

liebten Freund und ehrwürdigen Abt Gerard von Echternach O. S. B., der als Abt 1157 urkundlich vorkommt.<sup>1)</sup>

Zwei Briefe Ulrichs (Nr. 60 und 62) sind an Friedrich II. von Berg, Erzbischof von Köln (1156 bis 1158), gerichtet, deren Angelegenheit nicht ganz klar ist. Im ersteren geschieht des Abtes von Berg (abbas etiam de Berge) Erwähnung,<sup>2)</sup> der dem Propste Ulrich mitgetheilt hatte, dass der Erzbischof eine gewisse Bitte bis zum Feste des hl. Remigius (4. October) verschoben habe. Der Abt wird nicht genannt; möglicherweise ist unter diesem Kloster die Benedictinerabtei Bergen bei Magdeburg zu verstehen.

Aus allen bisher angeführten Daten ergibt sich, dass Mag. Ulrich, Propst von Steinfeld, nicht nur in seinem Orden eine wichtige Persönlichkeit war, sondern auch bei den Benedictinern und Cisterciensern sehr geschätzt wurde. Er ist und bleibt eine Zierde des deutschen Prälatenstandes im XII. Jahrhundert.

## Zu den Anfängen der christlichen Kunst.

Von † Ludwig Dolberg in Ribnitz, Mecklenburg.

Dass sich das Christenthum in seinem Anfange nicht sowohl in technischer, sondern auch in formeller Beziehung eng an die bei seinem Auftreten herrschende antike Kunst anschloss, ist nicht in Abrede zu stellen. Hieraus aber darf nicht die Anschuldigung des Mangels an künstlerischem Vermögen gefolgert werden; noch weniger darf ihm der Rückgang und Verfall aufgebürdet werden, welcher mehr und mehr mit seinem wachsenden Erstarken in die Erscheinung tritt. Die Ursachen dazu waren bereits vorhanden, ehe der neue Heilsglaube aus seiner blutigen Unterdrückung durch die ihm innewohnende Kraft siegreich hervortrat. Dass seine Bekenner in den Bahnen der heidnischen Cäsarenkunst fortwandelten, war ganz natürlich. Jedes Kind spricht die Sprache seiner Umgebung und eignet sich deren Sitten und Gebräuche an; erst der heranreifende Jüngling beginnt nach und nach sie abzustreifen; mit zunehmender Entwicklung erst wird er sie ganz ablegen können. In dem anfänglichen Beharren bei der Kunstrichtung des Heidenthums, aus welchem die meisten Glieder der ersten christlichen Gemeinden stammten, liegt zugleich deutlich auch die Angabe der weltumfassenden Aufgabe und Bestimmung der neuen Religion.

An idealer Richtung der Gedanken und Empfindungen gebrach es wahrlich dem neuen Glauben nicht. Er trug von

<sup>1)</sup> Roth l. c. S. 300.

<sup>2)</sup> Roth l. c. S. 302.

Anfang her die höchsten und erhabensten in sich nicht nur bezugs des Menschen, sondern auch der ganzen ihn umgebenden Schöpfung. Jener durch die Sünde verderbt, sie um seiner willen mit dem Fluche schwer beseuzter Veränglichkeit belegt, sollten nach der Verheissung des göttlichen Schöpfers zu der ursprünglichen Würde und Schöne wieder erhoben werden, wozu der Herr sie erschaffen, der Mensch zu einem Gotteskinde, von einer Klarheit zur anderen, die Erde wieder verwandelt in das verlorene Paradies. So waren die jungen Christen belehrt durch das ewige Wort, das die Welt geschaffen, das in der Fülle der Zeit zur Erlösung durch Leiden und Sterben selber Mensch geworden, das seine Wiederkunft zur seligen Verklärung der Seinen auf der neuen Erde mit dem neuen Himmel verheissen hatte. Wahrlich, das Christenthum konnte sich gar nicht feindlich der Darstellung des Schönen durch die Kunst gegenüberstellen. Wohl beachtenswert dafür ist: das Bildnisverbot des Decalogs (Exodi 20. 4.) verliert bald die Selbständigkeit als zweites Gebot. Erst der bilderstürmerische Calvinismus gibt sie ihm wieder. Die Drohung und Verheissung (v. 5. u. 6.) werden zu einem nachträglichen Zusatz. Jene Richtung im Christenthume, welche den Herrn nach Isaias c. 53. auffasste in verkommener Gestalt, sonder Schöne, die nicht Gefallen erwecken konnte, fand keine Nachfolge und ging spurlos vorüber. Allgemein galt bald der göttliche Menschensohn, den sündlos die Gottesmutter geboren, nach des Psalmisten Wort (44. 3.) als der Gestaltschönste von den Menschenkindern (*Speciosus forma prae filiis hominum*)

Den jungen Christen musste im Anfange das Vermögen fehlen, alsbald in neu erfundenen Kunstformen der ihrem Glauben innewohnenden idealen Richtung einen angemessenen Ausdruck und die entsprechende Darstellung zu geben. Kein Kind vermag selbständig zu bilden, wenn es auch schon in einzelnen spielenden Versuchen dem tiefer blickende Auge verräth, dass in ihm Anlagen vorhanden sind, welche es befähigen, unter richtiger und verständiger Anleitung auf dem entsprechenden Gebiete etwas hervorragendes zu leisten. Dabei darf nicht übersehen werden, zu welchen Lebenskreisen die Bekenner des neuen Glaubens gehörten, welches die Bedingungen ihres Daseins waren. Wohl gab es unter ihnen Einzelne, welche zu den höheren Ständen nach Geburt und Lebensstellung zählten und darum zu denen gehörten, welche im Besitz der Bildung und des Wissens ihrer Zeit waren. Zeigt uns doch Tertullian, dass Christen im Richter- und Senatorenstande, im Heere und selbst am Kaiserhofe waren. Die Mehrzahl aber wird, zumal in den zwei ersten Jahrhunderten, doch zu den Mühseligen und Beladenen, zu den Niedrigen und Armen zu rechnen sein, welche unter dem Kreuze irdischen

Wehes zu dem gekreuzigten Erlöser-König aufschauten, der so mild und hold sie zu sich lud und seine Hilfe und Gnade ihnen zusagte. Von den Weisen und Klugen waren sie verachtet und verspottet. Als sie die Machthaber mit der Achtung der Furcht erfüllten, wurden sie von ihnen bis aufs Blut bekämpft und verfolgt.

Wahrlich die Lebens-, die Weltlage hinderte die jungen Christen neue entsprechende Bahnen auf dem Gebiete der Kunst einzuschlagen. Doch unter der Leitung des heiligen Gottesgeistes fassten sie das zuerstrebende Ziel und den Weg es zu erreichen bald richtig auf. Nur von innen nach aussen konnte es geschehen. Der göttliche Herr der Kirche hatte sein Reich als nicht von dieser Welt bezeichnet. Sein hl. Apostel Jacobus lebte zu Jerusalem als gesetzestreuer Israelite. Sein gewaltiger Sendbote an die Heiden, der hl. Paulus rühmt, dass er den Griechen ein Grieche, den Juden ein Jude geworden. Die jungen Gläubigen rüttelten nirgends umstürzend an den bestehenden äusseren Formen des bürgerlichen, des staatlichen Lebens. Aber alle Verhältnisse waren sie still und friedlich bestrebt unter der Leitung ihres göttlichen Heilandes heraus aus dem Geiste demüthigen Glaubens und werththätiger Liebe, voll Hoffnung der Hilfe und des Beistandes aus der Höhe dementsprechend zu verklären und umzugestalten. Gedenken wir nur, wie die hl. Apostel Petrus und Paulus sich über die Sklaverei aussprachen, welche doch so ganz dem Geiste christlicher Gleichheit und Brüderlichkeit widerstritt; wie sie zum Gehorsam, zur Fürbitte für die Weltgewaltigen auffordern, welche so voll Ungerechtigkeit und Verfolgungseifer ihre Macht und ihr Amt gegen sie missbrauchten.

Wie auf dem socialen, so musste auch auf dem idealen Gebiete, dem Gebiete der Kunst der junge Christenglaube sich gebahren. Ihr musste er sich nothwendig nach den ihm inwohnenden und beseelenden Gedanken zuwenden. Dazu führte ihn der Leitstern seines Wandels, das göttliche Wort. Es lehrte ihn, wie der Herr selbst in Israel einst sie in den Dienst zum Schmuck seines Tempels und dessen Geräthe zu nehmen geboten hatte. Der hl. Paulus würdigte in den Altären Athens ein dunkles Sehnen der Heidenwelt nach dem unbekanntem Gotte, da er auf dem Areopag seine gewaltige, herzenbewegende Predigt an Aratus Dichterwort, als eines ihrer Propheten anknüpft. Die glühenden Schilderungen des Schauers in der Apocalypse mussten zu dem Versuch anreizen, der himmlischen Gottesstadt, welche der Kinder Gottes wartete, ein schwaches, irdisches Gegenbild herzustellen, zumal da, wo der Tisch Gottes, an der Stätte der Feier des Opfers.

„Wie immer es ist der Geist, der sich den Körper baut“, so mussten die Christen auch, als ihre Zeit und Stunde gekommen

war, daran gehen, und sie thaten es frisch und freudig, die vorhandenen Formen auf dem Gebiete der Kunst, in denen sie bisher auch gewandelt, nach ihren erhabenen Zwecken und Zielen umzugestalten und so gemach aus ihnen ein Anderes zu schaffen, dass es auch hier gelten musste: Siehe das Alte ist vergangen, es ist Alles neu geworden.

Dabei ist es hochbedeutsam, dass, wie in so mannigfachen Lebensbeziehungen, so auch auf dem Gebiete der Kunst, zumal dem der Architektur die bahnbereitende Hand Gottes sich nicht verkennen lässt. In den Bauten der Cäsaren treten um jene Zeit Formen hervor, welche dem christlichen Geiste entsprechender, für ihn ein weit angemessenerer Ausdruck seiner Anschauungen und Empfindungen waren, als jene, welche die bis dahin allein herrschenden gewesen waren. Das gerade Gebälk der antiken Tempel, das parallel der Bodenfläche sich hinstreckt, erscheint es nicht als der Ausfluss und der Ausdruck jenes gefälligen Behagens an der Welt, deren Reiz und Schöne rühmend der classische Heide mit ihrer Bezeichnung *mundus*, *κοσμος* ausspricht und preist? Der Bogen, die Wölbung mit ihrem Aufstreben nach oben drücken leis und doch deutlich das Sehnen aus, fort von der Erde, hinauf zu dem Himmel. So spricht sich darin jener Gedanke der gottgeoffenbarten Religionen über das Universum aus, das in den Urkunden des alten wie des neuen Bundes vom Anfange bis zum Ende hin als Himmel und Erde bezeichnet wird. „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde“, erzählt uns der erste Vers der Genesis, „Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde verging“, hebt der Seher das vorletzte Capitel der Apocalypse an. Wohl war die Bogenform schon zuvor vereinzelt in Anwendung gekommen. Es geschah aber immer nur um ihres praktischen Vortheils wegen in Werken des gemeinen alltäglichen Nutzens. Erst um diese Zeit treten sie im Kunstbau auf. Zu den Zeiten des Augustus, sechsundzwanzig Jahre bevor der Friedensfürst in dem kleinen Bethlehem Judas geboren ward, lässt Agrippa in der Welthauptstadt zu seinen Thermen den Vorbau, worin die Schutzgötter des kaiserlichen Hauses der Julier, unter ihnen der vergötterte Julius Cäsar aufgestellt waren, mit jener gewaltigen Halbkugel wölben, die trotz aller Einwürfe, doch immer als grossartig bewundert werden muss. Kurz bevor des gekreuzigten Gottessohnes arg verfolgte Gemeinde zur Anerkennung vor dem Weltherrn gelangte, errichtete ihr grausamer Feind und Gegner, Diocletian zu Salona an Dalmatiens Küsten seinen Kaiserpalast, in welchem „der Bogen nicht mehr vereinzelt und zwischen Säulen eingeschlossen vorkommt, wie am Colosseum, sondern sich frei auf den Capitälern erhebt und in langsamen Reihen fortpflanzt.“

(Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, 2. Aufl. III. 21.). Ganz zutreffend und richtig bemerkt Bernhard Grunner (Gesch. der mittelalterlichen Kunst in Böhmen II. 1.), dass mit dieser Neuerung eine dem Geiste der hellenischen Architektur fremde, ja diametrale Formgebung eingeleitet worden sei.

Ein wirklicher und würdiger Innenbau konnte nun entstehen, einer, welcher die zur gemeinsamen Gottesverehrung ihres Herrn zusammenströmende Menge umfasste, einer, in welchem die Säulenreihen mit ihren Bögen in auf- und vorwärtsstrebender Bewegung den Zug und den Drang nach der Stätte des ewigen Heiles und Friedens und der schliesslichen Ruhe in ihr sichtbar darstellten. Der antike heidnische Tempel, das säulengetragene Dach mit der langen und breiten Oeffnung in ihm, um dem Inneren mit dem einsamen von seinen Priestern in der Cella bedienten Cultusbilde Licht und Luft zu geben, war doch nur, selbst nach dem Urtheil eines so begeisterten Bewunderers der classischen Architektur wie Karl Schnaase (a. a. O. III. 51.) „im Innern entweder eine Art Säulenhof oder ein enger bedeutungsloser Saal“ gewesen. Wenn dieser feinsinnige Kunstkenner an den frühchristlichen Bauten auch den fehlenden Sinn für die Detailbildung zu rügen hat, „die Form des Ganzen“ muss auch er als desto „bedeutsamer und folgenreicher“ anerkennen, weil „zum erstenmale die Baukunst eine Gliederung des Innern in ihren Raumverhältnissen erhielt.“ Die christliche Basilika, an welches vorhandene Vorbild sie auch immer sich angelehnt haben mag, ist als das Haus des Königs der Könige mit seinem vor ihm anbetend versammelten Volke auf Erden eine im Grunde völlige Neuschöpfung der Stätte der Gottesverehrung der Christen, als diese aus den Räumen der Privathäuser bei der wachsenden Zahl der Gläubigen in grosse, weite Versammlungsstätten verlegt werden mussten. In ihr liegt von Anfang, wie bei jeder wahren Neubildung, der schwellende Keim zur Fortentwicklung und Blüte, hier bis hin zu den kühn aufstrebenden Domen.

Gewiss ist, dass bei der Errichtung der christlichen Kirchen zu ihrem Schmuck vielfach Theile früherer Bauten, ihre Säulen, ihre Capitäle, benützt wurden; dass man heidnische Tempel in christliche Gotteshäuser umwandelte. Aber kann man daraus den jungen Christengemeinden mit Recht den Vorwurf fanatischer Zerstörungswuth gegen antike Kunstwerke machen? Was thun sie zunächst damit anderes als, was auch an den Profanbauten der Kaiserzeit zu beginnen römische Sitte war, überflüssig gewordene Bauten niederzureissen oder zu plündern, um mit ihren Bruchstücken andere zu errichten oder zu schmücken. Man denke nur daran, wie der Constantinsbogen aus dem Raube des Trajan'schen und anderer Stücke „zusammengeflickt“ ist, wie

Aug. Essenwein (Die Ausgänge der classischen Baukunst, S. 34. vgl. S. 26.) so treffend bemerkt. Dann aber zeugt eben dieses nachahmende Verfahren vielmehr gegen jenen Vorwurf; es spricht deutlich nicht nur für die volle Unbefangenheit des Sinnes, sondern zumal auch für eine aufrichtige Anerkennung und Bewunderung der classisch-heidnischen Kunst und ihrer hohen Schönheit. Darum, statt unberechtigte Anklagen zu erheben, sollten die Freunde der alten Kunst es mit Dank begrüßen, was die frühen christlichen Baumeister gethan. Unter dem bergenden und schirmenden Dache der christlichen Gotteshäuser haben so manche herrliche Reste der classischen Kunst Schutz gefunden, um nach Jahrhunderten den Meistern einer neuen Entwicklung auf ihrem Gebiete zu belehrenden Vorbildern zu dienen. Nur so wurden sie dort davor bewahrt, dass sie nicht auch im Verlaufe des Mittelalters dem Moloch der Kalköfen zum Opfer fielen. Die jungen christlichen Bauleute hegten den Wunsch, ihre Gotteshäuser mit dem Schönsten zu schmücken, dessen sie habhaft werden konnten. Greifen sie dabei zu Werkstücken der alten heidnischen Kunst, so sprechen sie damit voll demüthiger Bescheidenheit ihr Unvermögen und ohne ängstliche Scheu die Anerkennung der Ueberlegenheit der früheren Meister aus. Dass man bei solchem Sinne unmöglich auf eine absichtliche Zerstörung und Vernichtung antiker Kunstschöpfungen ausgieng, ja ausgehen konnte, liegt auf der Hand. Dass ihrer möglichsten Erhaltung alle Sorge gewidmet wurde, ist durch Zeugnisse nachgewiesen. Wahrlich nicht so gründlich wie zur Zeit der Kirchentrennung, ja wie selbst in noch nicht ferner Zeit, selbst katholische Kirchenvorstände aus Ungeschmack gegen die herrlichen Werke der mittelalterlichen Kunst zerstörend vorgehen, sind nie die jungen Christen gegen die der classischen Verfahren. Als die Zeit der mehrhundertjährigen harten Verfolgung verflossen und die jungen Gemeinden frei und ungestört ihren Gottesdienst feiern durften, da hinderte sie auch am gewaltsamen Zerstören der Tempel der Heiden, mit denen sie vielfach noch immer durch Bande des Blutes und der Verwandtschaft verknüpft waren, jene herkömmliche Unbefangenheit, welche uns bei der Kunst in den Katakomben fast in Erstaunen setzt und bisweilen Zweifel an ihrer Herstellung durch die Hand christlicher Künstler erweckt. Wo in jenen unterirdischen Räumen Wände und Decken geschmückt wurden, treten zur Trennung und Umfassung der Malereien ganz die gleichen Gestaltungen ein, welche zu gleicher Zeit die Heiden anbrachten. Gar Einzelnem, wie z. B. dem so häufig vorkommenden Weinlaube, könnte man vielleicht noch eine symbolische Deutung unter Hinweis auf das harte Wort Evang. Johannis c. 15. geben, aber bei gar vielen wie den Genien, geflügelten Pferden, Siegesgöttinnen, Triumphwagen u. a. ist das

kaum möglich. Himmel und Erde, Flussgötter wie der Jordan, sind in bildlichen Darstellungen durch den Pinsel oder den Meissel ganz so dargestellt wie an heidnischen Arbeiten. Bekannt ist, wie wiederholt das Bild des Sängers Orpheus ausgeführt worden. Dass es ein Bild des göttlichen Hirten sei, dafür könnte man auf die Lämmer neben ihm in der Katakombe San Calisto verweisen; aber in dem Coematorium der Domitilla, welche dem kaiserlichen Hause der Flavii angehörte, hat er Löwen, Schlangen und anderes Gethier um sich. Der hl. Apostel Paulus hatte auch in Bezug auf die Heiden gepredigt (Act. 17, 26.), dass sie den Herrn suchen sollten, ihn zu fühlen und zu finden. Clemens von Alexandrien spürte in seinen „Teppichen“ den zerstreuten Samenkörnern des Logos unter ihnen nach Hohes Ansehen genossen die sibyllinischen Bücher bei den Lehrern der christlichen Kirche in ihren ersten Jahrhunderten als Sprüche auf den göttlichen Heiland. Bei solcher Anschauung konnte die Sage von dem thracischen Sänger, von der Macht seines Sanges, von seinem gewaltsamen Tode wohl dahin gedeutet werden, dass auch er ein Vorbild des Herrn sei. So aber, — Welch ein mächtiger Beweis für die Unbefangenheit und keusche Weise in der Gesinnung der jungen Christen spricht sich in der Anwendung dieses Bildes aus! Welch mächtiges Bewusstsein der unerschütterlichen Festigkeit und Stärke ihres Glaubens, in welcher dem Reinen alles rein ist. Welch heiterer Sinn, felsenfest gegründet in der seligen Hoffnung des ewigen Heiles, offenbart sich uns weiter schliessend in jenen heiteren Gestalten wie z. B. der Genien bei der Weinlese (in den Katakomben der hl. Cäcilia), womit die jungen Christen unter all den Schrecken der Verfolgung die Ruhestätten ihrer Lieben und Blutzengen schmückten. Und weiter, wenn sie diese weihevollen Stätten, die ihnen, dank den Gesetzen über Grabstellen, auch Plätze zur Ausübung ihres Cultus wurden, wenn sie diese ganz so schmückten und zierten, wie ihre heidnischen Verfolger die ihrigen, Welch ein deutlicher Beweis für die Kunstliebe, für die Freude an ihren Bildungen bei jungen Christen! Wahrlich die Werke, welche sie uns hinterlassen haben, widerlegen unwidersprechlich jede Anklage gegen sie, als seien sie Feinde der Kunst gewesen.

Beruft man sich zum Beweise dessen auf Aussprüche einzelner Kirchenväter, welche gegen bildliche Darstellungen gerichtet sind, so ist nicht zu übersehen, dass sie zunächst deutlich nicht nur deren Vorhandensein, sondern zumal auch die Lust sie zu schaffen, bezeugen. Bei genauer Prüfung der Stellen dürfte sich ergeben, dass sie, und sicher mit vollem Rechte, im letzten Grunde nur gegen solche Gebilde gerichtet sind, welche mit dem Götzenwesen in Verbindung standen oder missverständlich dahin gedeutet

werden konnten. Wer muss mit Tertullian es nicht strengstens verurtheilen, wenn christliche Handwerker, ja selbst Glieder geistlichen Standes, heidnische Götzenbilder, Merkur und Serapis-Gestalten anfertigten. Dagegen empfiehlt Clemens von Alexandrien, den man aus einzelnen Aussprüchen als Kunstfeind hat hinstellen wollen, jene sinnigen Bilder wie Fisch, Leier, Taube, Anker u. a., weil sie auf Grund und unter Hinweis auf die hl. Schrift leicht in ihrer tiefen christlichen Bedeutung erkennbar waren, und wie hochbedeutsam für die ganze spätere Kunst bleibend geworden sind.

Was in der Katakomben unterirdischen Räumen die jungen Christen zumal mit dem Pinsel schufen, gehört nach dem Urtheil der berufensten Richter zu den besseren Leistungen in den Zeiten der sinkenden classischen Kunst.

„Sehr viel erfreulicher als die weltliche Plastik“, sagt Carl Schnaase (a. a. O. III. 14.), „sind die Werke christlichen Inhaltes aus dieser Zeit, die in ziemlich grosser Zahl, die meisten aus den römischen Katakomben, auf uns gekommen sind.“ „Die decorativen Malereien stehen zum grössten Theile vollständig auf derselben künstlerischen Höhe, auf welcher die besseren heidnischen Arbeiten des II. und III. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung stehen,“ bemerkt August Essenwein (a. a. O. S. 9.).

Das Christenthum hat das Sinken der alten Kunst so wenig verschuldet, wie den politischen Verfall des römischen Weltreiches. Durch Laster und Verbrechen in allen, zumal den höheren Schichten, durch Verzweifeln an allem Höheren und Edlen, ohne festen Grund und Halt, faulte dieses in sich ab und brach bei dem Ansturm frischer, jugendlicher Kräfte zusammen. Dass diese in Schulung und Zucht genommen wurden, dass ihnen Stütze und Halt durch das feste Wort des Heilsglaubens geboten ward, dass Wissen und die Reste der Kunstfertigkeit der classischen Welt ihnen überliefert wurden, das war die Aufgabe, welche froh und entschlossen die Kirche auf sich nahm, und durch Wort und That in glänzender Weise löste: einen Neubau aus und unter Trümmern. Dabei diente ihr als mächtig mitwirkendes Hilfsmittel auch die Kunst, deren Reste und Anweisungen sie aus der verfallenden alten Welt mit hinüber gerettet hatte, und die sie mehr und mehr allgemach mit ihrem erhabenen Gedanken erfüllte und umgestaltete. Traten die ersten Christen, wie bemerkt, frei und unbefangen in die Weisen und Bahnen der Antike ein, dennoch lag schon in ihrem ersten Schaffen ein Keim zu einem Neuen, das in anders gearteter Weise wenn auch gemach und langsam zu reicher, schöner Blüte sich entwickeln musste.

Wohl fehlte den Einzelgestalten anfangs noch das Charakteristisch-Individuelle, wie das heidnische Alterthum es seinen

Gebilden, zumal denen seiner zahlreichen Götter und Göttinnen und den Heroen gegeben hatte. „Waren doch“, wie Jakob Burkhardt im Cicerone so treffend bemerkt, „die Heidengötter mit der Kunst und durch sie zur vollen Gestalt erwachsen.“ Der Blick auf sie musste den christlichen Bildnern sagen, dass in ihnen fast alle Charakterformen erschöpfend zur Darstellung gebracht waren. Ungemeine Schwierigkeit bot es, neue Formen zu finden und zu gewinnen, ganz abweichend von jenen. Dazu gebot ja noch vielfach liebende Weisheit, Rücksicht zu nehmen auf die Eigenheit der Brüder aus dem Judenthume mit ihrem Widerwillen gegen Bilder; wohl zu erwägen, ob aus ihnen den jungen Heidenchristen auch ein Fallstrick zum Fall gelegt werden könne. Eine Scheu musste den jungen christlichen Künstler anwandeln, in Einzelgestalten geschichtliche Personen, hochverehrt von ihm in seinem Herzen und Glauben, darzustellen, von denen er kein festes und bestimmtes Bild hatte, sie gleichsam erst neu zu schaffen. Ihr Werk, ihre Thaten darzustellen, von denen feste, sichere Berichte vorlagen, schien weniger hoch und gewagt. Er machte sich eher an Bildung ihrer Thaten und Geschichten. So bekam das Relief den Vorzug in der Plastik, welche für die Sarkophage stark in Anspruch genommen ward. Dabei legte er sich bei Bildung geschichtlicher Gruppen nahe, auch solche dem alten Testamente zu entlehnen. Hatte doch gar oft der göttliche Heiland in seinen Worten darauf verwiesen, wie in und durch ihn erfüllt werde, was dort durch That und Ereignis geweissagt; es sei nur an Jonas im Fischbauche, an die Auferstehung am dritten Tage, die eherne Schlange, an die Kreuzigung erinnert. Sein hl. Apostel Matthäus sucht ja wieder und wieder den Beweis zu führen, wie Jesus in Werk und Wort die Erfüllung des alttestamentlichen Gotteswortes ist. Auf solcher von diesen gegebenen Weisung, begann man schon damals entsprechende alt- und neutestamentliche Vorgänge neben einander zu stellen. Und was hier angefangen, zu welcher grossartig tief sinnigen Entwicklung sehen wir es im Mittelalter gelangen und zu einer eindringlichen Heilsbibel für die der Schriftzeichen und so des Lesens Unkundigen werden.

Haben die damals geschaffenen Gestalten mehr oder minder eine Gleich- und Einförmigkeit, dennoch gelingt es auch öfter, ihnen einen deutlichen Ausdruck kindlicher Demuth, innigen Glaubens, freudigen Hoffens zu geben. Ja selbst der Ausdruck lebendiger Begeisterung gelang, dafür sei nur an die schöne Elfenbein-Pyxis im Berliner Museum erinnert, welche uns den göttlichen Heiland im Kreise seiner Jünger zeigt.

Hier erscheint er in frischer, jugendlicher Gestalt, dass, wären der begeisterten, bewundernden Zuhörer nicht zwölf, man

an den Knaben Jesus im Tempel unter den hohen Priestern denken möchte. Sonst erscheint er ja oft nach seinem Gleichnis vom guten Hirten (Evgl. Joh. c. X.) das Schäflein auf den Schultern, wofür kaum Formebilder in gleicher Thätigkeit das Vorbild gewesen sein werden. Ganz natürlich war es, dass es fast als ein zu gewagtes Unterfangen gelten musste, den bildlich darzustellen, in welchem die Fülle der Gottheit leibhaftig gewohnt hatte. Wo sie auftreten, werden sie mit dem Namen seines Evangelisten Lucas, mit wunderbaren Ereignissen in Verbindung gebracht. Anders lag es mit seinen hl. Aposteln. Für sie fanden sich verhältnismässig früh Darsteller. Abgesehen von der Angabe des Eusebius in seiner Kirchengeschichte (lib. VII. c. 18.), wonach er „Bildnisse der Apostel Paulus und Petrus und Christus selbst mit Farben gemalt auf noch vorhandenen Gemälden gesehen“, so haben wir ja jener beiden grossen Sendboten Bilder noch aus ältester Zeit vor uns in jenen Goldglasschalen (fondi d'oro), deren ursprünglicher Brauch noch immer uns nicht ganz sicher festgestellt zu sein scheint. In diesen Bildern ist nichts Conventionelles mehr, es sind streng individuelle Charakterköpfe, wie darum auch die Kunst sie bewahrt und beibehalten hat. So hatten die Bildner sie gesehen, oder so ihr Aussehen erfahren, welche ihres Anblickes sich erfreuen konnten.

Gewiss mit Recht bezeichnet nach eingehender Würdigung tief und sinnig Carl Schnaase (a. a. O. III. 104.) die Frühkunst des Christenthumes „als einen liebevollen Scheideblick auf dem Antlitz des absterbenden Alterthumes, der auf ein künftiges Wiedersehen vorbereitet.“

## Ein Gang durch die Bibliothek der neueren Literatur für alttestamentliche Textkritik.

Von Dr. P. Thomas Aq. Weikert, O. S. B. Prof. in S. Anselmo, Rom.  
(Fortsetzung zu Heft I. 1902, S. 87—98.)

**Naumann, O.:** Wellhausen's Methode, kritisch beleuchtet. Leipzig, 1886, 8°. Hinrichs. S. 166. — Das erste Buch der Bibel nach seiner inneren Einheit und Echtheit dargestellt. 1890. Guetersloh. — Das Deuteronomium: Das prophetische Staatsgesetz des theokratischen Königthums, mit seinen Eingangs- und Schlussworten, aus der Propheten-Geschichte und Theologie erläutert. Gütersloh, 1897, 8°. C. Bertelsmann. S. XII, 252. Mk. 4.00. — **Naville, E.:** The Storecity of Pithom and the Route of the Exodus. London, 1885. — Les dernières lignes de la stèle mentionnant les Israélites. Paris, 1898, 8°. Bouillon. P. 6. — **Nestle, E.:** Critique of Workman's The Text of Jeremiah. Liter. Centralblatt, Nr. 1, 1890. — Leviticum and Deuteronomium. Expos. Times, 1897, Jan., 188. — Zur Bibliographie der hebräischen Sprachkunde. Centralbl. f. Bibliothekswesen, XVI, 5. — Miscellen. ZAW., XVI, 321—327. — **Neteler, Ber.:** Studien über die Echtheit des Pentateuch. 1867—1872.