

Damals standen dem Kloster Oberaltaich die Äbte Konrad I. (1221—1225), Ulrich I. (1225—x) und Ernst (um 1232) vor. Es läßt sich vorläufig nicht bestimmen, welcher von diesen die obige Notiz hat eintragen lassen. Die Verbindung Oberaltaichs mit Böhmen, seinen Fürsten und Klöstern, blieb seit seiner Gründung lange recht lebhaft. Liutgard, eine Tochter des Gr. Aschwin von Windberg und Mitbegründers von Oberaltaich, war Herzogin in Böhmen und selbst auch Wohltäterin des Klosters. Um Windberg, die nahe liegende Stiftung ihres Bruders Adalbert, nahmen sich die böhmischen Herzoge sehr an, waren persönlich anwesend und schickten auf ihre Kosten Bischöfe zur Weihe. Čechen traten in beide Klöster ein, wie hinwiederum Deutsche in die böhmischen. Zur fraglichen Zeit war Vogt über die beiden Klöster Oberaltaich und Windberg Graf Albert von Bogen, der Sohn der böhmischen Königstochter Ludmilla. Unter den angeführten 26 Konventualen und 6 Konversen finden wir Slaven und Deutsche, besonders aber viele Namen von Aposteln und andere romanischen Klanges. — Břevnov war von dem Kloster der hl. Bonifaz und Alexius in Rom aus gegründet worden; <sup>1)</sup> dort herrschte nach griechischer Weise schon die Sitte, den Namen zu ändern. So hieß ja der von dort kommende erste Abt Anastasius zuvor Radla. Daher mögen die hebr. und roman. Namen teils auf Ausländer (Romanen oder Schotten) hindeuten, teils durch Veränderung des ursprünglichen Namens entstanden sein. Doch haben auch Slaven und Deutsche damals schon hier und da in der hl. Taufe biblische Namen erhalten. — Von den genannten Konventualen wurde Paulus des Abtes Dluhomil Nachfolger, starb aber schon 1240, worauf Klemens den abteilichen Stab erhielt und bis 1251 führte.

## Theologie in der Kunst.

Freie Bearbeitung eines italienischen Artikels des † P. Luigi Tosti O. S. B., Tit.-Abt von St. Severino in Neapel und Vice-Archivars des römischen Stuhles.<sup>2)</sup>

Der letzte Grund, der Urgrund der Kunst liegt in der göttlichen Natur. Die Kunst ist wesentlich theologischer Natur, denn jeder Schönheit Ideal ist Gott und Gott allein, und der Typus seiner

<sup>1)</sup> Der Ausdruck „gegründet“ geht wohl zu weit. Die ersten Mönche dürfte der hl. Adalbert von Rom aus mitgebracht haben, aber eine Gründung Břevnovs seitens des Alexius-Klosters in der eigentlichen Bedeutung des Wortes ist nicht stichhältig.

<sup>2)</sup> Tosti war am 13. Februar 1811 in Neapel geboren, machte im Jahre 1831 Prof. in Rom im Kloster St. Paolo Fuori le mura, lehrte von 1837 bis 1844 Philosophie und Theologie in Monte-Cassino und widmete sich hierauf ausschließlich der Geschichtsforschung. Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1886 in Rom. Tosti hatte auch die Oberleitung bei der auf Befehl Leo XIII.

Inkarnation in endlicher Form ward uns von Gott, vom Schöpfer gegeben. Trieb und Impuls, Kunstwerke zu schaffen, empfangen wir nur von Gott und von Gott allein, dem Borne der Liebe. Versenkt in Betrachtung der Schönheit der Schöpfung, trunken von der Harmonie, die da kreiset im Werke des Schöpfers nach dem Willen und Winke des *Wortes*, das aus dem Nichts es gezogen, rief einst König David, den Blick emporgehoben zu dem azurnen Himmel Palästinas: *Coeli enarrant gloriam Dei*. Die Himmel erzählen die Herrlichkeit Gottes. — Er las an dem endlosen Firmamente des Himmels die Geschichte des Werkmeisters, der es mit Sternen besäet hatte. Und in der Kunst, welche die sekundären Ursachen, die Urheberinnen solcher Schöne in Bahn und Weg gewiesen, vernahm er das Wort, das ihm von Gott erzählte. Die Natur war für ihn ein Werk der Kunst in theologischem Gewande. Und so muß sie allen erscheinen, die nicht durch vor-sintflutliche Philosophie in *einer* Substanz jedwede Persönlichkeit ertränkt haben, und mit ihr das Bewußtsein und das Bedürfnis diesem Ausdruck zu geben mittels der Kunst. Der Pantheismus war sicher nicht die Philosophie jener Griechen, die uns so große Wunder der Kunst übermacht haben, noch auch jener Italiener, welche mit der Spitze ihrer Stichel und ihren Pinsel die nationale Persönlichkeit so deutlich abgrenzten und deren Recht unverwundbar machten, indem sie es verwahrten im Heiligtume ihres Genies. Ein Raffael, ein Ghiberti, ein Palestrina Pantheist — wäre ein Widerspruch, etwas Unmögliches gewesen. Sie wurden große Meister in der Kunst durch den Glauben an einen persönlichen Gott, an die handelnde Schönheit, die sie bewunderten im Haushalte ihrer schaffenden Macht, die sie liebten in ihrer erhaltenden Vorsehung. Und kraft dieser Liebe fiel aus dem Schoße des persönlichen Gottes auf den Hochpunkt ihres Intellectes der Funke der Inspiration, wodurch sie in der Kunst wurden, was sie waren: wahre Söhne Gottes. Künstler solcher Art hatte nie der Orient, der da eingehüllt war in die unfruchtbare Kontemplation eines unpersönlichen und darum untätigen, nicht schaffenden, nicht vorsehenden, nicht lieb- und begehrenswerten Gottes. Man baute Tempel, man schnitt und schnitzte, bildete, malte, dichtete; aber diese Kunstdenkmale sind sprachlos, die Form ist innerlich nicht belebt von dem Geiste eines Ideales, die Kunstwerke erstrahlen nicht von der Flamme der Inspiration. Sie sind groß an Umfang, das Werk brutaler Kraft, nicht des vernünftigen Geistes. Unsicher

---

erfolgten Edition der Regesten Papst Klemens V. Er starb am 24. September 1897. — Tosti gilt als einer der größten Gelehrten unseres Ordens, seine Sprache und sein Stil fanden mit Recht allgemeine Bewunderung Weniger Anklang fanden jedoch manche seiner in seinen Schriften niedergelegten Ansichten, was ihm auch für einige Zeit die Ungunst † Leos XIII. zuzog. *Die Redaktion.*

war der vage Ausblick ihres Geistes auf die Räume der *einen* Substanz, und die geschaffene Schönheit vermochten sie nicht in entsprechende Form zu kleiden, denn das Prinzip dieses Schönen blieb unbestimmt aus Mangel an Persönlichkeit. Der Occidentale dagegen, der Etrusker, der Grieche, diese hoben sich empor von der Betrachtung der universalen Substanz, wie sie sich so schön individualisiert in eine Menge Kategorien von Gattungen und Arten, zu der eines persönlichen Gottes, des Schöpfers. Und weil ungeschult von dem Canon unmittelbarer Offenbarung, sprangen sie über von dem natürlichen und logischen Bekenntnisse eines persönlichen Gottes zur Vervielfachung desselben und machten das Ideal jeder wirkenden Kraft zu einem Gott. Sie bevölkerten den Olymp mit Göttern und verordneten sie zur Regierung und Wahrung von allem, was aus sich selbst auf Schönheit und Güte Anspruch machen durfte. Diese Zersetzung der unteilbaren schaffenden Kraft trat mit der Wahrheit in Widerspruch. Aber indem sie der Schwäche des menschlichen Verstandes, der die Idee von der Einheit der göttlichen Natur und Persönlichkeit nicht zu einen vermochte, zusagte, befruchtete sie das Bewußtsein der menschlichen Person mit einer Rührigkeit, durch welche die Griechen, ihren Göttern gleichsam nacheifernd, zum Ausdruck des Schönen kamen. Sie hatten nicht den Glauben daran, wie die isolierte Natur Gottes sich personifiziere außerhalb der natürlichen Ordnung; sie verehrten sie als Person in dieser endlichen Ordnung nur, dem zufolge die Wahrheit, das Gute, das Schöne nur in natürlicher Form Fleisch ward. Infolge solcher Inkarnation ward der Mensch, das edelste der Geschöpfe, die Synthesis ihrer Vorzüge, die Form, die in unmittelbare Verbindung mit Gott trat und nach der Ähnlichkeit Gottes das Gebiet der Natur betrat als Schöpfer durch die Macht der Kunst. Die Kunst sollte dazu dienen den Menschen zu vergöttern mittels Bildung geschaffener Formen. Demgemäß kam die Inspiration dieses Dienstes der Kunst nicht von oben d. h. von der unmittelbaren Quelle jeder Schönheit, von Gott dem unmittelbaren Offenbarer seiner selbst, sondern von der geschaffenen Natur, der Offenbarerin Gottes. Der Griechen Ideal von der Schönheit glich einem Schmetterling, wie er seinen Wanderzug macht durch die Gefilde der Natur und, vergoldet von den Strahlen des schönen Planeten, trunken von dem Wohlgeruche der Felder und Blüten, frisch von den Dünsten der Wässer, entzückt von der Harmonie der Gestirne nicht sich erdreistet das Gebiet des Firmamentes zu beziehen, um allda mit dem Sterne seines Auges die Flamme zu schauen, die solche Schönheit hervorbringt. An der Schwelle des Übernatürlichen hielt er zitternd inne wie ein Fremdling, der den Weg nicht weiß, und kehrte um. Er stieg herab, um auszuruhen von seinem Wanderzuge auf der Stirne eines Phidias und Appelles. Und diese

liebkosten ihn, wärmten ihn mit dem Feuer ihres Genius und schlossen ihn, wie in eine zweite Puppe, in die Formen ihrer Marmorarten und ihrer Farben.

Mancher spricht von dem Ideal-Schönen; indes ich gestehe die Kurzsichtigkeit meines Verstandes. Mir ist es noch nicht gelungen den Begriff recht zu verstehen, den andere davon haben und wie dieses Ideal in anderem Geiste sich gestaltet. Für mich ist das Ideal-Schöne eine unpersönliche Idee, in der jede persönliche Schönheit potentialiter verschlossen liegt, ein Universales. Wie im menschlichen Geiste die Erscheinung dieses Ideales sich bildet, weiß ich nicht und glaube auch nicht, daß ein Anderer es weiß; aber sicher ist sie nicht allein das Produkt der Reflexion, die sich übt an den schönen Gegenständen, die wir sehen, und der Einbildungskraft, die dieselben verallgemeinert, sondern auch der Disposition des menschlichen Geistes sie zu fühlen, und der umgebenden Natur, die uns den Typus der zu idealisierenden Schönheiten bietet. Kein Volk, wie das griechische und italienische, dank dem Privilegium eines herrlichen Himmelstriches, besaß das Vermögen der Reflexion und die Kraft der Einbildung in so glücklicher Mischung, keines hatte so viel Herz und Sinn für Wahrnehmung des Schönen, keines solch ein Land, das so fruchtbar und so ergiebig war an so mannigfachen typischen Schönheiten. Darum fühlte und befruchtete aber auch kein Volk so wie das griechische und italienische das Geheimnis des Ideales. Griechenland und Italien sind das Band der Einigung zwischen Orient und Occident, sind das Land, wo zwei große Völkerstämme, geschieden so lange Jahrhunderte hindurch und sich einander anfeindend, eins sein werden im Bunde eines moralischen Ehevertrages. Und das wird einst geschehen, und vielleicht in nicht so weiter Ferne. Der Italo-Griecher, auserkornener Träger so belangreicher Einigung, war und wird ständig sein der Mann der Liebe, der Schönheit und der Kunst. Mit derartigen Gedanken trug ich mich, so oft ich den Apollo des Belvedere schaute und betrachtete, in dem ich den edelsten Ausdruck des Kunst-Ideales zu finden glaube. Ich weiß nicht, wer der Schöpfer dieses naturschönen Bildnerwerkes ist; sicher hat, wer es gebildet, die ganze Idealisationskraft in seinem Geiste getragen, deren ein endliches Geschöpf fähig sein kann. Es war sicher keine menschliche Person, die als Muster vor dem Künstler stand; es war eine unpersönliche Menschen-Schönheit, die dem Künstler als Modell vorschwebte, die nicht passiv sich verhielt gegenüber den Anforderungen der Technik der Kunst, sondern aktiv inspirierend durch Belebung des Kunstwerkes. Und weil Ideal, stand dieselbe als Macht im Geiste des Künstlers; und weil dies, so war auch unbegrenzt die Inspiration von dem, was der Künstler hätte schaffen sollen, der Apollo des Belvedere ward der Terminus oder die Per-

sonifikation jenes Ideales ; darum ergießt sich dieses aus dem Geiste des Künstlers noch unverdorben in die Seelen aller, die da Augen haben um zu schauen und ein Herz um zu fühlen die Geheimnisse des Natur-Schönen. Der Apollo des Belvedere ist die vollendetste Verbindung von Ideal und Form-Bestimmtheit, die ihn personifizieren kann. Die Person, in der alle Weisheit technischer Kenntnis des Details und das Kunsttalent der Bildung desselben zu Tage tritt, sie kann besprochen werden, weil sie analysierbar ist ; aber die ideale Schönheit, welche ihr so eigen ist, vermag nimmer besprochen noch in das Gebiet der Kritik gezogen zu werden. Sie wird empfunden und angestaunt. Ich sage: an estaunt; ist ja das Ideal-Schöne nur Gott und Gott allein in der Schöpfung. Während darum Künstler und Archäologen kritisieren und disputieren in dem engen Gebiete der Umrißlinie, — die Blüte sozusagen von der dünnen Umhüllung der Statue brechend, — über Bildner, Zeit und Ort, über die Wahrheit der Begebenheit, die sie darstellt, über die Fälschungen anlässlich der Renovierungen ; hält der Mann, der von Kunst und Archäologie nichts versteht, inne, schaut staunend und wird von einem ihm unbekanntem etwas überwältigt, weil er den Inhalt des Stoffes nicht abzugrenzen vermag. Der Gelehrte zweifelt, weil gelehrt ; der Unkundige räumt ein, weil unkundig ; aber er empfindet und glaubt. Das ist der Typus menschlicher Schönheit ; der Mensch der aufnimmt in seine Formen, was Gott des Schönen, des Anmutigen, des Starken, des Harmonischen säen wollte in der Schöpfung Feld und Gefield. Dieser, Apollo genannt, ist das edelste der Geschöpfe, versenkt in die Atmosphäre jedweder natürlichen Vollkommenheit. Diese Stirne und diese Augen, königlich emporgehoben von der niedrigen Erde sind unentwegt auf etwas gerichtet, was nicht von der Erde aber auch nicht vom Himmel ist, sie segeln sozusagen am Firmamente einer Idee, aus der sie das Leben trinken.

Dieser Mund, halbgeschlossen, empfindet das Wonnegefühl nach dem Trunke des Lebens; diesen Lippen entströmt der Ausruf der Üppigkeit, der Funke jeder poetischen Flamme. Die Brust und die Arme sind die desjenigen, der da schwimmt wie in einem Meere von Wonne ; Beine und Füße ruhen nicht, sie bewegen sich, denn das Schöne und das Gute hat keine Grenzen ; es verkosten heißt es verlangen ; es empfinden ist ein Ansturm der Liebe, der da fortreißt, um wenn möglich, die Empfindung davon zu erschöpfen. Keinerlei Anstrengung zeigt sich in der Bewegung dieser Person, denn sie hat keine Hemmnisse zu überwinden ; der Pfad des Lebens ist sanft, frisch, wohlriechend wie Wiesenpfad. Deshalb onduliert die Linie der Kreisfläche friedlich, ohne Winkel, ohne Spannung der Sehnen, ohne Dehnung der Muskeln : das Leben, das da fließt innerhalb dieser Glieder, ist ruhig, munter, erheiternd. Diese Haare

geknüpft mit so großer Anmut auf dem Scheitel des Hauptes, sie sprechen von weicher Hand, die im Schläfe der Lust sie derart zurechtgemacht, sprechen von süßem Verkehre mit der vernünftigen Kreatur; sie sagen, daß dieser Mann so schön, schön sei, weil er liebte, liebte die Kreatur als Sache Gottes.

Wer ist denn nun dieser Apollo? Ich kann es nicht sagen. Gleichwohl fühle ich, daß er die Idealisation menschlicher Schönheit ist durch Inspiration von Liebe, durch souveränes Magisterium von Formen. Insofern geschaffen, ist er sterblich: er fühlt das Gesetz universaler Transformation. Und während unvergänglich scheint die Freude des Lebens, die er trinkt; ist er auf Reisen, auf der Suche nach etwas, was nicht mehr der Apollo des Belvedere sein wird. Seine Augen schauen nicht den Himmel an; zwar ist ihr Blick sublim, aber er geht nicht hinaus über den Horizont der Kreatur, die sich auflöst und stirbt: er wird sterben mit dem Unvernünftigen, wird sich auflösen mit der Pflanze und mit jedem unorganischen Wesen. Darum werden diese Arme, so jugendlich stark, kraftlos niedersinken in die hohlen Lenden; diese Beine sich zusammenziehen zur Ruhe der Untätigkeit dessen, der da denkt an die letzte Stunde und sie erwartet; diese Pupillen werden melancholisch die Erdscholle anstarren, die da sein wird eire Decke auf so festliches Leben, und der weichlichen Aufgedunsenheit des Fleisches werden folgen die Runzeln des Alters; und Nerven und Sehnen, wie Saiten verlassener Harfe, langsam und stumm für den Schlag des Lebens, werden nicht mehr verbreiten durch diese Glieder das Rauschen der Jugend. Er wird sterben.

Aber er war schön von vollendeter Schönheit, weil vernünftig; diese Formen so schön, waren nicht das Erzeugnis der Natur insofern unbetätigt von einem denkenden Prinzip, wie die Blume, das Pferd. Der Mensch, wie der Apollo des Belvedere, ist Kreatur wie jede andere, die geboren wird, entwickelt stufenweise den ganzen Haushalt seiner Teile: er reift zum Jüngling, wird Greis und stirbt nach den Bestimmungen und Gesetzen, wie sie Gott jeder Kreatur überhaupt bestimmt hat. Aber er verhielt sich nicht passiv unter der Herrschaft dieser Gesetze; er kannte, er verglich, er wählte die Mittel, die sein Leben fristen mußten, und die Entwicklung seines tierischen Organismus ward überwacht und regiert auch vom Gesetze seiner Vernunft. Diese Machtkraft, die die natürlichen Gesetze beherrscht, die ermächtigt war, sie vor ihren Richterstuhl zu ziehen, sie zu richten, sie zu modifizieren in Absicht auf ihre Kraftwirkung und Zeitgemäßheit, die sie in Anwendung brachte am menschlichen Organismus mit der Macht eines Richters, der da gutheißt und verurteilt, diese Machtkraft sitzt in der Seele des Apollo des Belvedere, und ist etwas, was in Verkehr mit Gott tritt, ohne zu berühren und ohne zu beröthigen, die Kreatur: diese

Machtkraft ist das Licht der Vernunft, das der Künstler mit mehr denn einem Wunder von Formen zu bilden verstand auf dieses Standbildes Stirne, von der auf alle Glieder sich ergießt und verbreitet die Taufe der Reflexion und des Gedankens.

Wie kommt's doch, daß diese Seele, die solche Macht übe auf die untergebenen Kreaturen, daß sie dieselben mit einem Winke ihrer Herrschaft bekehrte zum Dienste der menschlichen Person; die, Nacheiferin sozusagen der Macht Gottes selbst, so Großes aufzuspüren wußte innerhalb der Natur, um stufenweise aus ihr zu gewinnen die geheimen Kräfte, sie zu mäßigen mit ganz eigener Gesetzgebung und nie gesehene Wirkungen zu erzielen in der Ordnung der Schöpfung? Wie kommt es, daß diese Seele es nicht verstand oder vermochte die Teile des leiblichen Organismus zusammenzuhalten, und zu verhindern, daß sie sich auflösten in den Schooß des Todes? Wie vereinigen sich zusammen Herrtentum und Hörigkeit in diesem Manne, im Apollo des Belvedere? Wie konnte solcher Machteinfluß auf alles, was ihn umgibt, und gleichzeitig solche Schwäche übermannt werden von dem, was unmittelbarer den Zügel seiner Richtung fühlt? Diese Seele weiß den Grund davon nicht zu finden; und sozusagen sich schämend, nach dem Tode zu erscheinen unter den Kreaturen als ihrer Herrschaft bare Herrin, überschreitet sie die Grenzen der Übernatürlichen und will verbergen die Schande ihrer Ohnmacht und Unwissenheit in der unendlichen Vernunft des Übernatürlichen, zu dem der ideale Schwung des Geistes des Künstlers nicht zu gelangen wußte. Mißgeschick hat sie dahin gehoben, wohin die Freuden des Lebens sie nicht nehmen konnten. In jenen fröhlich heitern und losen Räumen des Übernatürlichen frug sie Gott von wegen des Widerspruches, der ihre Unsterblichkeit und den Tod ihres Leibes in Konflikt brachte. Weh ihr, wenn Gott unpersönlich gewesen wäre! Er hätte ihr nicht geantwortet, weil stumm; stumm, weil unfruchtbarer Erzeuger des Wortes; unfruchtbar, weil untätig: Handlung und Wort ist lediglich Sache der Person. Aber Gott-Persona, der sie geschaffen und sie gestellt hatte auf den Gipfel der Hierarchie aller Kreaturen, wie sie personifiziert sind in harmonischen Kategorien von Gattungen und Arten, antwortete ihr mit der Offenbarung ihres Ursprunges, mit erschreckender Kundegebung einer Schuld. Diese Offenbarung erweckte in ihr das Bewußtsein der Schuld, das Verlangen nach Erlösung, die logische Überzeugung von Sühne. Unfähig Genüge zu tun diesen moralischen Bedürfnissen, kam ihr die ganze Schöne der niedern Natur deform vor, und das Fest des Lebens, das sie mit so hoher Überreude bewundert hatte in den körperlichen Formen, die von ihr nicht belebt waren, verwandelte sich in eine Todes-Elegie. In ihren Augen war der Fall des Körpers in den Arm der Verwesung der Rücktritt der gesamten Kreatur Gottes.

Hätte Gott nur als Verbum oder Wort sich personifiziert, es wäre für diese Seele ohne Frucht geblieben das Licht so großer Offenbarung ; sie hätte philosophiert mit ihrer Vernunft über ihre Schuld ; sie hätte gezählt die Wirkungen dieser so schädlichen Ursache auf sie selbst und auf die untergegebene Kreatur ; sie hätte geweint beim Anblicke der rückschreitenden Impulses, wie er der ganzen Schöpfung gegeben ward ; aber keinerlei Vorteil wäre von dieser Leichen- trauer der Wissenschaft erwachsen. Denn, wenn die Wahrheit nicht befruchtet wird von der Liebe, so kann sie auch nicht zum Guten sich umgestalten. Gut für sie ist es, daß der *eine* Gott personifiziert im *Worte* oder im *Lichte* der Wahrheit, auch personifiziert war im *Geiste* oder in der *Liebe*, die da umgestaltet die Wahrheit zum Guten. Infolge dieser Liebe schritt Gott-Spiritus zum Wunder neuer Schöpfung, wie er durch die Weisheit eigener Kraft an das Wunder der ersten gegangen war. Die erste Schöpfung holte aus dem Nichts aus, die zweite hub von dem existierenden Sünder an. Der schon existierende Mensch ward wieder erschaffen oder wieder auf den Weg zu Gott gestellt ; und damit er wisse und vermöge zu schreiten auch diesem Wege, nahm Gott selbst in der Person des Verbum die schönen körperlichen Formen an, die wir bewundern im Apollo des Belvedere, als Gebilde sühnender Erlösung. Jetzt erstand ein neues Ideal aus der Erde der Dornen und Disteln, das da hinausgehend über die Grenzen jeder geschaffnen Schönheit sich entfaltete in der Weithheit des Übernatürlichen. Der Künstler vermochte es nicht zu erreichen, so sehr sein Geist auch fähig sein mochte der successiven Menge schöner natürlicher Ideen, so groß auch seine Kraft sein mochte sie zu verallgemeinern in die Synthesis eines Ideales. Es genügte nicht die reflexive Kraft, die Urwüchsigkeit des Gefühles, die Flamme der Einbildungskraft zur Gewinnung dieses Ideales. Es bedurfte einer neuen Kraft für die Intelligenz des neuen schöpferischen Aktes, einer Kraft, die unbekannt war der Welt des Natürlichen, die wie Feuer vom Himmel erwecken sollte die künstlerische Flamme aus dem cumulus aller Naturvollkommenheiten, woran überreich war die griechische und italienische Individualität. Es bedurfte des Glaubens, einer Kraft, die Gott nur und Gott allein geben konnte, weil übernatürlich. Gott verlieh sie der Menschheit, und sie konnte diese lesen, wenn auch nicht verstehen, das Buch der neuen Genesis : Verbum caro factum est. Das Gebilde des natürlichen Menschen ward genommen vom Lehm der Erde, aber es war Lehm, woraus sproßte der Frühling der Welt ; das Gebilde des übernatürlichen Menschen ward gleichfalls genommen vom Lehm, schön wie der erste, speciosus forma, aber von der von Gott verfluchten Erde, der Keimerin von Dornen und Disteln. Wie wir darum in der Seele des natürlichen Menschen, die so limpid sich ergoß durch die Glieder des Apollo des Belve-

dere, schauen und sozusagen fühlen die ganze Freude der vernünftigen Kreatur in Mitte der Tröstungen der Natur; so war in dem übernatürlichen Menschen zu schauen und sozusagen zu fühlen der ganze Schmerz, der ausströmte aus der gesamten verfluchten Kreatur, weil schuldbeladend. Er mußte schön sein; aber das Ideal seiner Schönheit mußte entspringen aus dem Schmerze, als Sühne. In der natürlichen Ordnung die Form finden, die dem Schmerze als Schönheit Ausdruck gäbe, war unmöglich für den Künstler, der nur vom Lichte der Vernunft geleitet war. Wenn der Schmerz schön sein sollte, mußte er zurückgeführt werden auf Gott, den Typus jedweder Schönheit; aber die Zurückführung war unmöglich, denn Gott war das Gut selbst. Gott ließ sich herab, durch ein Wunder der Liebe, und die Zurückführung ward möglich, ward Tatsache, und die Tränen flossen aus den Pupillen eines Mensch gewordenen Gottes wie Edelperlen einer übermenschlichen Schönheit. Dieser Mensch, der ein Doppeltes in sich schloß: alle Schätze der natürlichen Güter und den Abgrund der Schmerzen, die Folge der Schuld, ward der neue übernatürliche Mensch, gar schön nach dem Systeme neuer Ästhetik, ward Christus. Wer konnte sein Bild hauen, wer es malen? Niemand. Meißel und Pinsel waren zu materiell um zu verstehen in der Umrißlinie den Menschen des Geistes. Nur das Wort *κατ' ἑξοχην*, und dieses Wort allein kannte ihn, indem dasselbe Wort Gottes sich offenbaret in der einen Personalität Christi. Der Künstler dieses übernatürlichen Menschen ward Paulus, der Magnus Praedicator, der ihn bestimmte, ihn bildete in der Ordnung des Intelligiblen mit dem Worte Crucifixus: der Gekreuzigte ist das Ideal des neuen Menschen, des christlichen Menschen, der da stand vor dem Apollo des Belvedere, als Quelle einer neuen Schönheit.

Im Apollo des Belvedere wird das ästhetische Ideal erreicht und gefühlt mittelst einer Form, in der alle Schätze natürlicher Schönheit sich einen. Denn diese eben hat uns ergriffen und trunken gemacht mit der plastischen Lust der Kreatur, wie sie erfaßt ward in der Ekstase des ganzen geschaffenen Gutes, wir wachen auf in der geistigen Betrachtung eines Ideales, das uns schützt vor dem verführerischen Blendwerke der nackten Wirklichkeit des Natur-Schönen, sie macht uns ruhend unbemakelt im Frieden Gottes des Schöpfers von demselben. Im Gekreuzigten dagegen sind wir fortgerissen bei der Kontemplation des ästhetischen Ideales von einer Kraft, die nicht Mittel ist wie die apollinische Form, sondern Macht; ich meine die des Glaubens in der Regeneration des Menschen durch das erschreckende, aber süße Geheimnis einer humanitären Sühne. Vor dem Apollo mühen wir uns ab mit aller Sehkraft die Schönheit seiner Formen zu erfassen, um emporzusteigen zum Ideal, das sie personifizieren, und wir können die Augen nicht wegwenden

von dem süßen Anblicke : Vor Christus dem Gekreuzigten schauen wir betrachtend und beugen alsbald das Haupt, um ihn anzubeten. Was anders ist die Anbetung, wenn nicht die Verleugnung der Vernunft beim Anblicke des Geheimnisses, das Bewußtsein des Glaubens, das wie eine Macht uns emporhebt zur Anschauung des schönen übernatürlichen Ideales ? In den Formen des Gekreuzigten bekommen wir eine geschaffene Schönheit nicht zu sehen ; im Gegenteil tritt in diesem Leibe der Rückgang der ganzen Natur zu Tage, das Verlassensein von jeder Kreatur, das Zerrinnen des natürlichen Lebens, das da hienieden mit dem Tode zu schließen p/legt. Um uns faßbar zu machen den schmerzbeladenen Gottmensch, kann der Künstler nicht des plastischen Mittels der Form sich bedienen ; er muß sozusagen konkret machen das abstrakte Ideal des Schmerzes, das er erspät durch Liebe, durch einen gewissen geheimnisvollen Kunstgriff, das nicht erfaßt wird ohne den Glauben, aber auch nicht durch den Glauben allein : sonst wäre ja jedweder Gläubige Künstler. Es bedarf auch der Wissenschaft der natürlichen Form, aber einer Wissenschaft, die ganz verschieden von der des heidnischen Künstlers ist. Dieser geht auf die Suche der menschlichen Form um sie zu vergöttern ; der Christ geht auf deren Suche, um Gott zu vernehmen im Übernatürlichen.

Diese verschiedene Weise der Suche verursacht auch ganz verschiedene Wissenschaft der Form, die da *wesentlich* theologisch ist im christlichen Künstler, *zufällig* im heidnischen. Die theologisch erfaßte Form wird durch den, der in das durch den Glauben empfundene Ideal sich vertieft, Christus den Gekreuzigten bilden lassen, und zwar derart daß sein Bild eine Macht sein wird, vor der wir beugen unser Haupt zur Anbetung des Gottmenschens, sie wird verwirklichen in unseren Herzen das Drama seines Erlösungstodes. Das apollinische Bild reicht hin zu verwirklichen in uns selbst die Idylle der Schöpfung, d. h. den Gott-Venustas in der natürlichen Ordnung ; nie aber vermag es das poetische Gefühl des Schmerzes zu wecken, das durch die Kraft der Selbstverleugung des Gottmenschens in Schönheit jedweden irdischen Genuß besiegt, an dem der Marmor des Belvedere reich ist. Um dieses Bild kreiset unser Geist gleichsam segelnd durch ein Meer ästhetischer Tröstungen, die von Gott kommen, die aber nicht zu demselben führen als übernatürlichem Prinzip. Vor dem Gekreuzigten setzt unser Geist in scheinbarer Inertio der Anbetung hinüber über die Gestade dieses Meeres, und gelangt durch Verläugnung der Befriedigung der Sinne zur Position dessen, was Quelle ist des Wahren, des Schönen und Guten, und zur Vorausverkostung der doppelten Ruhe des Geistes und des Sinnes. Nach dem Apollo — die der Auflösung und des Todes, das in pulverem reverteris ; nach Christus dem Gekreuzigten — die Auferstehung und das Leben, das non morietur in aeternum.

Es stehen diese zwei Typen der Schönheit sich einander gegenüber, aber nicht kontradiktorisch; und darum schließen sie sich nicht aus, sondern zielen nach Bildung des *vir perfectus*, einem Werke der Menschheit, wie sie Kriegsdienste tut in dieser Arena des Lebens und der Erfahrung.

Die Völker in ihrer Kindheit drängten sich zu Christus dem Gekreuzigten, mit Hintansetzung des Apollo des Belvedere, dem Symbole hinfälliger Schönheit. Ihre Kunst, nüchtern vom natürlichen Brode, ging ganz auf in der idealen Sühne, sie vergaß zu sehr das Land ihrer Väter, in welchem verbannt wurden die unverletzlichen Gesetze der Schöpfung. Zum Himmel, zum Himmel nur hatte sie die Augen gerichtet, als zum Hafen endlicher Ruhe; aber diese Augen sie tranken noch das süße Licht der Sonne, das Gott aufgehen läßt über Gerechte und Ungerechte; und dieses geschafene Licht hat gleichwohl Rechte auf dieselbe, Rechte, die Christus, der neue Mensch, nicht abrogirt. Dieser kam nicht aufzulösen, sondern zuknüpfen das Band der natürlichen Gesetze. Deshalb war die christliche Kunst, welche furchtsam herausgetreten aus den Katakomben sich zu offenbaren anhub durch die Gefilde von Umbrien und Toscana, rein, heilig, versunken in die Schönheit des Gekreuzigten; aber sie machte zusehr vergessen die des Apollo des Belvedere. Um ganz Christo zu sein, möchte ich nachgerade sagen, sie sei Mönchin geworden. Aber die große Laienwelt, der die Künste überwiesen sind, ist kein Konvent von Contemplanten; sie ist eine Familie, die absonderlich zu Werke geht, sich ringend Weg zu brechen in der unaufhörlichen Evolution ihres Fortschrittes. Giotto, Angelico, Pietro von Perugia wurden die dogmatischen Definitoren der übernatürlichen Ästhetik des Gekreuzigten, sie waren aber sicher nicht die Versöhner dieser mit jener des Apollo oder des Natürlichen, in welchem Ausgleich die ganze wahre christliche Kunst stehen wird. Christlich war die Kunst dieser Maler, aber eine zu spekulative Kunst, die nicht heraustrat aus dem Nimbus der Kontemplation. Sie praktisch, werktätig zu machen ist das Ziel, wonach die Menschheit strebt, und was sie an dem Tage erreichen wird, an dem durch fruchtbares Zusammengehen der Vernunft und des Glaubens die beiden Ideale des Christus und des Apollo sich einen werden zum Bunde in der Einheit des künstlerischen Begriffes. Von der Möglichkeit dieses Connubium zeugen die souveränen Apostel Dante und Raffael: sie konnten sie jedoch nie erreichen, denn ihre Kunstaufgabe berührte sozusagen bloß die Spitzen jenes Tabor, auf welchen die christliche Kunst transfigurirt wird in einem Punkte, den wir heute nicht näher zu bezeichnen wissen, dessen Nahen wir aber gewahren durch die prophetische Schauung des Glaubens in der Einigung der Menschheit. Eines Tages trat ich in die vatikanische Basilika, und vor meinem Blicke

standen die vier Säulen, die auf der Confessio des hl. Petrus sich erheben, dunkel, gewunden, unsymmetrisch, denn sie stützen nichts. Darauf schritt ich weiter und betrachtete die vier Doktoren der Kathedra, mitgenommen vom Winde der Inertie und einen Sitz tragend, auf den man sich nicht setzen kann. Ich dachte: diese Säulen und diese Doktoren sind in der Ordnung der natürlichen Ästhetik eine Lüge, in der Ordnung der übernatürlichen eine Profanation, sie sind die Negation jedweden schönen Ideals. Dies mit vielem Mißbehagen überdenkend, lub ich an zu beten bei der Confessio des hl. Petrus, und während ich die Augen niederschlug sein Grab zu betrachten, das Zentrum der kathol. Einheit, begegneten mir die Gestalt eines Papstes, der allein und ungesehen am Felsen apostolischer Festigkeit orat multa patiens. Es war Pius VI. dahin gestellt zum Boten von Canova. Ich hatte geschaut Paul III. sitzend auf seinem Grab, heidnisch dargestellt von ich weiß nicht wem, und ärgerte mich; ich hatte geschaut Pius VII. in Stein gehauen von Thorwaldsen, und zürnte; ich schaute endlich einen Papst geheiligt von Canova, und kostete zum voraus etwas von heiligen Lust, die wir genießen werden in einem anderen Himmel bei der Betrachtung des ästhetischen Doppelideales wie es geeint ist in Gott. In Pius VI. von Canova ist der ganze Apollo des Belvedere, unverwüstlich gemacht vom Gekreuzigten, dem Triumphator über den Tod; auf der Stirne dieses alten Papstes laufen zusammen die Strahlen beider Ideale. Schön in seinen Formen, die da überlebten den Doppelschiffbruch des Alters und des Martyrium; göttlich der Geist, den Canova hier einzuschließen verstand. Die Augen, die Lippen, diese geschlossenen Hände, die ganze Person entsenden zum Himmel die Formel, in der enthalten ist das Dogma der christlichen Sühne: Fiat voluntas tua. Nach diesem Gebete, das nie zurückgeht, bildete Canova an diesen Formen und machte es uns fühlbar, daß in der kommenden Einigung des ästhetischen Doppelideals in der Kunst sich festige der Glaube in der künftigen Versöhnung aller Ideen im Verstande der Menschheit, durch jenen Christus, der sie gepredigt hat vom Kreuze herab mit dem Rufe des „Consumatum est“.

(La Palestra d. Clero. VII. Vol. XIV. 15—16 1884).

---

## Gedichte des Erfurter Poeten Christophorus Auläus in Form von Grabschriften für berühmte Männer, darunter auch aus dem Benediktinerorden.

Mitgeteilt von Dr. *Amrhein*.

Im März des Jahres 1547 ließ der Erfurter Poet *Christophorus Auläus* bei *Ivo Schoeffer* in Mainz zwei Bändchen Gedichte in Form