: *Est et apud Narbonensem urbem, in ecclesia seniore quae beati Genesii martyris reliquiis plaudit, pictura, quae Dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat crucifixum.*

7) Beda (Vitae abbat. Wiremuth. Opp. ed. Giles 4, 376) berichtet, dass der Abt Benedict Biscopius aus Rom nach Weremouth vier alt- und neutestamentliche Parallelbilder mitbrachte, darunter auch *filium hominis in cruce exaltatum*.

Die Aufnahme der Kreuzigung Christi in den mittelalterlichen Bilderkreis bereitete sich in den Streitigkeiten vor, welche man namentlich in Syrien über die beiden Naturen des Herrn führte: der Sinaitische Mönch Anastasius um 550 fügte, um die Ungehörigkeit der Formel: »Gott ist gekreuzigt« anschaulich zu erweisen, seinem Hodegetikos<sup>1)</sup> eine Abbildung des Gekreuzigten bei, welche in den Handschriften dieses Buches sich fortgepflanzt hat. Ebenso findet sich in einer syrischen Evangelienhandschrift vom J. 586 in der Bibliothek von S. Lorenzo zu Florenz die Kreuzigung als erstes Hauptbild des Codex.<sup>2)</sup> Seit dem VIII. und IX. Jahrh. wird diese Darstellung zunächst in Miniaturen und auf Elfenbeindeckeln gewöhnlich und nach und nach das verbreitetste Hauptbild der ganzen Christenheit.<sup>3)</sup> Es müssen dabei zwei Hauptauffassungen unterschieden werden: 1) Der ältere, ideale Typus, nach welchem Christus lebend, zuweilen auch schon sterbend mit geneigtem Haupte (s. oben S. 117 Fig. 44 und den Stahlstich zu S. 133), gewöhnlich mit wagerecht ausgebreiteten Armen,



Fig. 406. Relief von dem Aisleber Taufstein in Zerbst.

mit oder ohne Nimbus, niemals aber mit der Dornenkrone, frei am Kreuze auf einem Fussbrette steht, wobei Hände und Füße entweder gar nicht oder mit 4 Nägeln angeheftet sind. Der Leidende ist mehr oder weniger bekleidet, gewöhnlich mit einem kurzen vom Gürtel bis zum Knie reichenden Rocke. Dieser Auffassungsweise, deren Typus mit dem XIII. Jahrh. erlischt, liegt die Idee von der Unsterblichkeit Gottes und der Freiwilligkeit des Leidens Jesu zu Grunde; sehr häufig (auch auf dem alten Taufsteine in Zerbst, wie auf vielen Diptychen und in Miniaturen) correspondirt daher mit der Kreuzigung ein Bild der Auferstehung und der Herrlichkeit

1) Anastasius Sinait. Hodeg. c. 12 ed. Gretser gr. lat. in Ej. Opp. T. 14 P. 2 p. 98 lat. in Bibl. patr. max. 9, 838.

2) Abbild. bei d'Agincourt, Peinture. Tab. 27. n. 5.

3) Die obigen Angaben im Wesentlichen entnommen aus Piper's Bilderkreis S. 23 ff.; vergl. auch dessen Evangel. Kalender für 1857. S. 37—54.



Christi. — 2) Der seit dem XIII. Jahrh. herrschend werdende reale Typus, bei welchem sich die Kunst enger an die geschichtliche und physiologische Wahrheit anschloss, ohne jedoch den Sieg des Lebens über den Tod aus



Fig. 407. Kreuzigung aus dem XVI. Jahrh. (nach J. G. Schadow).

dem Auge zu verlieren: der Leidende, ein Marterbild, sterbend oder bereits verschieden, das dornengekrönte Haupt nach der rechten Seite neigend, erscheint gewaltsam an den Armen aufgehängt und ist mit drei Nägeln an das hohe, immer mit dem Titulus *INRI* bezeichnete Kreuz geschlagen, zu welchem Ende die Füße über einander gelegt sind und zwar so, dass der rechte stets oben liegt. — Das Kreuz ist grün mit rothen Aesten (weil es aus einem Baume gezimmert war, den Seth aus einem Steckling vom Baume des Lebens auf das Grab Adams gepflanzt hatte), nimmt aber seit dem XIV. Jahrh. blutrothe Farbe an, und wird ein schlichter Balken ohne Aeste. Zuweilen erscheint das Kreuz belaubt oder ist doch mit einzelnen (Wein-) Blättern besetzt; es besteht einer alten Sinnbildnerei zufolge in seinen einzelnen Theilen aus vier verschiedenen Holzarten, nach dem Verse: *Ligna crucis palma, cedrus, cypressus, oliva.*<sup>1)</sup> — Die Gestalt des Kreuzes, in älterer Zeit mehr oder weniger stilisirt (zuweilen dem heraldischen Krückenkreuz ähnlich oder an den Enden kleeblattartig auslaufend und mit den Symbolen der vier Evangelisten bezeichnet), ist gegen Ende des Mittelalters häufig T förmig, so dass der Obertheil nur aus dem Täfelchen mit dem Titulus besteht. — Nebenfiguren: Maria und Johannes stehen

1) Jordanus de Quedlinb., Op. Postillarum. Argent. 1483. Abschn. 236. B. Die Palme = Sieg, die Ceder = Entsühnung (3 Mose 14, 4; 4 Mose 19, 6), die Cyresse = Trauer, der Oelbaum = Friede.



Fig. 408. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, 1015 (nach Fr. H. Müller).

unter dem Kreuze, die Mutter zur Rechten, der Jünger zur Linken, beide in tiefer Betrübniß, die Hand an die Wange legend. Johannes hält in der linken Hand gewöhnlich ein Buch, seltener sein sonst gewöhnliches Attribut, den Kelch. Auch Maria Jacobi und Maria Salome sind zugegen; Maria Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes, oft den Stamm desselben umfassend. Ein Kriegsknecht (zuweilen ein Jude; Stephaton nennt ihn die Legende) reicht dem Herrn den in Essig getauchten Schwamm; ein anderer (Longinus genannt und nach späterer Auffassung erblindet, aber durch das ausströmende Blut Christi geheilt) durchbohrt ihm die rechte Seite: <sup>1)</sup> eine Gruppe von Kriegsknechten loost oder würfelt um seinen Rock; der heidnische Hauptmann (Longinus), in ritterlicher Rüstung zu Fuss oder zu Pferde, erhebt betheuernd die Rechte (Luc. 23, 47) etc. Die Schächer zur Seite des Herrn sind gewöhnlich an das Kreuz mit Stricken gebunden und in gewaltsam verrenkter Stellung als todt dargestellt: ein Engel nimmt die Seele des Begnadigten (Desmas oder Dismas), ein Teufel die des Verstockten (Cemas oder Gestas) in Empfang. Am Himmel stehen Sonne und Mond (zuweilen durch Engel oder Genien personificirt) <sup>2)</sup> und beklagen



Fig. 409. Sonne und Mond, Emailen zu Mettlach (vergl. oben S. 109 N. 3).

das heilige Schlachtopfer, Engel mit Kelchen fangen das Blut Jesu auf, das aus den Wundenmaalen strömt. Am Fusse des Kreuzes in älterer Zeit eine Personification der dasselbe tragenden, gebückten Terra; auch das Grab Adams, aus dem sich dieser aufrichtet, an einem Crucifixfusse im Dome zu

1) Die Kunst blieb also unbetheiligt bei dem literarischen Streite darüber, ob die Wunde Jesu durch beide Seiten gegangen, oder nur die rechte oder linke Seite durchbohrt worden sei. Vergl. Lampe, F. A., Commentarius analytico-exegeticus evangelii sec. Joannem (Basil. 1727) 3, 628.

2) Vergl. Piper, Mythologie 2, 137 ff.

Chur mit der Inschrift: *Ecce resurgit Adam, cui dat deus in cruce vitam*; später liegt der Schädel Adams sammt einigen Todtengebeinen auf oder in der Erde, beträufelt von dem Blute des Herrn.<sup>1)</sup> — Als allegorische Nebenfiguren kommen in der romanischen Periode unter dem Kreuze auch die Personificationen, rechts der Ecclesia, links der Synagoge vor.

Die Vesperbilder, d. h. Darstellungen der am Abend auf den Tod Jesu folgenden Scenen: die Abnahme vom Kreuze (bei welcher die Frauen, Johannes, Nicodemus und Joseph von Arimathia theils klagend, theils beschäftigt erscheinen), die Beweinung Christi (die sogen. Pietà: Maria hält den Leichnam in ihrem Schoosse, oder Christus, im Grabe stehend, wird von der Mutter und dem Jünger, den er lieb hatte, unterstützt), die Grablegung.

Das heilige Grab: ein länglich viereckiger, aufgemauerter Kasten; gewappnete Wächter, zwei bis sieben, gewöhnlich drei an der Zahl, insgemein schlafend. (Vergl. den Holzschnitt S. 861 Fig. 371.)

Christus in der Vorhülle, nach dem apokryphischen Evangelium des Nicodemus: der verherrlichte Erlöser mit der Lanze oder mit dem



Fig. 410. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160.

Kreuzpaniere triumphirend vor dem offenen Höllenschlunde stehend, um die in demselben befindlichen alttestamentlichen Gerechten (zunächst Adam, Eva, Abel, Lot, Jesaias, den Greis Symeon, Johannes den Täufer) zu erlösen. Der Herr ergreift den Adam bei der Hand; dieser trägt das Triumphkreuz.<sup>2)</sup> — Die Hölle wird auch als eine Burg dargestellt, deren umgestürzte Pforten der Heiland unter die Füße tritt.

1) Ueber Adams Grab auf Golgatha s. Piper im Evangel. Kalender 1861; vgl. Dioskuren 1860 S. 380. — Wenn unter dem Triumphkreuze zu Wechselburg (oben S. 669) unter dem Kreuze eine Figur liegt, die in der Rechten einen Kelch erhebt, so wird auch hier Adam gemeint sein. — Zuweilen ruhen die Füße des Herrn auf einem Kelche, dem heiligen Gral der mittelalterlichen Dichter. Vergl. San-Marte, der Mythos vom h. Gral, in den N. Mittheil. des Thüring.-Sachs. Vereins III. 3, 1—38.

2) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1866. Sp. 275.

Die Auferstehung. Das Grab ist offen; der Erlöser mit dem Kreuzpanier und im flatternden Mantel steht auf dem weggeschobenen



Fig. 411. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

Steine; die Wächter schlafen. Ein oder zwei Engel sitzen am Grabe; die Specereien oder Rauchbecken tragenden Weiber (Myrrhophoren). Das vorstehend abgebildete Taufstein-Relief zeigt den Auferstehenden im sogen. Osterei (oben S. 867) und begnügt sich mit Andeutung des Uebrigen durch die schlafenden Wächter. Das Hildesheimer Relief stellt das offene, einer Kirche ähnliche Grab dar, den davorsitzenden Engel und die drei Marien, von denen eine Linnen, die andere einen Weihkessel und die dritte Specerei trägt.



Fig. 412. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Das *Noli me tangere*: Darstellung der Scene Joh. 20, 17, wo sich der Auferstandene der Maria Magdalena offenbart; sie kniet vor ihm und streckt die Hand nach seinen Füßen aus.

Der Auferstandene auf dem Wege nach Emmaus mit den beiden Jüngern (Kleophas und Lucas). Er bleibt bei ihnen in dem als Castell dargestellten Flecken und bricht ihnen das Brot.

Die Himmelfahrt. Oft sind nur noch die Füße des schon von Wolken bedeckten Heilandes sichtbar, der seine Fusstapfen auf dem Berge

zurückgelassen hat (Zach. 14, 4). Die Jünger und Maria stehen und sehen den Himmel.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Der h. Geist schwebt in Taubengestalt herab auf die Jünger, auf deren Häuptern Flammen zucken. Die Mitte des Bildes pflegt namentlich in späterer Zeit die Jungfrau Maria einzunehmen.

Die Salvatorbilder, d. h. Abbildungen des verherrlichten Erlösers. Das Bild ist oft mit einer parabolisch gespitzten Einfassung, seltener mit einem Dreipasse umgeben; der Herr steht oder sitzt, seltener auf einem Throne, häufig auf einem Regenbogen (Apokal. 4, 3); die Rechte hat er segnend erhoben, in der linken hält er das Buch des Lebens (Ebd. 20, 12) oder eine Schriftrolle: von seinem Haupte geht rechts ein Lilienstengel (*virga oris sui*. Jes. 11, 4—?), links ein Schwert aus (Apokal. 19, 15); seine Füße ruhen auf der Weltkugel (Jes. 66, 1). — Auf dem Elfenbeindeckel des Tutilo von St. Gallen um das Jahr 900 (s. oben den Stahlstich zu S. 659) erscheint der thronende Christus umgeben von den himmlischen Kräften (*»Hic residet Christus virtutum stemmate septus«*). Der Salvator sitzt in jugendlicher Gestalt ohne Bart und mit dem Kreuznimbus um das Haupt auf einem mit sackförmigem Polster belegten Sessel; über das lange faltenreiche Untergewand legt sich das quer über die Brust offene Oberkleid; die erhobene Rechte hält ein Buch, die offene Linke ist symmetrisch erhoben. Hinter der Figur erscheint in Form eines Medaillons eine eirunde Einfassung, welche oberhalb von einer Querbande durchzogen ist, auf dem das apokalyptische Alpha und Omega steht. (S. oben S. 810 f.) Zu beiden Seiten Christi erblickt man zwischen zwei Thürmen zwei sechsgeflügelte Cherubim, zu seinen Häupten und Füßen die Zeichen der vier Evangelisten (s. oben S. 867), und diesen entsprechend in den vier Ecken des Bildes die vier Evangelisten: Johannes und Matthäus im Mannesalter und schreibend; Marcus und Lucas als Jünglinge, jener den Griffel spitzend, dieser nachdenkend mit Buch und Griffel in den Händen. Die Mitte der Tafel nehmen ein oben die Flammenhörner tragenden jugendlichen Gestalten des Sol und der Luna, unten der greise Oceanus mit der Urne und dem Seeungeheuer und die ein Kind säugende Tellus mit dem Blütenfüllhorn.<sup>1)</sup> — Als Salvator (*Majestas*) erscheint Christus auch in grösseren, das Weltgericht darstellenden Compositionen, oder in den sogen. Stamm-bäumen, die besonders auf gemalten Fenstern vorkommen und aus mehreren durch Zweig- und Rankenwerk verbundenen Vignetten bestehen. Die unterste Vignette enthält das Bild des Stammvaters des davidischen Geschlechtes Jesse (Jes. 11, 1. 10); die folgenden Vignetten gewöhnlich der Reihe nach: die Verkündigung Mariä, die Geburt Jesu, die Kreuzigung, die Auferstehung und der verherrlichte Heiland, als Richter der Welt; zuweilen ist dann noch Gott der Vater in der obersten Spitze des Stammbaumes dargestellt. Vergl. oben S. 891 Anmerkung.

Die das Weltgericht und die Auferstehung der Todten darstellenden Bilder folgen im Allgemeinen der evangelischen Schilderung

1) Vergl. E. Förster's Kunstgesch. 1, 34.

Matth. 25, 31 ff.; Engel helfen rechts den Seligen aus ihren Gräbern und geleiten sie zur Himmelspforte; phantastisch gebildete Teufel zerren links die Verdammten, unter denen man seit dem XII. Jahrh., also nicht bloss bei späteren Meistern, wie bei Dürer (vergl. den Stahlstich S. 763), auch allerlei Cleriker, selbst den Papst erblickt,<sup>1)</sup> in die ewige Pein; die Qualen der Verdammten werden von manchen Malern der Spätzeit mit der ausschweifendsten Phantasie detaillirt. Der sitzende Abraham hält die Seligen in seinem Schooss; Luc. 16, 23. — Hauptbestandtheil der die letzten Dinge zur Anschauung bringenden Bilder ist häufig die Seelenwägung: der Erzengel Michael (s. oben S. 894) hält die Wage, in deren Schalen zwei auferstandene Todte knien, deren einer in der sich hebenden linken Schale als zu leicht erfunden dem Teufel überantwortet wird.

Anmerkung 2. Der vorstehend in Anmerkung 1 in kurzen Zügen beschriebene biblische Bilderkreis, in welchem sich die mittelalterlichen Künstler bewegten, hat seine hier nicht weiter zu verfolgende Geschichte, indem in den verschiedenen Perioden unter Einwirkung der mannichfachsten Umstände nicht bloss, wie mehrfach angedeutet, der Typus der einzelnen Darstellungen mehr oder minder mit Besonderheiten ausgestattet wurde, sondern auch der Kreis der Bilder erweitert oder beschränkt erscheint, wobei jede Epoche ihre am häufigsten vorkommenden Lieblingsdarstellungen hatte. Wir beschränken uns auf folgende chronologisch geordnete Uebersicht von Bildercyclen aus den verschiedenen Jahrhunderten.

#### I. Der altchristliche Bilderkreis der Katakomben.<sup>2)</sup>

Der Sündenfall. — Noah in der Arche. — Abrahams Opfer. — Joseph. — Moses vor dem feurigen Busch. Wasser aus dem Felsen schlagend, im Mannaregen. — Pharao wird vom Meere verschlungen. — Die Bundeslade. — Simson mit den Thorflügeln. — David mit der Schleuder. — Elias und Elisa. — Hiob. — Daniel unter den Löwen. — Die drei Jünglinge im Feuerofen. — Jonas. — Das Christkindlein in der Krippe mit Ochs und Esel. — Die Anbetung der Weisen (ohne die Maria: das Kind sitzt allein auf dem Throne). — Der zwölfjährige Jesus unter den Lehrern. — Die Taufe Christi. — Der gute Hirte mit dem Schafe auf der Achsel. — Christus auf dem Felsen, dem die vier Paradiesesflüsse entquellen. — Christus und die Apostel. — Die Samariterin. — Die Segnung der Kindlein. — Der Palmeneinzug. — Die Gefangennehmung. — Das Verhör vor Pilatus. — Von den Wundern des Herrn finden sich die Hochzeit zu Kana, die Speisung, die Heilung der Blutflüssigen, des Blindgeborenen und des Gichtbrüchigen, die Auferweckung des Lazarus. — Maria kommt erst nach den Nestorianischen Streitigkeiten vor,<sup>3)</sup> von den Aposteln speciell Petrus und Paulus.

1) Schäfer, God., Handbuch der Maler<sup>ei</sup> S. 272.

2) Kinkel, Gottfr., Gesch. der bild. Künste I, 189 ff. — Gaume, Rom in seinen drei Gestalten 4, 212 ff.

3) Die entgegengesetzte Behauptung dürfte schwer zu erweisen sein.

## II. Neutestamentliche Bilder in Evangelienhandschriften des Abendlandes aus der Zeit um 1000.

Die Zahl der Bilder in den drei am reichsten ausgestatteten zu Trier, Gotha und Bremen aufbewahrten Evangelienbüchern aus der Zeit von circa 990—1040 ist bereits oben S. 138 angegeben; wir lassen hier nach der von H. A. Müller (s. ebd. N. 1) entworfenen Zusammenstellung die Gegenstände derselben folgen:<sup>1)</sup> 1) **Die Verkündigung.** 2) Der Engel erscheint dem Joseph im Traum (in Trier). 3) Die Heimsuchung (in Trier und Gotha). 4) **Die Geburt Christi mit den Hirten.** 5) Die drei Magier bei Herodes (in Gotha). 6) **Die Anbetung der Weisen.** 7) Der Engel erscheint den Weisen im Traum (in Gotha). 8) **Die Darstellung im Tempel.** 9) Der Aufbruch zur Flucht nach Aegypten (in Gotha). 10) **Der bethlehemitische Kindermord.** 11) **Jesus 12 Jahre alt im Tempel.** 12) Die Taufe Christi (in Trier und Gotha). 13) Die drei Versuchungen (in Gotha und Bremen). 14) Die Berufung der Jünger beim Fischfang (in Gotha). 15) Petri Fischzug (in Bremen). 16) **Die Hochzeit zu Kana.** 17) Christus und die Samariterin (in Trier und Gotha). 18) **Die Heilung des Aussätzigen.** 19) **Der Hauptmann von Kapernaum** (zu Trier in 2 Scenen). 20) Die Auferweckung des Jünglings von Nain (in Gotha und Bremen). 21) Christus heilt die Schwieger Petri (in Gotha). 22) **Christus auf dem stürmischen Meer.** 23) Der Besessene in der Gegend der Gadarener (in Trier und Gotha). 24) Die Heilung des Gichtbrüchigen (in Gotha und Bremen). 25) Die Berufung des Matthäus (in Trier und Gotha). 26) Christus isset mit den Zöllnern und Sündern (ebenso). 27) Die Heilung der Blutflüssigen (ebenso). 28) Jairi Töchterlein (in Trier). 29) Die Heilung der beiden Blinden (in Bremen). 30) Die Heilung des besessenen Taubstummen (in Bremen). 31) Das dafür den Herrn preisende Weib (ebenso). 32) Die Heilung der verdorrten Hand (in Trier). 33) Der 38jährige Kranke (ebd.). 34) **Die Speisung der 5000 Mann.** 35) Christus geht auf dem Meere (in Trier). 36) **Das kananäische Weib** (in Trier und Bremen in 2 Scenen). 37) Von den 7 Broten (in Bremen). 38) Maria von Bethanien zu Jesu Füßen (ebd.). 39) Der Wassersüchtige (in Gotha und Bremen). 40) Die 10 Aussätzigen (ebenso). 41) **Der blinde Bartimäus.** 42) Christus und die Ehebrecherin (in Trier und Gotha). 43) Christi Steinigung (in Trier und Bremen). 44) Die Heilung des Blindgeborenen (in Trier und Gotha). 45) Die Erweckung des Lazarus (ebenso). 46) Maria salbt Jesu Füße (in Trier). 47) Der Herr gibt dem Petrus die Schlüssel (in Bremen). 48) **Der Palmeneinzug.** 49) Die Tempelreinigung (in Trier und Gotha). 50) Die Fusswaschung (in Trier). 51) Das Abendmahl (in Bremen). 52) **Die Gefangennehmung.** 53) **Christus vor dem Hohenpriester.** 54) **Die Verläugnung Petri.** 55) Christus vor Pilatus (in Trier und Bremen). 56) **Die Geißelung.** 57) **Ecce Homo.** 58) **Die Kreuztragung.** 59) Christus wird zwischen den beiden Schächern gekreuzigt (in Trier). 60) **Der Kreuzestod des Herrn.** 61) **Die Abnahme vom Kreuz.** 62) **Die Grablegung.** 63) Die

1) Die durch den Druck ausgezeichneten Bilder finden sich in allen drei Evangelienbüchern.

Höllenfahrt (in Bremen). 64) **Der Engel erscheint den 3 Marien.** 65) **Noli me tangere.** 66) Die Jünger auf dem Wege nach Emmaus (in Trier und Gotha). 67) Christus bricht zu Emmaus das Brot (ebenso). 68) Christus erscheint den Aposteln und isset vor ihnen (in Trier). 69) **Der ungläubige Thomas.** 70) Christus erscheint am galiläischen Meer (in Trier). 71) Das harte Herz der Jünger (in Bremen). 72) Die Sendung der Apostel (in Trier). 73) **Die Himmelfahrt.** 74) **Das Pfingstwunder.** 75) **Die Bekehrung der Heiden.** — Bildliche Darstellungen der Gleichnisse Jesu finden sich nur in den beiden Evangelienbüchern zu Gotha und Bremen, und zwar: Die Arbeiter im Weinberge (in Gotha 6, in Bremen 4 Bilder), das grosse Abendmahl (in Gotha 3, in Bremen 5 Bilder), der barmherzige Samariter (zu Bremen in 2 Bildern), der reiche Mann und der arme Lazarus (in Gotha 3, in Bremen 4 Bilder).

### III. Biblische Bilder aus der Zeit gegen 1200.

Dem oben S. 887 mitgetheilten Cyclus alt- und neutestamentlicher Bilder des Verdüner Altares zu Klosterneuburg lassen wir hier das Verzeichniss der neutestamentlichen Darstellungen folgen, die in einem etwa gleichalterigen aus Mainz stammenden Evangelienbuche (No. 3) in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg, 35 Seiten des Codex einnehmend, enthalten sind.<sup>1)</sup> An die Darstellung der 4 Evangelisten mit den 4 Paradiesesflüssen und zweien Cherubim auf Flügelrädern reihen sich 35 evangelische Szenen: 1) Die Geburt Christi. 2) Die Anbetung der Weisen. 3) Die Magier, in einem Bette ruhend, erhalten von dem Engel den Befehl, nicht wieder zu Herodes zurückzukehren. 4) Die Flucht nach Aegypten. 5) Der Kindermord. 6) Die Rückkehr aus Aegypten. 7) Die Taufe Christi. 8) Die Bergpredigt. 9) Die Heilung des Aussätzigen. 10) Die Austreibung der Teufel. 11) Salome tanzt bei dem Gastmahl des Herodes auf den Händen. 12) Enthauptung und Bestattung Johannes des Täufers. 13) Petrus geht auf dem Meere. 14) Der Fisch mit dem Stater. 15) Christus segnet die Kindlein. 16) Die Mutter der Söhne Zebedäi. 17) Der Palmeneinzug. 18) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. 19) Die Kreuzigung. 20) Die Abnahme vom Kreuze. 21) Die Grablegung. 22) Die Auferstehung. 23) Christus offenbart sich den Eilfen. 24) Die Aussendung der Jünger. 25) Die Himmelfahrt des Herrn. — Die folgenden Bilder zur Illustration des Ev. Johannis: 26) Die Hochzeit zu Kana. 27) Christus und die Samariterin. 28) Der Hauptmann von Kapernaum. 29) Der 38jährige Kranke. 30) Die Speisung der 5000 Mann. 31) Die Heilung des Blindgeborenen. 32) Die Erweckung des Lazarus. 33) Die Fusswaschung. 34) Christi Rede zu den Jüngern nach dem Abendmahl. 35) Die Ausgiessung des Geistes.

### IV. Die biblischen Geschichten auf dem Zittauer Hungertuche von 1472 zu Dresden.

(Vergl. oben S. 261.)

Hier findet sich eine der reichsten überhaupt vorkommenden Bilderfolgen in zweimal 45 alt- und neutestamentlichen Darstellungen; letztere sind in der Geburtsgeschichte der Maria durch 5 Vorgänge nach dem apokr.

1) Vergl. Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschland I, 376 ff.



Protevangeliu Jacobi ergänzt.<sup>1)</sup> Die Erschaffung des Himmels und der Erde, der vier Elemente, von Tag und Nacht, der Sonne und des Mondes, der Vögel und Fische, des Menschen und der Thiere, der Eva. Die Einsetzung des Feiertages. Der Betrug der Schlange. Die Vertreibung aus dem Paradiese. Adam gräbt und Eva spinnt. Eva bekommt zwei Kinder. Die Opfer Kains und Abels. Der Brudermord. Noah empfängt den Befehl zur Erbauung der Arche; diese schwimmt auf dem Wasser; Noah opfert die Vögel; Gott gibt den Regenbogen; Hams Verspottung seines Vaters. Nimrod baut den Thurm zu Babel. Abraham und Melchisedek. Die drei Engel bei Abraham. Der Untergang von Sodom und Gomorrha. Das todte Meer. Abrahams Opfer. Isaak freit die Rebecca. Abraham stirbt. Esau verkauft seine Erstgeburt. Isaak segnet Jacob, auch den Esau. Die Himmelsleiter. Jacob lässt den Engel nicht gern von sich gehen. Die Brüder werfen Joseph in die Cisterne; sie bringen dem Vater das blutige Kleid. Sie verkaufen Joseph; sie kommen zu ihm nach Aegypten. Die Auflesung des Himmelsbrotes in der Wüste; der Fang der Wachteln. Moses empfängt die zehn Gebote. Das goldene Kalb. Dathan und Abiram. Die feurigen Schlangen. Die eherne Schlange. Das Wasser aus dem Kieselsteine. Josua und Kaleb mit der Weintraube. — Der Hohepriester weist das Opfer des kinderlosen Joachim zurück; dieser geht zu den Hirten, wo ihm ein Engel die Geburt einer Tochter verkündet; er trifft sein Weib Anna an der goldenen Pforte. Die Geburt der Maria. Darstellung der Maria im Tempel. Die Verkündigung. Die Heimsuchung. Die Geburt Christi. Die Anbetung der Könige. Die Darstellung Jesu im Tempel. Der Aufbruch nach Aegypten. Der Kindermord. Maria vertreibt die Götzen aus Aegypten. Der 12jährige Jesus im Tempel. Die Taufe Christi im Jordan. Die Versuchung. Die Hochzeit zu Kana. Die Verklärung. Die Erweckung des Lazarus. Das Gastmahl bei Simon dem Aussätzigen. Der Palmeneinzug. Die Tempelreinigung. Die letzte Osterlamms-Mahlzeit. Das Gebet am Oelberge. Die Gefangennehmung. Christus vor Annas, wird in der Nacht jämmerlich geschlagen, vor Pilatus gebracht, von Herodes verhört, unter Pilatus geißelt, verspottet, den Juden gezeigt. Pilatus wäscht sich die Hände. Die Kreuztragung. Die Kreuzigung. Die Abnahme vom Kreuze. Die Grablegung. Die Höllenfahrt. Die Auferstehung. Die drei Marien gehen nach dem Grabe. Das Noli me tangere. Der ungläubige Thomas. Die Himmelfahrt. Die Ausgiessung des h. Geistes. Das jüngste Gericht.

#### V. Die biblischen Reliefs an den Emporen der Annakirche zu Annaberg von 1525.<sup>2)</sup>

Die reichste Folge von Sculpturen aus der heil. Geschichte, die man kennt: 1) Die Erschaffung der Welt. 2) Die Erschaffung der ersten Menschen. 3) Adam und Eva, ins Paradies gesetzt. 4) Der Sündenfall. 5) Die Vertreibung aus dem Paradiese. 6) Adam und Eva bei der Arbeit. 7) Kain's

1) Die reichste Folge neutestamentlicher u. legendarischer Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau enthält in 160 Holzschnitten (s. das Verzeichniss derselben in v. Ledebur's Archiv 9, 203—208) das zwischen 1493 u. 1499 im Kloster Zinna gedruckte: »Novum beate marie virginis psalterium« im Kupferstichcabinet zu Berlin.

2) Vergl. Waagen a. a. O. S. 31 ff.

Brudermord. 8) Der Engel verkündigt dem Joachim die Geburt der Maria. 9) Joachim und Anna an der goldenen Pforte. 10) Die Darstellung der Maria im Tempel. 11) Die Verkündigung Mariä. 12) Die Heimsuchung. 13) Die Geburt Jesu. 14) Die Beschneidung. 15) Die Anbetung der Könige. 16) Die Darstellung im Tempel. 17) Die Flucht nach Aegypten. 18) Der im Tempel lehrende Jesusknabe. 19) Die Taufe Christi. 20) Die Versuchung. 21) Die Hochzeit zu Kana. 22) Die Verklärung Christi. 23) Die Auferweckung des Lazarus. 24) Der Palmeneinzug. 25) Christus verkündigt sein Leiden. 26) Das Abendmahl. 27) Die Fusswaschung. 28) Das Gebet am Oelberg. 29) Der Judaskuss. 30) Christus vor Annas. 31) Christus vor Kaiphas. 32) Christus vor Pilatus. 33) Christus vor Herodes. 34) Die Geisselung. 35) Die Dornenkrönung. 36) Der Ecce Homo. 37) Die Kreuztragung. 38) Die Kreuzerrichtung. 39) Christus am Kreuze. 40) Die Abnahme vom Kreuze. 41) Die Beweinung Christi. 42) Die Grablegung. 43) Die Niederfahrt zur Hölle. 44) Die Auferstehung. 45) Der Auferstandene offenbart sich seiner Mutter. 46) Die drei Marien auf dem Wege zum Grabe. 47) Der Engel am Grabe. 48) Das Noli me tangere. 49) Christus erscheint dem Petrus. 50) Die Emmausjünger. 51) Der Herr offenbart sich den Eilfen. 52) Der ungläubige Thomas. 53) Der Auferstandene am See Genesareth. 54) Die Himmelfahrt. 55) Die Ausgiessung des Geistes. 56) Der Ausgang der Apostel. 57) Der Tod Mariä. 58) Die Bestattung der Maria. 59) Die Salbung ihrer Leiche. 60) Die Steinigung des Stephanus. 61) Die Bekehrung Pauli. 62) Die Kreuzigung Petri. 63) Die Enthauptung Pauli. 64) Die Kreuzigung des Andreas. 65) Die Enthauptung des Jacobus major. 66) Die Vergiftung des Evangelisten Johannes. 67) Die Schindung des Bartholomäus. 68) Die Steinigung Philippi. 69) Jacobus minor, mit dem Walkerbaume erschlagen. 70) Simon wird zersägt. 71) Judas Thaddäus, mit Keulen erschlagen. 72) Thomas wird gespiesst. 73) Matthias wird mit dem Fallbeil enthauptet. 74) Matthäus wird mit der Axt getödtet. 75) Die Enthauptung Johannes des Täufers. 76) Die Seligen. 77) Christus als Weltrichter. 78) Die Verdammten.

Anmerkung 3. Die Darstellungen des apostolischen Symbolums und des mosaischen Dekalogs, welche man, erstere schon aus dem früheren, letztere besonders aus dem späteren Mittelalter in den Kirchen hin und wieder findet, haben den didaktischen Zweck, das Volk mit dem Texte dieser katechetischen Hauptstücke bekannt zu machen. Die Bilder, welche das apostolische Glaubensbekenntniss zur Anschauung bringen (z. B. an einem roman. Taufstein zu Neustadt a. M., an den 12 Pfeilern der Liebfrauenkirche zu Trier in Wandmalereien des XV. Jahrh., an geschnitzten Altarflügeln in der Kirche zu Waltersdorf im Kr. Heiligenbeil) beziehen sich auf die im IV. und V. Jahrh. zuerst erzählte Sage von der Entstehung dieses Symbols durch die Apostel: <sup>1)</sup> letztere sind hier versammelt, und die einzelnen unter ihnen sprechen jeder eine Phrase des

1) Vergl. Augustini Serm. 115, in der Benedictiner Ausgabe 5, 280. — Fabricii Cod. apoc. N. T. 3, 339. — Hahn, Bibliothek der Symbole. S. 26 ff. — Guénébault, Dictionnaire iconogr. p. 344. — Schäfer, Malerhandbuch vom Berge Athos. S. 299.

Glaubensbekenntnisses aus, den beigegebenen Spruchbändern zufolge (jedoch mit mancherlei Varianten) in nachstehender Weise: Petrus: *Credo in Deum, patrem omnipotentem, creatorem coeli et terrae*; Andreas: *Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum*; Jacobus Zebedäi: *Qui conceptus est de Spiritu sancto, natus ex Maria virgine*; Johannes: *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus*; Thomas: *Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis*; Jacobus Alphäi: *Ascendit ad coelos, sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis*; Philippus: *Inde venturus est judicare vivos et mortuos*; Bartholomäus: *Credo in Spiritum sanctum*; Matthäus: *Sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum communionem*; Simon: *Remissionem peccatorum*; Judas Thaddäus: *Carnis resurrectionem*; Matthias: *Et vitam aeternam*. — Die zehn Gebote werden entweder auf den von Moses gehaltenen Gesetztafeln dargestellt (Dom zu Merseburg) oder in einer Reihenfolge frei erfundener Bilder (Elisabethkirche zu Breslau [ehemals], Rathhaus zu Wittenberg, im Museum des Gr. Gartens zu Dresden, in der Georgskirche zu Dinkelsbühl), in denen Beispiele vom Halten und Uebertreten der Gebote zur Anschauung gebracht werden; zuweilen ermahnt ein Engel zum Gehorsam, ein Teufel reizt zur Uebertretung. Der Text des Dekalogs auf diesen Bildern ist willkürlich behandelt: das siebente Gebot pflegt vor dem sechsten zu stehen,<sup>1)</sup> und in den beiden letzten Geboten ist die Reihenfolge nach 5 Mose 5, 21 die gewöhnliche.

159. Heiligenbilder machen die Mehrzahl der in mittelalterlichen Kirchen vorkommenden Bilder aus.

In jeder Kirche kehren die Abbildungen der Patrone, denen die Diöcese, die Kirche etc. gewidmet war, besonders häufig wieder; der Hauptpatron der Kirche erscheint sehr oft über dem westlichen Hauptportale derselben, auf den Rückseiten vieler Altarflügel, auf den Thurmspitzen unter den Windfahnen (z. B. zu St. Johann in Cöln und auf den östlichen Thürmen des Doms von Merseburg) etc. Auf Motivdenkmälern werden namentlich solche Heilige dargestellt, welche die Schutzpatrone des Stifters oder Donators waren.

160. Die Bilder der Heiligen sind als solche an dem Nimbus kenntlich, welchen sie um das Haupt tragen.

Der Nimbus<sup>2)</sup> (Glorie, Heiligenschein) kommt schon bei den alten Hindus, Aegyptern, Griechen und Römern an Götter- und Heldenbildern in Gestalt einer runden Scheibe um das Haupt vor. Virgil (Aen. II. 615) schildert die Minerva als »nimbo effulgens«, was der Scholiast Servius erklärt von einem »fulvidum lumen, quod deorum capita tingit.«

1) Vergl. Geffcken, J., der Bilderkatechismus des XV. Jahrh. I. Die 10 Gebote. (Leipzig 1855) S. 77. — N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 93 ff.; VI. 3, 127 ff.

2) Didron, Iconographie p. 26—165. — Vergl. Adeling, die korssun'schen Thüren zu Nowgorod. S. 61 ff. — Kunstbl. 1843. S. 113 f.

In der christlichen Kunst fand dieser heidnische Nimbus zuerst im Orient, etwas später auch im Occident Aufnahme; als Bezeichnung des himmlischen Glanzes (שכינה, *δόξα, gloria*) der Gottheit und des Abglanzes derselben, in welchem die Seligen wandeln.<sup>1)</sup> Seit dem VI. Jahrh. war die Glorie nicht nur als Attribut der drei Personen der Gottheit, der Engel und Heiligen allgemein üblich, sondern auch nach Würde und Hoheit der dargestellten Personen durch verschiedene Kennzeichen



Fig. 413.  
Gott Vater, um 1115.



Fig. 414.  
Christus, XIII. Jahrh.



Fig. 415.  
Christus, 1508.

classificirt. Bei den drei Personen der Gottheit ist der Nimbus mit einem Kreuze bezeichnet, dessen Mittelpunkt und unterer Arm von Kopf und Hals bedeckt sind, und die drei sichtbaren Kreuzflügel werden bei den Griechen oft mit den Buchstaben  $\omega - \omega - \nu$  ( $\acute{\omega} \acute{\omega} \nu$ , *qui est*, 2 Mose 3, 14) bezeichnet. Statt des kreisförmigen Nimbus (oder auf demselben) tragen Gott der Vater und Christus oft auch drei Lilien oder drei Strahlenbündel, die wie Radien von dem Kopfe ausgehen. Nach Didron (a. a. O. S. 101 ff.) ist im Allgemeinen<sup>2)</sup> der Nimbus bis zum



Fig. 416. Plectrudis, XII. Jahrh.



Fig. 417. Paulus, XIII. Jahrh.

1) In dem Hortus deliciarum der Aebtissin Herradis (Handschrift aus dem XII. Jahrh. in der Bibliothek zu Strassburg) findet sich folgende Erklärung des Nimbus: *Lumina, quae circa caput sanctorum in modum circuli depinguntur, designant quod lumine aeterni splendoris coronati fruuntur. Idecirco vero secundum formam rotundi scuti pinguntur, quia divina protectione ut scuto muniuntur.* — Vergl. Durand, *Rationale* l. 1. c. 3. n. 20. — Didron a. a. O. S. 290.

2) Schon die wenigen obigen Beispiele (Fig. 413—417) beweisen, dass es mit der Didron'schen Chronologie des Nimbus nicht zu streng genommen werden darf: der Muschelnimbus, wie bei der Plectrudis (vergl. oben S. 671 Fig. 246), lässt sich das ganze Mittelalter hindurch in einzelnen Fällen nachweisen; der Liliennimbus (wie an dem Crucifix von 1508) kommt schon auf romanischen Gewölbabschlusssteinen bei den drei Personen der Gottheit (im Dome zu Merseburg) vor; die Abweichung von der Rundform, wie bei dem Salvatorkopfe aus dem XIII. Jahrh., scheint aller-

XII. Jahrh. eine feine Kreisfläche oder Scheibe; im XII. und XIII. Jahrh. wird er dicker und grösser, weicht auch zuweilen von der Kreisform ab; im XIV. und XV. verschwindet die Fläche oft ganz, und es bleibt nur eine dünne Kreislinie übrig; am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrh. wird die Darstellung des Nimbus sehr grob: der Heiligenschein gleicht nun einer Kokarde oder runden Kappe; doch bleibt in dieser Spätzeit (noch mehr in der Renaissance) der Nimbus auch oft ganz weg, oder wird häufig zu einem formlosen Lichtschein vergeistigt und verflüchtigt, der namentlich auch, statt der altüblichen sog.



Fig. 418. Christus, 1467.

Mandorla (s. S. 867 N. 1) als ein Strahlenglanz die ganze Figur der Salvator- und Marienbilder umgibt. — Zu bemerken bleibt, dass im früheren Mittelalter (ob noch im XIII. Jahrh.?) auch solche angesehene Personen, z. B. Kaiser und Könige, welche nicht zu den kirchlichen Heiligen gerechnet werden, zuweilen mit dem Nimbus dargestellt wurden, und dass auf italienischen Denkmälern auch lebende Personen mit einem, dann jedoch viereckigen Heiligenschein um das Haupt vorkommen. — Da der Nimbus den Abglanz des himmlischen Lichtes bezeichnet, so kommt ihm auf Gemälden insgemein die Farbe des Lichtes (Gold oder Gelb) zu, doch findet er sich auch verschieden gefärbt, wobei zuweilen die verschiedenen Farben eine bestimmte Bedeutung haben, wie wenn z. B. in dem Hortus deliciarum der Herradis die Rangordnung der Heiligen durch die Farben der Nimben unterschieden wird, indem bei den h. Jungfrauen, Aposteln, Märtyrern und Bekennern, wie bei Christus selbst, der Heiligenschein golden ist, bei den Propheten und Patriarchen silbern, bei den Enthaltamen roth, bei den Ehelichen grün und bei den Büssern gelblich. (Vergl. Didron a. a. O. S. 168 f.)

161. Die Heiligen werden stets mit bestimmten Attributen abgebildet, welche biographisch (besonders auf den erlittenen Märtyrertod) oder symbolisch zu deuten sind.

Durch die Attribute kann man die einzelnen Heiligen leicht und sicher erkennen und von einander unterscheiden, wobei jedoch zu be-

dings namentlich dieser Periode eigenthümlich zu sein; bemerkenswerth ist die Scheibenform hinter dem Kopfe des Paulus (aus dem Magdeburger Domchor) und zu beachten auch die perspektivische Zeichnung des Heiligenscheins auf den Bronzethüren von Hildesheim um 1015. (S. z. B. oben S. 911 Fig. 408.)

merken ist, dass manchem Heiligen mehrere Attribute zukommen, von denen indess gewöhnlich eines das üblichste ist; auch sind manche Attribute mehreren Heiligen eigenthümlich. Schwieriger ist die Deutung, wenn die Heiligen in einzelnen Scenen ihres Lebens ohne ihre Attribute dargestellt werden, wozu die Künstler in den Legendensammlungen des Mittelalters reichen Stoff fanden; als Hauptquellen sind neben der Aurea Legenda des Dominicaners und Erzbischofs von Genua Jacobus de Voragine<sup>1)</sup> († 1298) die zahlreichen Ausgaben des Passionale<sup>2)</sup> etc. zu betrachten.

Anmerkung. Diejenigen Verstorbenen, welche von der Kirche verehrt werden, sind (nach Petrus de Natalibus l. c. l. 3. c. 228) entweder Heilige (*sancti*), d. h. solche, die ohne der Läuterung durch das Fegefeuer zu bedürfen, unmittelbar mit dem Tode in den Himmel kommen; oder Selige (*Beati*), d. h. solche, die erst, nachdem sie einige Zeit im Purgatorium zugebracht haben, zur ewigen Herrlichkeit eingehen; doch wird diese Distinction nicht überall streng beobachtet. — Märtyrer sind diejenigen, welche um der göttlichen Wahrheit willen gewaltsamen Tod leiden; Bekenner (*Confessores*, im mittelalterlichen Deutsch Beichtiger) die, welche ein Bekenntniss der Wahrheit ablegen, ohne deshalb den Tod zu leiden. Nicht der gewaltsame Tod eines Heiligen macht ihn zum Märtyrer, sondern die Ursache des Todes. (*„Martyrem non facit poena, sed causa.“*) So ist z. B. der gute Schächer Dismas, der zur Rechten Jesu am Kreuze starb, zwar ein heiliger Bekenner, aber kein Märtyrer. — Der weitläufige Kanonisationsprocess der jetzigen Kirche hat sich erst seit dem XVI. Jahrh. ausgebildet.

## Alphabetisches Verzeichniss

der beliebtesten Kirchenheiligen, nebst Angabe ihrer Attribute, Festtage etc.

**Literatur:** Radowitz, J. v., Ikonographie der Heiligen (1834); in vermehrter Auflage in des Verf. Gesammelten Schriften I, 1—281. 1852. — (Helmsdörfer,) Christl. Kunstsymbolik u. Ikonographie. Frankfurt a. M. 1839. — (Münchhausen, A. v.,) Die Attribute der Heiligen alphabetisch geordnet. Nebst einem Anhang über die Kleidung der kathol. Welt- und

1) Legenda Sanctorum per anni circuitum venientium (auch Historia Lombardica genannt); Ausgaben von 1478, 1501 etc.; rec. Grässe. Lips. 1850.

2) Ausgaben von 1485; von A. Koberger, Nürnberg 1488; von A. Petri, Basel 1517 etc. Vergl. auch: Petrus de Natalibus (Bischof von Equilia um 1372), Catalogus Sanctorum et gestorum eorum, ex diversis voluminibus collectus. Lugduni 1514. (In der Vorrede eine Uebersicht der dem Verfasser bekannten Legendebücher.)