

## Kleine Mitteilungen.

**Zur Ikonographie des hl. Benediktus.** Es ist auch für den Historiker nicht ohne Interesse zu beobachten, wie die Künstler im Laufe der Jahrhunderte die große Gestalt des Patriarchen der abendländischen Mönche aufgefaßt und dargestellt haben. Man gewinnt dadurch nicht nur Kenntnis von der individuellen Anschauungsweise der Meister und Einblick in die kulturellen Errungenschaften ihrer Zeit, sondern oft ganz überraschende Aufschlüsse über die Geschehnisse und Strömungen, welche die große monastische Ordensfamilie in den verschiedenen Epochen ihrer Geschichte bewegten.

Zwar findet man öfters Bilder des hl. Ordensstifters mit der Inschrift: „Vera effigies sancti Benedicti,“ so z. B. auf einem prachtvollen Kupfer noch am Ende des 17. Jahrhunderts von Pitteri nach J. B. Piazzetta gestochen, doch können diese Darstellungen selbstverständlich keinen Anspruch auf ernstliche Anerkennung erheben; hat sich nicht einmal in Subiaco, in Monte Cassino oder in Rom, den drei, mit dem Leben St. Benedikts in den innigsten Beziehungen stehenden Orten, eine feste Tradition über die Gestaltung seines Bildes erhalten. Das durch strenge Askese vergeistigte und mit überströmenden Augen zum Himmel aufblickende Mönchsantlitz, das ihm Lorenzo Mazzaropi auf dem Altarblatt der Basilika von Monte Cassino gegeben hat, ist grundverschieden von dem majestätisch ruhigen des Gesetzgebers und Vaters, das wir als Ideal der Beuroner Schule auf dem hl. Berge kennen lernen. Dieser, von dem Altmeister Desiderius Lenz geschaffene Typus, nähert sich mehr der Auffassung der monastischen Frühkunst, wie sie uns in einem Freskogemälde der Kirche San Sebastian alla polverissa entgegentritt. Es zeigt den hl. Benediktus mit den Apostelfürsten Petrus und Paulus; sein Antlitz ist jugendlich und bartlos, die Züge weich, fast frauenhaft, das Haupt von der Kapuze bedeckt. Die Freske stammt aus dem 11. Jahrhundert, da die Kirche den Cassinensern ge-

hörte. — Ihr schließt sich mit ähnlichem Typus, jedoch ernster, männlicher und von bedeutend höherem Kunstwerte ein Freskobild diesseits der Alpen an; es befindet sich im rückwärtigen Raume der Benediktinerinnenkirche auf dem Nonnberg zu Salzburg und wurde unter Erzbischof Konrad I., einem bedeutenden Bauherrn, von der Hand eines hervorragenden Meisters aus der Mitte des 12. Jahrhunderts gemalt.<sup>1)</sup> — Wenn letzterer auch nicht unter den Mönchen von Monte Cassino und in ihrer Schule, sondern eher in Aquileja zu suchen sein dürfte, wie Dr. Buberl im kunstgeschichtlichen Jahrbuch der k. k. Zentralkommission eingehend nachgewiesen hat, so zeigt doch die große Tonsur und die Gewandung des Heiligen eine auffallende Aehnlichkeit mit Miniaturen eines Clunyacenser-Codex aus dem 12. Jahrhundert<sup>2)</sup> und beweist so den großen Einfluß, den die Gewohnheiten des reformatorischen Cluny in allen Gebieten des Abendlandes hatten.

Wir haben damit schon einen gewissen älteren Typus in der Darstellung St. Benedikts. Buberl bringt zugleich interessantes ikonographisches Material zur Darstellung St. Benedikts nach den Denkmälern der Salzburger Buchmalerei<sup>3)</sup> und zwar: 1. Aus Nonnberg selbst: St. Benedikt mit zwei Mönchen in einem Evangeliar, jetzt München, vom 12. Jahrhundert (Fig. 17). „Er ist durch einen Bart als reiferer Mann charakterisiert, kleine Tonsur,“ ohne Regelbuch, segnend. — 2. St. Peter: Antiphonar aus der Mitte des 12. Jahrhunderts „als alter Mann mit blauweißem Haar und Bart, Mönchsgewand mit Kapuze.“ (Taf. X.) — 3. Brevier aus Michaelbeuern, jetzt in München. Ein bärtiger Mann, nach links gewendet, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke den Abtstab haltend. — 4. Brevier aus Nonnberg, gleichfalls in München, wie das vorhergehende dem Ende des 12. Jahrhunderts angehörend. St. Benedikt wiederum bärtig, mit älteren Zügen, großem Nimbus, jedoch in verzierter und gottesdienstlicher Kleidung, also vollständig anders wie in der Nischenfreske. Die Identität des Heiligen am g. O. ist durch die Anfangsworte seiner Regel AVSCVLTA O FILI PRECEPTA MAGISTRI / Et INCLINA AVREM [CORDIS TUI] bestätigt.<sup>4)</sup>

So lange der Benediktinerorden ein einheitliches Ganze bildete, stellten die Maler den hl. Benedikt vorwiegend in Ge-

1) Abgebildet in P. Buberl, Die romanischen Wandmalereien im Kloster Nonnberg, Wien 1910, Tafel III.; vgl. Studien und Mitteilungen O. S. B. (1911) S. 158 ff.; Die Denkmale des Stiftes Nonnberg 1911, S. 19, Fig. 31 und Tafel IV.

2) Pariser Nationalbibl. fonds latin Nr. 17716.

3) L. c. S. 36 ff.

4) Der Ausdruck des Verfassers ein „Fanatischer Asket“ trifft hier nicht im mindesten zu, weil die Augen durch unverständiges Herausschlagen lädiert sind.

wandern von schwarzer Farbe dar, wenn auch der farbenfrohe Künstlersinn des Mittelalters der Phantasie freien Spielraum ließ und, sein Augenmerk mehr auf koloristische Wirkung als auf historische Treue richtend, den heiligen Patriarchen auch in königlichen Purpur, in saftiges Grün oder in goldgesticktes Violett und andere effektvolle Schattierungen kleidete, wie dies auch ganz dem Zweck der Miniaturmalerei entspricht. Als aber aus dem alten Stamm neue, lebenskräftige Aeste, wie die Camaldulenser, Cisterzienser, Olivetaner und Karthäuser heraus sproßten, trat die Unterscheidung von „schwarzen“ und „weißen“ Mönchen in die Erscheinung und erhielt auch der gemeinsame Vater Aller ein, den jeweiligen Trachten seiner Söhne entsprechendes Aeußere. Die Maler richteten sich nach dem bestellenden oder ihrem Wohnorte zunächst gelegenen Kloster; zuweilen führt sogar die Polemik den Pinsel. Auf einem Gemälde von Sodoma in der Abtei Monte Oliveto Maggiore z. B. sind die bösen Mönche, welche St. Benedikt vergiften wollten, alle schwarz, die treuen, gutgesinnten dagegen weiß dargestellt.

Indem also von einer Porträtmäßigkeit ganz abgesehen werden mußte, beschränkte man sich auf die sichernde Beigabe von Attributen und Symbolen. Unter den charakteristischen Attributen des hl. Benedikt sind der Rabe und die Rute wohl die bekanntesten; auch ihre verschiedene Anwendung kann dem Ordensgeschichtschreiber nützliche Winke geben.

Der Rabe erinnert an die Erzählung des hl. Gregor in seinen Dialogen: wie einer dieser Vögel gerne zu dem Gottesfreund St. Benedikt kam, um bei ihm seine Nahrung zu holen, und beide so vertraut miteinander wurden, daß der hl. Vater seinem gefiederten Diener befehlen konnte, ein vergiftetes Brot, mit dem der Priester Florentius ihn (seinen Feind Benediktus) verderben wollte, fortzutragen, damit es niemanden mehr schaden könne. — Eine der schönsten Darstellungen dieser Episode ist im Miniaturen-Codex 1202 der Vatikanischen Bibliothek enthalten. Durch die geringe Zahl der Personen und die Schlichtheit des Beiwerkes wird hier die Aufmerksamkeit in meisterhafter Weise voll und ganz auf die unvergleichliche Majestät des befehlenden Benediktus konzentriert. In späteren Behandlungen desselben Motivs erweiterte sich das Bild durch reizende, intime Milieu-Schilderungen voll kulturhistorischen Interesses, so in dem Gemälde-Zyklus Sodomas in Monte Oliveto von 1505. — In dem oben erwähnten Vatikanischen Codex hat, wohl drei Jahrhunderte später, eine unbekannt Hand in markiger Federzeichnung den hl. Benediktus von Engeln ge-

leitet dargestellt, ober ihm drei gravitatisch in rhythmischer Bewegung einherstolzierende Raben, eine Anspielung auf die Dichtung des Mönches Markus, welcher den hl. Ordensstifter in dieser Begleitung nach dem Berge Cassino reisen läßt.

Das zweite Kennzeichen St. Benedikts ist die Rute, doch erscheint sie erst im 14. und 15. Jahrhundert allgemein als solches und zwar vorzugsweise auf italienischen Bildern und Skulpturen. Es wäre jedoch ein Irrtum, in diesem Bündel feiner Gerten ein Werkzeug der Abtötung oder ein Sinnbild strenger Strafgesetze zu erblicken, wie es etwa die Geißel in der Hand des großen Bischofes von Mailand, des hl. Ambrosius ist. Wir wissen zwar aus der Regel und dem Leben des hl. Abtes, daß die Rute in seinem Strafcodex nicht fehlte, doch zeichnet sich die Legislative des Heiligen mehr durch weise Güte und Maßhaltung als durch herbe Strenge aus. Die Rute in seiner Hand weist daher vor allem auf die Psalmenworte hin: „Virga tua et bacculus tuus ipse me consolati sunt“ (Ps. 22, V. 4), weist auch hin auf den Ernst der monastischen Disziplin und war darum besonders in jenen Zeiten, welche von hohen reformatorischen Gedanken durchdrungen waren, in der Darstellung beliebt.

Ein sachkundiger Ikonograph St. Benedikts, P. J. Joliet, sagt am Schluß seiner Darlegungen in einer französischen, liturgischen Monatschrift mit einem kleinen Anflug feiner Ironie: Die deutschen Meister stellten St. Benedikt lieber mit einem zerbrochenen Glase dar.<sup>1)</sup> Nun dies ist auch jenes Attribut, welches wir in den vielen Bildern und Statuen durch ganz Deutschland am häufigsten begegnen. Zuweilen hat das Gefäß auch die Gestalt eines Kelches. Zu Ausgang des Mittelalters ist das Glas meistens mit Buckeln zierlich versehen. Immer wird ein Sprung in demselben bemerkbar sein. Diese Darstellung geht gleichfalls auf die Lebensbeschreibung zurück, welche der hl. Gregor in seinem zweiten Buch der Dialogen vom Ordensvater gibt. Er spricht von den früher frei lebenden Mönchen von Monte Cassino, welche ihn in einer Anwendung zur Disziplin zu ihrem Vorstand erwählt hatten. St. Benedikts Strenge behagte ihnen jedoch keineswegs und sie versuchten, durch einen Giftrank ihn zu beseitigen. „Als nun das Glas, darin das tödliche Getränk war, dem Vater nach der Weise des Klosters zum segnen dargeboten ward, streckte Benedikt die Hand aus und machte das Zeichen des Kreuzes und das Glas, welches etwas entfernt von ihm gehalten wurde,

<sup>1)</sup> Dessen gründlichen Studien in der „Revue Liturgique et bénédictine“, Maredsous 2. Jahrg. (1911) sind diese Ausführungen teilweise entnommen.