1434612

Versuch einer Darstellung

der

Kunst-Sinnbilder,

insofern

sie der jetzigen Zeit angemessen sind.

Für

Künstler, Kunstliebhaber, Fabrikherren

und Alle,

welche sich mit bildlichen Darstellungen beschäftigen.

Herausgegeben

von

C. A. Menzel,

Königl. Bau-Inspektor bei der Universität zu Greifswald.

11 h 74

Berlin, Posen und Bromberg.

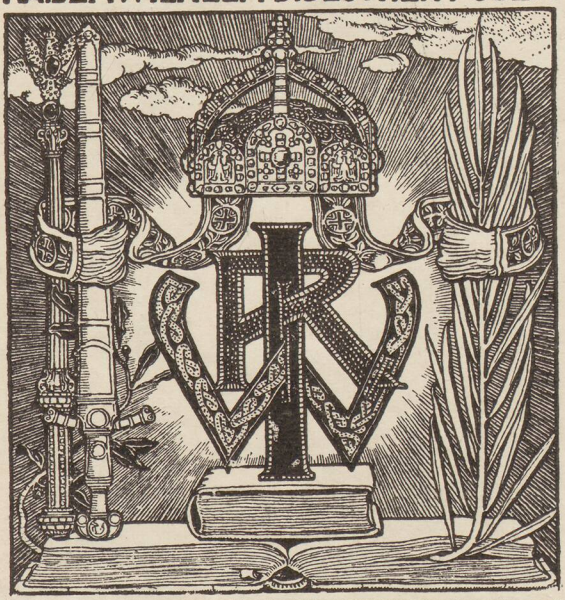
Druck und Verlag von Ernst Siegfried Mittler.

1840.

V. F. G. B.

Dupl. zu öff. Lesesaal
237

KAISER·WILHELM·BIBLIOTHEK·POSEN



Geschenk der Kgl. Universitäts-
Bibliothek, Göttingen. 1900.

E. D. d. j. 1898

1894. 2751.

Ma
294 0

1434612

Versuch einer Darstellung

der

Kunst-Sinnbilder,

insofern

sie der jetzigen Zeit angemessen sind.

Für

Künstler, Kunstliebhaber, Fabrikherren

und Alle,

welche sich mit bildlichen Darstellungen beschäftigen.

Herausgegeben

von

C. A. Menzel,

Königl. Bau-Inspektor bei der Universität zu Greifswald.

11 h. 74

Berlin, Posen und Bromberg.

Druck und Verlag von Ernst Siegfried Mittler.

1840.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA POZNAŃ

Nützliche Kunst im Gegensatze der schönen ist nichts als Handwerk.

K. O. Müller.
(In seiner Archäologie der Kunst.)

Ex Biblioth. Universitatis Frider. Guil. Berolin.
Abgegeben von der BERLINER UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK.
KAISER-WILHELM-BIBLIOTHEK POSEN

Uebersicht des Inhalts.

Seite

Einleitung 1

Erster Theil.
Die Sinnbilder der Malerei und Plastik.

I. Naturgegenstände, Naturerscheinungen und anorganische Stoffe in sinnbildlicher Beziehung 15
II. Einzelne Theile von menschlichen und Thier-Körpern in sinnbildlicher Bedeutung 21
III. Pflanzen, Bäume, Sträucher und Gewächse ꝛc 29
IV. Das Thierreich ꝛc. 37
A. Die vierfüßigen Thiere 37
B. Vögel 40
C. Amphibien, Insekten, Mollusken, Conchylien 44
D. Fische, Seeungeheuer 46
V. Die Farben in ihrer symbolischen und allegorischen Bedeutung 47
VI. Symbolische und allegorische Zahlen, Flächen, Körper und Zeichen 55
VII. Attribute und tektonische Gegenstände 66
A. Allgemeine 66
B. Kirchliche Gegenstände 68
C. Symbole der Herrschaft und des Krieges 71
D. Symbole der Künste, Wissenschaften und techn. Gewerbe 75
E. Ackerbau, Viehzucht, Weinbau, Jagd und Fischerei . . 78
VIII. Kleider und Trachten 81
IX. Figürliche Darstellungen 86
X. Figürliche Darstellungen des Christenthums in sinnbildlicher Beziehung 95
XI. Allegorische und symbolische Gestalten der neueren und jetzigen Zeit, insbesondere die Personificirung der abstrakten Begriffe 104
XII. Stellungen und Geberden in symb. und allegor. Hinsicht 114
XIII. Handlungen und Sinnbilder 117
A. Solche, welche sich nicht auf das Christenthum beziehen 117
B. Solche, welche sich auf das Christenthum und die jetzige Zeit beziehen 121
XIV. Wappen und Abzeichen 140

Zweiter Theil.

Die Bauformen und Gebäude in sinnbildlicher Beziehung.

Seite

Einleitung 149
I. Die Formen des Grundrisses 150
II. Sinnbildliche Formen der Bauwerke im Allgemeinen und zuvörderst der Gräber 154
III. Denkmale, welche nicht auf Kirchhöfen vorkommen . . 170
IV. Die gottesdienstlichen Gebäude in symbolischer Hinsicht . 174
V. Einzelne Bautheile und die Verzierungen in symbolischer Hinsicht 186
VI. Das christliche Kirchengebäude in symbolischer Hinsicht . . 197
VII. Einzelne Bautheile und Verzierungen der christlichen Kirchen in symbolischer Beziehung 216
VIII. Die nicht kirchlichen Gebäude in symbolischer Hinsicht . 220
IX. Schlußbemerkungen 243

Einleitung.

Der allgemeine Ausdruck Sinnbild begreift alles das in sich, was man unter Symbol, Allegorie, Emblem, Attribut und Devise versteht.

Eine strengere Sonderung dieser Begriffe liegt um so mehr außer dem Bereiche des vorliegenden Werkes, als die genannten Begriffe selbst, noch zum Theil hin und her schwankend, oft mit einander verwechselt werden.

In der neuesten Zeit pflegt man jedoch folgende Bedeutungen anzunehmen:

Das Symbol stellt ohne andere Beziehungen dar, was es ist. Amor ist der Gott der Liebe; die symbolische Darstellung ist demnach: der versinnlichte allgemeine Begriff selbst.

Die Allegorie stellt zwar den versinnlichten allgemeinen Begriff auch dar, aber sie enthält noch nebenbei einen verborgenen Sinn, welcher erst entziffert werden muß. Z. B. Amor, auf dem Löwen reitend. Amor ist hier Sinnbild (Symbol) der Liebe, der Löwe für sich Sinnbild der Kraft und Stärke; das ganze Bild aber ist Allegorie der durch die Liebe gezügelten rohen Kraft.

Der Unterschied des Symboles und der Allegorie ergiebt sich demnach aus den eben angeführten Beispielen. Das Symbol ist der versinnlichte Gegenstand selbst, die Allegorie bedeutet nur einen allgemeinen Begriff, und muß diese Bedeutung, die darin verborgen liegt, erst aufgesucht werden.

Plato's: die Seele als Wagenführer, ist Allegorie. Das Schiff, als Begriff des Lebens gedacht, ist Allegorie; als Schiff aber, ist es Symbol der Schifffahrt. Der Mythus von Amor und Psyche ist Allegorie; Amor ist dagegen Symbol der Liebe, so wie Psyche Symbol der Seele. Symbol und Allegorie können also sehr gut mit einander verbunden sein, wie in den ägyptischen, indischen ꝛc. Götterbildern.

Das Symbol beruht vornehmlich auf natürlicher und ungezwungener Verbindung des Zeichens mit dem Bezeichneten, woraus die Verständlichkeit des Symbols hervorgeht; diese ist aber unerläßliche Bedingung. Dasselbe gilt ähnlicher Weise von der Allegorie.

Unter Emblem versteht man einen Spruch oder Vers, welcher dem Symbol oder der Allegorie, zu deren größeren Deutlichkeit oder zur schnelleren Verständlichkeit, beigegeben ist; z. B. eine Wolke, durch welche ein Pfeil fliegt, mit der Unterschrift: Durch! und andere mehr.

Hierher gehören die aus dem Ritterthum vornehmlich hervorgegangenen Devisen, ebenfalls Sinnsprüche, welche von Denen, die sie erwählten, zu Richtschnur und Lebensregeln genommen wurden, und deren viele sich durch die Wappen adeliger Familien bis jetzt erhalten haben.

Eigenschaftszeichen, Attribute oder Beiwerke sind größtentheils untergeordnete Symbole, welche zur näheren Bezeichnung eines figürlichen oder plastischen Symboles dienen. Jupiter ist das Symbol des Himmels; zu seiner näheren Bezeichnung dienen als Attribute der Adler und der Blitz, ersterer als Symbol des Aethers und der Herrschaft, letzterer als das des himmlischen Feuers.

In eben angeführter Bedeutung sollen also die erwähnten Begriffe im Verfolg Anwendung finden.

Wir haben es vorzugsweise mit denjenigen Sinnbildern und sinnbildlichen Bedeutungen zu thun, welche sich auf Baukunst, Malerei und Bildhauerei beziehen, insofern die jetzige Ausübung dieser Künste davon Gebrauch machen kann oder darf. Es sollen gleichzeitig die Anhaltspunkte gegeben werden, welche bei der Auswahl vorhandener oder bei Erfindung neuer Sinnbilder zur Richtschnur dienen können.

Die sinnbildlichen Darstellungen, deren sich die Baukunst bedient, sollen zwar hierbei vorzüglich im Auge gehalten werden,

allein sie sind so unzertrennlich von denen der Malerei und Bildhauerkunst, daß diese ohne jene nicht betrachtet werden können.

Die Bauüberreste vergangener Zeiten, so wie die anderen Kunstwerke derselben, belehren uns: daß die sinnbildlich gewählten Formen und Verzierungen stets im innigsten Zusammenhange mit denjenigen Religionsgebräuchen gestanden haben, welche die Masse der verschiedenen Völker zu verschiedenen Zeiten auf das innigste durchdrang.

Die Gegenstände der Verehrung, Naturerscheinungen, Thiere, Pflanzen, Gottheiten in menschlicher Gestalt u. s. w., finden sich als Statuen, oder in halberhobener Arbeit, oder als Malereien, Arabesken und schematische Verzierungen an und in den Tempeln der antiken Völker, so wie der christlichen Kirchen, angebracht.

Je weiter man in Alterthums-Forschungen vorschritt, um so mehr hat sich herausgestellt: daß die verschiedenen Völker sich nie solcher sinnbildlichen Anordnungen bedienten, welche ihnen nicht eigenthümlich gewesen wären, oder, was dasselbe ist, welche nicht mit ihrem Religionskultus und ihren Volksbegriffen, so wie mit dem Grade der Kultur, auf dem sie standen, eng verwachsen gewesen wären.

Da ferner, wenn auch nicht immer die Entstehung, doch stets die Fortbildung eines bestimmten Kultus in einem bestimmten Lande zu suchen ist, so folgt ungezwungen: daß Erzeugnisse desselben Landes, mögen es Thier- oder andere Gestaltungen sein, vorzugsweise in sinnbildlicher Bedeutung an und in dessen Gebäuden und Kunstwerken vorkommen werden.

Verbreitete sich ein Kultus durch Uebersiedelung oder Eroberungen auf andere fremde Länder, so sehen wir die Sinnbilder des Mutterlandes sich in fremden Gegenden verbreiten, wovon das deutlichste Beispiel durch die römischen Gebäude gegeben wird, welche Verzierungen von griechischen, ägyptischen und andern Sinnbildern zusammengesetzt vor uns entfalten, je nachdem dieser oder jener Kultus in einem oder dem andern Tempel ausgeübt wurde.

Dasselbe lehren uns die christlichen Kirchen in heidnischen Ländern. Man folgte im Schmucke der Bauwerke den sinnbildlich durch den Kultus geheiligten Formen und Gegenständen in

allen Ländern, wohin die christliche Religion sich ausgebreitet hatte, auf ziemlich gleiche Weise, und nur insofern verschieden, als (vor der Reformation) der griechisch- und römisch-katholische Ritus geringe Unterschiede darbot.

Durch die Reformation insbesondere änderte sich Alles wie mit Einem Schlage, hauptsächlich in Beziehung der protestantischen Länder. Die Anbringung von Verzierungen in den Kirchen, mithin auch die der Sinnbilder, wurde überhaupt verweigert; dadurch verloren sie gänzlich ihre Bedeutungen. Man ging noch weiter. Die vorhandenen Gebilde und Verzierungen wurden möglichst vernichtet, besonders in denjenigen Kirchen, welche die Protestanten von den Katholiken genommen hatten. In neuen protestantischen Kirchen wurde nirgends eine Verzierung, gemeißelt oder gemalt, geduldet, und die Armuth dieser Kirchen gestattete an und für sich auch häufig nicht den kleinsten Aufwand dafür.

Da aber in protestantischen Ländern der Religionskultus der Kunst in keiner Hinsicht zu bedürfen meinte, so folgte ganz natürlich hieraus, daß dort die Kunst gänzlich verfiel, und alle diese Länder keine Kunst in religiöser, also höchster, Beziehung hatten und auch nie haben werden. Die Baukunst läuft demnach Gefahr, eine bloße Bau-Technik zu werden.

Einen anderen Beweis, daß die religiöse Kunst einen niederen Standpunkt einnimmt, geben die jetzigen Kunstausstellungen. Von allen Orten her klagt man über Mangel an sogenannten historischen Kunstwerken. Eben so sieht man selten Bilder, welche eine Handlung darstellen; gewöhnlich bezeichnet das Bild einen bloßen Zustand. Letzterer ist aber viel weniger im Stande, auf ein Kunstwerk Anspruch machen zu dürfen, als die dargestellte Handlung sein würde, da der Zustand immer nur etwas an sich sehr Beschränktes ausdrückt. So bezeichnen Bendemann's Jeremias, seine beiden Leonoren, Lessing's trauerndes Königspaar, seine Leonore, Zustände, aber keine Handlung. Dagegen zeigt Kaulbach's Hunnenschlacht Handlung, und zwar eine gewaltige.

Da aber der Mensch nie der Kunst ganz entbehren kann, und die kindliche Gottesverehrung, welche eben wegen ihrer Kindlichkeit Gebilde fordert, in allen christlichen Ländern immer mehr abnimmt, und sich auf die sogenannte Verstandesseite neigt, so hat die Kunst sich neuerdings einen anderen Weg gebahnt. An

allen Orten, in allen Ländern sieht man wenige oder gar keine gottesdienstliche Gebäude entstehen, aber dafür errichtet man desto mehr öffentliche profane und Wohngebäude. Ferner ergreift die jetzige Zeit, um ihrem etwanigen Kunstdrange Luft zu schaffen, das Mittel: Denkmale berühmter Männer zu errichten. Von überall her lesen wir von Aufstellung solcher Monumente. Zu allen diesen Zwecken aber, und auch noch zuweilen in Bezug auf kirchliche Gebäude, sind uns sinnbildliche Darstellungen nöthig, und es fragt sich deshalb: Haben wir überhaupt noch Sinnbilder, die für uns anwendbar sind? und: In welcher Art können wir uns deren in Bezug auf Baukunst, Bildhauerei und Malerei bedienen?

In Bezug auf den ersten Theil der Frage, können wir dreist mit Ja antworten; denn der Verfolg wird zeigen, welch großer Reichthum sinnbildlicher Darstellungen uns für die meisten Fälle zu Gebote steht.

In Bezug auf den zweiten Theil der Frage, wie wir uns deren bedienen sollen, werden die folgenden Untersuchungen das Schickliche hinlänglich erörtern.

Die untergeordnetste Stellung sinnbildlicher Darstellungen nehmen diejenigen ein, welche nichts weiter als eine Anspielung auf den Namen des dargestellten Gegenstandes sind. So heißt Sauros im Griechischen eine Eidechse, Batrachos ein Frosch, und so hießen die Baumeister, die ihre durch diese Thiere angedeuteten Namen in den Augen der Voluten der ionischen Capitäler, an dem Tempel der Juno, im Portikus des Metellus zu Rom, setzten, wie eines dieser Capitäler zeigt.

Die zunächst obere Stellung würde die sinnbildliche Darstellung durch ein mit dem darzustellenden Gegenstande verwandtes Zeichen einnehmen. Die Myrte war z. B. ein im Alterthume allgemein bekanntes Attribut der Aphrodite, und man konnte demnach diese durch die Myrte bezeichnen, so wie wir im christlichen Sinne die Erlösung durch Christus mit dem Kreuze darstellen, und durch das Kreuz allein.

Auch den Stoffen gaben die antiken und neueren Völker sinnbildliche Bedeutung. So war z. B.*) nach Pausanias Bericht ein Schutzbild der Aphrodite (Venus) zu Temnus, dessen

*) Siehe Creuzer's Symbolik und Mythologie. Leipzig und Darmstadt, 1819. Theil I. Seite 123.

Errichtung man dem Pelops zuschrieb, aus einem weiblichen Myrtenbaume gemacht. Ferner hatte man auf der Insel Naxos ein Bacchusbild von dem Holze des Weinstocks *). Es soll noch jetzt in irgend einer Kirche der Griechen ein für wunderthätig gehaltenes Marienbild existiren, aus Mastix gegossen. Mastixthränen an sich hält man nämlich für anspielend auf die Thränen der schmerzvollen Mutter, auch werden sie zu heiligem Räucherwerk verbraucht.

In der Baukunst wird es erlaubt sein, durch die Wahl des Stoffes zu allegorisiren: gesetzt, ein Heiligthum der Venus wäre ganz von Myrtenholz erbaut worden. Häufiger aber allegorisirten antike und spätere Völker in der Baukunst durch die gewählte Form, wie weiter unten deutlich erhellen wird, und wovon wir uns hier mit zwei Beispielen begnügen wollen: 1) Der nach den acht Hauptwinden gerichtete und im Grundriß achteckige Thurm der Winde (des Andronicus-Cyrhestes) zu Athen, so wie 2) die bedeutsame Kreuzform in den Grundrissen und in den Ansichten der christlichen Kirchen des Mittelalters.

Der sinnbildlichen Darstellung durch Stoffe folgt die durch Farbe. Sie hat, wie wir weiter unten sehen werden, im Alterthume wie in neuerer Zeit ausgedehnte Anwendung gefunden. Hier nur im Allgemeinen so viel: Die Farben der Tagesseite und helle Farben überhaupt, also Weiß, Gelb, Roth, benutzte man zu heiteren Darstellungen und für Gestalten des Lichtes, so auch Hellblau, Hellgrün. Die Farben der Nachtseite: Dunkelblau, Dunkelviolet, Schwarz, bezeichneten trübe, traurige Gegenstände und Gestalten der Finsterniß.

Wir sehen, welches gewaltige Mittel zur Allegorisirung die Farbe werden mußte. In den Anmerkungen zu Winckelmann wird hierüber Seite 761 gesagt: „Im wirklichen Leben äußern sich Frohsinn und Traurigkeit, das Gefühl des Stolzes, des Reichthums, der Macht, so wie stillbescheidene Gesinnungen, durch mehr und weniger bunte Gewänder, einfachere oder grell entgegengesetzte Farben. Nach einer solchen sittlichen Bedeutung der Farben sind fast alle die großen Kostüme des Fürstenstandes, der Ritterorden und der Priesterschaft allegorisch erfunden, und oft noch mit fernerem Bezuge auf Nebenideen, z. B. die bekannte

*) Siehe Winckelmann's Werke, herausgegeben von Fernow. 2ter Bd. Dresden, in der Waltherschen Hofbuchhandlung, 1808. Seite 728.

Bedeutung des Purpurgewandes der Kardinäle. Raphael's Philosophie hat vier Farben der Elemente im Gewande. Blau, die Luft, mit goldnen Sternen; Hochroth und goldne Flammen, das Feuer; Blaßblaugrün mit schwimmenden Gestalten, das Wasser; grüne Farben und Pflanzen, die Erde. (An der Decke des Saales der Stanzen über der Schule von Athen.) Es wird hier gleichzeitig an die mit schwarzen Teppichen behängten katholischen Kirchen am Charfreitage und an die schwarze Kleidung der Geistlichen an demselben Tage erinnert.

Der bedeutungsvollen Farbe folgt die figürliche Darstellung in sinnbildlicher Hinsicht. Sie ist unstreitig für die Kunst von der größten Bedeutung. Entweder erscheint sie als ideales Symbol, in ruhiger Stellung allein, oder irgend in einer allegorischen Handlung begriffen, ebenfalls allein, oder in Verbindung mit mehreren Figuren. Auch in der Stellung kann hierbei sinnbildliche Andeutung liegen. So erscheinen die indischen Hauptgottheiten in liegender, sitzender, überhaupt ruhender Stellung, weil Ruhe den Begriff höchster irdischer Seligkeit bei den morgenländischen Völkern noch heute ausmacht. So erscheinen die griechischen Hauptgottheiten, als Herrscher, sitzend oder ruhig stehend.

Die höchste Stufe sinnbildlicher Darstellung aber nimmt die allegorische Handlung ein. So wurde über einem Verurtheilten früher ein Stab zerbrochen. So zerbricht Jeremias auf Befehl Jehova's ein irdenes Gefäß vor dem ganzen israelitischen Volke, um das bevorstehende Schicksal Jerusalems zu bezeichnen. Das Ueberreichen eines Ringes bedeutet ein Ehebündniß bei Figuren beiderlei Geschlechts, und Freundschaftsbündniß bei einerlei Geschlecht.

Als die früher zur Gottesverehrung nöthig erachteten sinnlichen Eindrücke aller Art anfingen für unnöthig, ja für schädlich erachtet zu werden, und aus diesem Grunde alle sinnbildlichen Bedeutungen immer mehr verschwanden; als namentlich eine Ueberschätzung antiker Gebilde und Bauformen, so wie antiker Wissenschaft, jeder neueren Eigenthümlichkeit in den Künsten den Untergang drohte, da geschah es auch, daß im antiken Volks- und Religions-Sinne gedachte Bauformen und Verzierungen auf Gebäude der neueren und neuesten Zeit, ohne Sinn und Verstand, ohne Naturgemäßheit und Schicklichkeit, blos darum angewendet wurden, weil zum Theil eine abgöttische Verehrung

der Antike, zum Theil der Mangel an Anknüpfungspunkten unserer Kunstideen an den religiösen Kultus, jeden Keim von Selbstdenken und Selbsterfinden in künstlerischer Hinsicht zu ersticken schien.

Diese Periode begann mit der Wiedererweckung antiker Kunstformen und mit deren ausschließlicher Anwendung (von Italien ausgehend und über alle sogenannten civilisirten Länder sich verbreitend, im 16ten Jahrhundert), so wie mit der Reformation und deren Fortschritten. Es dauerte dieser Zeitraum, bis man vor wenig Jahren zur Besinnung kam, und endlich eine sklavische Nachäffung verlassend, sich zur Selbsterfindung und Selbstschaffung angeregt fühlte.

Wir sehen in der vorher angeführten Zeit die Verzierungskunst, eines religiösen Anhalts größtentheils, wenn auch nicht der Form, doch dem inneren Geiste nach, entbehrend, in Italien durch Bernini und seine Schüler angeregt, in Frankreich eigenthümlich ausgebildet, einen Bau- und Verzierungs-Styl im 17ten und 18ten Jahrhundert entstehen, welcher, jeder poetischen und Natur-Wahrheit zuwider strebend, uns unter dem Namen des Rococo (auch Perrücken-Styles) bekannt ist, obgleich man ihm verschwendende Pracht und großartige Anordnung nicht absprechen kann. Die ungeheuren Bauten der Jesuiten und die Nachäffung französischer Kunst trugen dazu bei, diese Formen auch in die entferntesten Gegenden zu verbreiten.

Wir sehen in späterer Zeit diesen Styl durch den sogenannten italienischen, und in neuester Zeit durch den sogenannten griechischen verdrängt, und mit ihm eine Verzierungsweise aller Formen eintreten, welche weder mit unserer Denkweise, noch mit unseren Gebräuchen und Sitten, noch mit der uns umgebenden Natur auch nur den geringsten Zusammenhang hat, und folglich, da er auf keine Weise aus dem Bedürfniß der Gesammtmasse des Volkes und des Religionskultus entsprungen ist, uns auch durchaus ganz kalt lassen muß.

Gerade das Gegentheil war bei den antiken Völkern und denen des Mittelalters der Fall. Was sollen wir uns z. B. bei Schlangeneiern, bei Labyrinthen, Opferschaalen, Schädeln der Opferthiere ꝛc. ꝛc., wenn sie als Verzierungen unserer Gebäude vorkommen, wie es häufig geschah und noch geschieht, denken? — eigentlich — Nichts.

Wir brauchen, um zweck- und naturgemäße Verzierungen anbringen zu lernen, nur einen Blick auf die Gebäude des Mittelalters in Deutschland, unsers geliebten Vaterlandes, zu werfen.

Die meisten Pflanzen-, Thier- und sinnbildlichen Bau-Formen sind, mit Ausnahme weniger, vaterländisch, und ihre Verständlichkeit konnte für das ganze Volk ohne Weiteres vorausgesetzt werden.

Dies einfache Gesetz allgemeiner Verständlichkeit wird uns den hier zurückzulegenden Weg zeigen.

Versteht das Volk die bildlichen Darstellungen nicht, so sind diese völlig unnütz; denn das Eingreifen derselben in das innerste geistige Leben, wie es bei den vor uns lebenden Völkern der Fall war, ist dann verloren. Daher haben wir uns in der Folge vornehmlich danach zu richten:

1) Die sinnbildliche Darstellung muß durchaus und schlechterdings allgemein verständlich sein.

2) Die Darstellung muß eben deshalb naturgemäß sein.

3) Die Darstellung muß einen kunstgemäßen Eindruck machen. Es müssen demnach alle widerlichen und unästhetischen Bilder möglichst vermieden werden, welches namentlich im Mittelalter nicht immer der Fall war, und in einzelnen Fällen schwer zu vermeiden sein wird.

4) Die Darstellung muß möglichst einfach sein.

5) Von allen uns von andern Völkern oder aus andern Zeiten zugekommenen Bildwerken können wir nur diejenigen für uns benutzen, welche diese Bedingungen erfüllen.

Hieraus geht hervor, daß von den uns von früher lebenden Völkern überlieferten Sinnbildern nur diejenigen brauchbar sein werden, die zu allen Zeiten, für alle Welt gleich verständlich waren. Beispielsweise wollen wir nur einige anführen: Der Adler war zu allen Zeiten und bei allen Völkern das Sinnbild hochstrebender Kraft und Macht, die Taube das Sinnbild der Liebe und Zärtlichkeit, weshalb sie auch in dieser Bedeutung als Attribute vorkommen. Jupiter erhielt den Adler, Venus die Taube.

Den lebendigsten Beweis, daß unsere Zeit nur die Kunsteigenthümlichkeit hat: keine zu besitzen, liefern ihre Kunst-

darstellungen; weil uns eben Alles gleich-gültig ist, benutzen wir Alles ohne besondere Wahl. Die ästhetische Schule, wie die sogenannten Gebildeten, bestimmen die Kunstrichtungen des gesammten Volkes, aber eben deshalb geht auch alle Kunsteigenthümlichkeit für das Volk verloren.

Damit wir in den Stand gesetzt werden, den vorgezeichneten Weg besser zu übersehen, sollen die sinnbildlichen Darstellungen in gewisse Abschnitte getheilt auf einander folgen, woraus sich alsdann von selbst ergeben wird, welche davon anwendbar sind, welche nicht. Gleichzeitig müssen wir einen Blick auf die antiken Völker und die des Mittelalters werfen, um im Allgemeinen zuvörderst bestimmen zu können, was wir uns von ihnen zum vorgesetzten Zweck aneignen dürfen.

Die alt-asiatischen Völker liegen sowohl in Bezug auf ihre geschichtliche als religiöse Entwickelung so fern von uns, daß nur wenige ihrer Sinnbilder für uns anziehend erscheinen, und überhaupt nur diejenigen, welche in Versinnlichung allbekannter Naturkräfte ꝛc. bestehen, und welche deshalb in den Mythen der Aegypter, Griechen und Römer uns weit näher treten.

Bei allen antiken Völkern waren die religiösen Sinnbilder zugleich die profanen. Die Religion durchdrang die Kunst ganz und gar. Bei den späteren christlichen Völkern fand das Gegentheil Statt: die Kirche hatte ihre Sinnbilder für sich, das nicht-kirchliche (profane) Leben hatte die seinigen ebenfalls für sich. Da es aber nothwendig war, höchst mannigfaltige Begriffe im nicht-kirchlichen Leben darzustellen, und man die kirchlichen Sinnbilder, theils aus Furcht sie zu entweihen, theils weil sie zu profanen Bezeichnungen nicht tauglich waren, dazu nicht verwenden konnte, so bediente man sich der antiken mythologischen Gegenstände, jedoch größtentheils sehr eingeschränkt, und zum Theil auch in anderem Sinne, als die antike Welt sie verwendet hatte.

Die zwölf großen griechischen Göttergestalten und einige Nebenfiguren machten den ganzen Apparat der Sinnbilder für nicht-kirchliche Darstellungen aus, womit man sich, nächst ihren Attributen, behalf.

Die christliche Kirche hatte sich reich mit bildlichen Darstellungen versehen, die größtentheils aus dem alten und neuen Testamente, theils aus der Geschichte der Heiligen und Märtyrer, theils aus Anwendung mystisch-allegorischer und symbolischer Ge-

bilde entstanden. Zu letzteren gehört z. B. die Bezeichnung des am Kreuz sterbenden Christus durch Darstellung eines Kreuzes, an welchem oberhalb die Inschrift: I. N. R. I. (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), darunter eine Dornenkrone, darunter ein Herz, oben an den Seitenbalken zwei Hände und unten zwei Füße sich befinden; ferner sind noch Schwamm und Speer kreuzweise ohne weitere menschliche Figur angebracht. Oder ein Herz mit sieben Schwertern durchbohrt, welches das Herz Maria's und die sieben Worte am Kreuze bedeutet.

Es kommt demnach hier Alles darauf an, diejenigen Sinnbilder aufzusuchen, welche der Masse des Volks allgemein verständlich sind.

Es wird diese Bedingung hauptsächlich von solchen gefordert werden müssen, welche sich an und in Kirchen oder anderen öffentlichen Gebäuden befinden, die jedermann zugänglich sind. Anders verhält es sich mit Räumen, welche gewissen, in sich abgeschlossenen Gesellschaften gehören, wo nicht jedermann Zutritt hat, und die sinnbildlichen Darstellungen nur den Mitgliedern verständlich zu sein brauchen, wie etwa die sogenannten Laden der verschiedenen Gewerke, die Sinnbilder der Freimaurerlogen u. s. w. Noch anders verhält es sich mit den Verzierungen und sinnbildlichen Darstellungen im Innern von Privatwohnungen, wo sie nur der Familie, oder wohl gar nur dem einzelnen Besitzer verständlich zu sein brauchen, welcher sie nach Gutdünken wählte und erschuf.

Eben so muß in der ganzen Folge nie vergessen werden, daß vorzugsweise von sinnbildlichen Darstellungen in Bezug auf unser deutsches Vaterland die Rede ist, und daß namentlich von allen europäischen Völkern nur dem Italiener die aus der Antike stammenden Sinnbilder geläufig und volksthümlich sind, da die Italiener die unmittelbaren Erben, wir aber nur immer Nachahmer römischer und antiker Gebilde waren und zum Theil noch sind.

Es folgen nunmehr die Betrachtungen über jene Sinnbilder, welche für unsere jetzige Kunst als anwendbar, oder wenigstens in einzelnen Fällen zulässig erscheinen.

Auch der Einfluß der Volksdichtungen, der Volkssagen, Fabeln und Mährchen in Bezug auf Schaffung neuer, verständlicher Sinnbilder ist höchst beachtenswerth.

Sinnbilder, welche nicht bildlich, sondern nur durch die Rede dargestellt werden können, wie alle Gleichnisse, Sinnsprüche, Denksprüche, Sprüchwörter, Räthsel, Parabeln ꝛc., gehören nicht zu dem vorliegenden Zweck, und werden deshalb nicht berührt werden, sie müßten denn für einzelne Fälle einer bildlichen Darstellung fähig sein.

Erster Theil.

Die Sinnbilder in Malerei und Plastik.

I. Naturgegenstände, Naturerscheinungen und anorganische Stoffe in sinnbildlicher Bedeutung.

Bemerkung. Die im Text eingedruckten Ziffern (1), (2), (3) ꝛc. beziehen sich auf die Anmerkungen am Ende des Werkes.

Von den ältesten Zeiten her waren die Naturerscheinungen Gegenstand religiöser Verehrung, so wie die künstlerische Darstellung derselben, sinnbildlich genommen, auch jetzt noch, nachdem ihre Anbetung längst aufhörte, ihre Bedeutung nicht verloren hat.

Um diejenigen Sinnbilder, deren wir uns, ohne allgemeiner Verständlichkeit zu schaden, ohne Weiteres bedienen können, hervorzuheben, und alle Weitschweifigkeit zu vermeiden, sollen dieselben durch ein Sternchen (*) bezeichnet werden. Die nicht bezeichneten sind entweder nicht als allgemein verständlich vorauszusetzen, oder können es erst durch häufigeren Gebrauch werden, oder sie sind nur deshalb angeführt, um anzudeuten, auf welchem Wege die früheren Völker zu Sinnbildern gelangten, damit wir in ähnlichen Fällen ähnliche Richtungen einschlagen lernen, um Verständlichkeit mit Einfachheit der Darstellung zu vereinigen.

* **Der Himmel** mit seinen Sternen, Sonnen und Wandelsternen ist für uns Sinnbild der Welt und Bürge eines ewigen Lebens. Als Himmelskugel ein Attribut der Astronomie.

Bemerkung. Alle Symbole, welche als personifizirte Naturgegenstände erscheinen, werden weiter unten bei den figürlichen Darstellungen berührt werden.

* **Die Erde.** Bildlich erscheint sie in Kugelgestalt als Erdkugel, oder auch als Globus, durch die darauf gedachten Kreise gebildet.

* **Die Sonne.** Das Alles belebende Prinzip, Begriff des Lichtes und der Wärme. Als vorleuchtende Lebenssonne allegorisch

zu gebrauchen. In Bildwerken kommt sie als Sonnenkugel mit Strahlen umgeben vor, aber auch mit eingezeichnetem Gesicht nicht nur in häufigen Darstellungen aus dem Mittelalter, sondern auch in indischen Kunstwerken (1). Sie bezeichnet zugleich das Tageslicht.

* **Der Mond.** Erscheint als Symbol der Nacht oder nächtlicher Zeit, als Vollmond, als Halbmond, zu- oder abnehmend, je nachdem er vom Beschauer links oder rechts gewendet ist. In allen Stellungen kommt er oft (wie auch jetzt noch bei unsern Kalendern) mit eingezeichnetem Gesichte vor, wie die Sonne, zuweilen aber auch blos als Mondessichel ohne Gesicht. Eben so erscheint der Sichelmond als Wind in den Grabmalen buddhistischer Mönche.

* **Die Sterne.** Ein einzelner Stern bedeutet, nach früheren astrologischen Ansichten, über dem Haupt einer Figur den Glücks- oder Unglücks-Stern, den Stern des Lebens überhaupt. Ein Sternenkreis bedeutet Ewigkeit, so wie ein Sternenkranz. Der Sternbilder des Thierkreises und der dafür aus dem Alterthume gesetzten Symbole kann man sich bedienen, um anzuzeigen, in welchem Monate Jemand geboren sei, wenn etwa sein Portrait oder seine Statue vorhanden wäre, und man den Geburtsmonat näher angeben wollte. Sterne im Allgemeinen sind Andeutung eines künftigen Lebens, nach dem vielfach vorkommenden Ausspruch der Dichter: jenseits der Sterne.

* **Komet, Wandelstern, Irrstern.** Als Verkünder von theurer Zeit, Pest, Hungersnoth, Krieg, spielt er auch jetzt noch bei dem Volke eine große Rolle. Ferner ist er das Bild eines Alles stürmenden, aber schnell verschwindenden Eroberers. Ueber einem Stahlstiche, die Todtenlarve Napoleon's vorstellend, hat ein neuerer Künstler deshalb sehr bezeichnend einen Kometen angebracht.

* **Die Luft** ist an und für sich nicht bildlich darzustellen, wir werden sie aber als Here, Juno ꝛc. wiederfinden. Die einzige Bezeichnung, welche wir bildlich davon geben können, sind die Wolken und Nebel, als Sinnbilder des Schwebens, des leichten Zerfließens. Als Luftspiegelung (Fata Morgana) glückselige Täuschung. Der den Wald entwurzelnde Sturm zeigt Verheerung und Untergang.

* **Feuer, Lichter, Fackeln.** Licht- und Feuer-Dienst geht durch das ganze Alterthum. Als Flamme bedeutet es Erwär-

mung, Belebung, Leben, Lebenslicht; dasselbe als brennende Fackel oder Lampe. Ausgelöschte Fackeln und Flammen bezeichnen Tod. Das Fegefeuer der Katholiken ist ein aus dem Alterthume aufgenommener Begriff von der Reinigung durch das Feuer. Das Anzünden von Lichtern finden wir bei allen Gottesverehrungen; in christlichem Sinne zündete man (selbst bei Tage) Lichter an, nicht um die Finsterniß zu vertreiben, sondern zum Zeichen der Freude (54). Daher auch die nächtlichen Illuminationen des Buddhadienstes. Eben so bedeuten Lichter, Fackeln, Kerzen in der christlichen Kirche stets Freude, Erleuchtung, Hoffnung. Selbst bei der Todtenfeier stellen die Kerzen die Hoffnung des Christen dar, den Weg durch die Dunkelheit des Grabes und die Nacht des Todes zum ewigen Lichte zu finden. Noch heute steckt man so viel Lichter auf einen Geburtstagskuchen, als wie viel Jahre das Geburtstagskind alt ist.

* **Wasser.** Es kommt unter höchst mannigfaltigen Bildern vor. Der stille Meeresspiegel stellt ein bis in seine Tiefe ruhiges Gemüth dar. Das stürmische Meer zeigt das Gegentheil an. In Verbindung mit Schiffen zeigt der erstere ruhige Fahrt, das letztere Tod und Verderben. Meeresstille deutet auf schnell hereinbrechendes Unglück und Sturm. Der sanft sich schlängelnde Bach ist Bild des Friedens und der Fruchtbarkeit, so wie des stillen, häuslichen Lebens. Der daherstürzende Wildbach deutet auf schnell verrauschende, Alles mit sich fortreißende rohe Gewalt; auch ist er Bild der Eroberer. — Von jeher erzeigte man den Gewässern vielfache Verehrung: wir finden im Lethe einen Strom der Vergessenheit, in der Aganippe, der Hippokrene, begeisternde Musenquellen. Wasser in ein Sieb schöpfen deutet auf vergebliche Arbeit. Auch durch einzelne Wogen kann das Wasser charakterisirt werden. Eine schöne Darstellung desselben sind die Meermädchen der nordischen Mythologie. Sie erscheinen als Wellen, die sich in Mädchenköpfe mit langen Haaren endigen. Das Waschen mit Wasser, so wie das Untertauchen bedeutet Reinigung, Wiedergeburt bei der Taufe ꝛc., wie das Feuer. Hierher gehören die bis in das höchste Alterthum hinauf reichenden geheiligten Quellen, welche zugleich meistentheils Heilquellen waren, hierher die geheiligten Flüsse, wie z. B. der Nil, der Ganges ꝛc., und das Baden in denselben, so wie die Wallfahrten dahin; hierher gehört selbst das Meer, welches als Oceanus, Neptun, angebetet wurde.

* **Regenbogen.** Nach christlichen Begriffen Zeichen der Versöhnung, welches Gott dem Noah nach der Sündfluth erscheinen ließ. Nach antikem Begriff Bote der Götter (Iris). Nach altnordischer Mythologie die Brücke, welche Himmel und Erde verbindet.

* **Blitz.** Bild der Schnelligkeit und schnell zerstörender Kraft. Jupiter hält als Attribut den geflügelten Blitz, dessen Spitzen sich in Pfeilspitzen endigen, als Zeichen der augenblicklich tödtenden Kraft. Dasselbe bezeichnet der Hammer des Thor in der nordischen Mythologie; wie überhaupt Licht und Feuer in der ganzen alten Welt Symbol der Gegenwart Gottes war.

* **Schnee** und **Eis.** Reinheit an und für sich, auch Grabtuch der Natur, Kälte, Winter. Hamlet sagt zur Ophelia: „sei rein wie Eis und weiß wie Schnee, du wirst der Verläumdung nicht entgehen."

* **Berge.** Gebirge, das Knochengerippe der Erde. Von Alters her heilig gehalten; wir führen nur an: Olympus, als Musensitze: Pindus, Parnassus, Helikon. Eben so mannigfach bei anderen Völkern; selbst unser deutscher Blocksberg hat noch seine Bedeutung, wenn auch in anderem Sinne. Daher Anlage von Tempeln und Kirchen, von Wallfahrtskapellen ꝛc. auf den Gipfeln von Bergen und Vorgebirgen. Hierher gehört der indische heilige Berg Meru, welchen die Griechen Meros nannten. Hierher gehört der Weinberg des Herrn in biblischem Sinne; wie man überhaupt die Gipfel der Berge der Gottheit näher glaubte, als die Ebene. Schneegipfel, nahe am Himmel thronende Einsamkeit.

* **Höhlen.** Als Sitz im Verborgenen waltender Mächte. Im Alterthume Sitz der Orakel und Eingänge in die Unterwelt.

* **Steine.** Erscheinen als heilige Steine, Grabsteine, Teufelssteine ꝛc. besonders dann, wenn sie in mächtiger Größe auf solchen Punkten sich finden, wo der Volksverstand sich keinen Begriff machen kann, wie sie dahin gekommen sind. Hierher gehören Grenz- und Mark-Steine, hierher die Säulen des Herkules und ähnliche Bilder. So war der Feuerstein Sinnbild des blitzenden Thor.

* **Inseln** erscheinen bei allen alten Völkern als besonders geheiligte Orte, wozu wohl ihre natürliche Absonderung und Einsamkeit beigetragen haben mag; so beispielsweise Ceylon, Cypern, die Inseln des Nils, des Rheines, Rügen als Sitz des Swan-

towit und einer ausgebreiteten Priesterherrschaft ꝛc. besonders bei Slaven und Finnen.

* **Die Weltgegenden** waren in symbolischer Hinsicht von ausgedehntester Bedeutung, wie wir im Verfolg oft Gelegenheit haben werden zu bemerken. Der Morgen, Osten, war die Gegend des Lichtes und des Heiles bei allen Völkern; der Abend, West, der Dämmerung; Süd, Mittag, sengende Hitze (Muspelheim, von wo der Weltbrand ausgeht); Nord, Mitternacht, erstarrende Kälte, Eisriesen, Nacht. Die Thore der Pagode von Djagrenât in Indien stehen genau nach den vier Weltgegenden.

* **Vulkan.** Feuerspeiender Berg, tobendes, verwüstendes Gemüth. Rauchender Vulkan, verschlossener Grimm, dem Ausbruche nahe. Ausgebrannter Vulkan, vernichtete Kraft. Ferner als Werkstätten des Vulkan, so der Aetna, Vesuv, Stromboli ꝛc.

* **Seifenblasen.** Nichtigkeit alles Irdischen, Unbestand. Deshalb kommen auf Grabmonumenten häufig Kinder vor, welche Seifenblasen machen.

Zu erwähnen sind noch als allegorische Stoffe: Gold, das Licht, der Glanz, die Sonne. Silber, der Mond. Blei, Unwerth. Quecksilber, Flüchtigkeit. Eisen und Erz, Waffen, Krieg. Daher goldenes, silbernes, eisernes Zeitalter. Ferner die im ganzen Alterthume höchst geschätzten Edelsteine, sowohl zum Schmuck, als zu Siegelringen und Amuleten, bei welchen Verwendungen unstreitig ihre Farbe zugleich symbolische Bedeutung hatte. Eben so sehen wir Elfenbein verwendet. Auch der Bernstein ist im Alterthum hochgeschätzt, und legte man ihm wunderbare Wirkungen vermöge seiner elektrischen Kraft bei.

Dem Ideale der Kunst liegen die personifizirten Darstellungen unstreitig näher; allein die bisher angeführten Bedeutungen können nicht nur allein für sich symbolisch und allegorisch verwendet werden, sondern sie dienen zugleich als mächtige Hebel in der sogenannten poetischen (allegorischen) Landschaft, wie Friedrich in Dresden, Blechen in Berlin, Lessing in Düsseldorf u. A. vielfach bewiesen haben.

Es liegt weit außer dem Umfange des vorliegenden Werkes, alle sinnbildlichen Darstellungen erschöpfen zu wollen; es sollen nur in jeder Art die verständlichsten hervorgehoben und so der Weg gezeigt werden, wie man einfach, verständlich, naturgemäß und kunstgemäß zu allegorisiren im Stande sei.

Winckelmann verlangt noch als Hauptbedingung des Symbols, daß es einen angenehmen Eindruck mache. Diese Bedingung würde jedoch in vielen Fällen dem Charaktervollen in der Darstellung bedeutenden Eintrag thun. Besser wird es daher sein, dem Naturgemäßen den Vorrang vor dem blos Angenehmen zu gestatten.

II. Einzelne Theile von menschlichen und Thier-Körpern in sinnbildlicher Bedeutung.

Es geschieht häufig, daß man in der Kunst nur einen Theil des Ganzen setzt, um das Ganze anzudeuten, es wäre denn, daß der einzelne Theil, wie wir bald sehen werden, ebenfalls für sich allein auch eine bestimmte Bedeutung hätte, wo er alsdann auch nicht das Ganze, wozu er gehört, bezeichnend darstellt, sondern für sich allein steht.

* **Der menschliche Kopf.** Als Haupttheil des menschlichen Körpers, ist er in alter und neuer Zeit für den ganzen Körper gesetzt worden. So erscheint der Kopf des Apollo, um die Sonne, der Kopf der Diana, um den Mond anzudeuten; ersterer von Strahlen umgeben, letzterer die Mondessichel auf dem Haupte, oder auf dieser ruhend. Eben so gehören hierher alle antike Masken, alle Köpfe der Herrscher auf Münzen ꝛc. Der Kopf, als derjenige Theil des menschlichen Körpers, in welchem sich alle Leidenschaften am deutlichsten spiegeln, wird also nach wie vor eines der schicklichsten Mittel sein, sinnbildliche Beziehungen auszudrücken. Wie glücklich man auch in der neueren Zeit zuweilen in der Wahl von dergleichen Ausdrucksweisen war, hat unter vielen andern Beispielen Schlüter am Zeughause zu Berlin bewiesen. Im inneren Hofe daselbst befinden sich nämlich an den Schlußsteinen der halbkreisförmigen Fensterbogen Masken sterbender Krieger. (Es sind davon gute Radirungen von Rhode erschienen.) Wie bezeichnend für den Zweck diese Verzierung ist, wird wohl Jedermann einleuchten. — Wir pflegen jetzt noch bei Verzierung der Schauspielhäuser und anderweitig, durch eine antike tragische Maske das Trauerspiel, durch eine komische das Lustspiel vorzustellen. Inwiefern der Masse des Volkes diese Sinnbilder verständlich sind, wird wohl leicht zu entscheiden sein; da indeß die Mehrzahl der Besucher des Schauspiels zu den Gebildeteren gehört, und diesen die Symbole bekannt sind, so erscheinen sie im besonderen Falle wenigstens als zulässig, bis wir etwas Besseres an deren Stelle haben. — Der Todtenkopf (Schädel) erscheint desgleichen sinnbildlich für Tod,

besonders auf Grabsteinen und Monumenten, zuweilen geflügelt, als Zeichen des schnellen Todes. Die Flügel sind meistens Fledermausflügel, als von einem Geschöpfe, welches die Nacht und die Dunkelheit liebt, hergenommen. Schon in der römisch-christlichen Zeit sehen wir (2) den Todtenkopf mit Schmetterling und Wasserkrug dargestellt, wobei letzterer als Attribut des begnadigenden Todtenrichters zu verstehen ist. So erscheint der Todtenkopf stets als Sinnbild der Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes und aller Herrlichkeit auf den Gemälden, wo Einsiedler oder die heilige Magdalena in Anbetung versunken dargestellt sind. — Auf den Mützen der preußischen schwarzen Husaren ist ein Todtenkopf mit kreuzweis darunter gelegten Todtenknochen angebracht, zum Zeichen, daß diese Krieger Alles ohne Gnade dem Tode weihen wollen. Dasselbe Zeichen wählte die Lützowsche Schaar im deutschen Befreiungskriege.

* **Das Auge.** Wir begegnen ihm als Sinnbild des allsehenden Auges Gottes, in ein gleichseitiges, von Strahlen umgebenes Dreieck gesetzt. Ferner drückt es, sinnbildlich genommen, überhaupt das Sehen aus, auch Vorsicht. Abgesehen von seiner wenig angenehmen Form, wenn es allein erscheint, ist die damit verbundene Bedeutung doch allgemein verständlich, folglich erwünscht.

* **Das Ohr** bezeichnet das Hören.

* **Der Mund** dagegen das Reden. — Wäre demnach ein Auge, ein Ohr und ein Mund, mit einem Schloß vor letzterem, gezeichnet, so hieße dies: Sieh, höre, schweige! Gewiß Jedermann verständlich.

* **Das Herz.** Die Stadt Cardia hatte zu ihrem Sinnbilde ein Herz, weil griechisch καρδια Herz heißt (34). Erst in der christlichen Zeit erhielt es sinnbildliche Bedeutung als Sitz des Gemüthes. Die Antike kannte es in dieser Beziehung nicht, weil man sich damals den Sitz des Gemüths und der Liebe nicht, wie bei uns, im Herzen, sondern in der Leber dachte. Das Herz in obigem Sinne ist dem Volke bekannt. Es erscheint als ein von Liebe flammendes, brennendes, oder auch, um gegenseitige Neigung auszudrücken, als zwei flammende Herzen. Des Herzens der Madonna, von sieben Schwertern durchbohrt, ist bereits oben erwähnt worden. Wir finden es sogar an älteren Bildern, bei der sogenannten schmerzhaften Mutter Gottes, von Silber oder Gold gearbeitet, auf das Bild geheftet. Eben so wurden bei den wunderthätigen Madonnenbildern Herzen für geheilte

Liebe, oder günstigen Erfolg derselben, als Zeichen erfüllter Gelübde, aufgehangen; wie man überhaupt im Heidenthume dem Aeskulap, im Christenthume den wunderthätigen Gnadenbildern alle Arten nachgebildeter menschlicher Glieder (Hände, Füße, Augen) als Zeichen glücklicher Heilung zum Weihgeschenk, in Metall und Wachs, aufhing. Auch blutende Herzen finden sich in Bildwerken christlicher Zeit. Ein Beweis, wie sehr man diese Idee festhalten und hervorheben wollte. Der Ausdruck herzlicher Neigung durch Darstellung des Herzens selbst ist demnach mit im religiösen Ideenkreise aufgewachsen, folglich allgemein verständlich. Es ist also kein Grund vorhanden, warum wir es nicht beibehalten wollten. Ueberdies steht uns die Ziererei der jetzigen Zeit, die sich den Schein geben will, als könne sie nur im antiken Sinne denken, jämmerlich an. Wir sind weder Griechen, noch Römer, sondern Erzeugnisse des neunzehnten Jahrhunderts. — Als man noch Alles und Jedes sinnbildlich darzustellen gewohnt war, und die Bürger aller Städte nach der Scheibe mit der Armbrust und dem Feuergewehr schossen, war es Sitte, auf der Zielscheibe ganze menschliche Figuren aufzumalen, und das roth gemalte Herz derselben mit einer kleinen weißen Scheibe und schwarzen Kreisen darin zu umgeben. Unsere jetzige Zeit, welche allem Bildlichen im gewöhnlichen Leben feind zu sein scheint, hat dies angenehme Formenspiel in eine nichtssagende weiße Scheibe mit schwarzen Kreisen und einem schwarzen Punkte in der Mitte verwandelt. So unbedeutend dies an sich zu sein scheint, so sehr beweis't es, wie man allen gefälligen Schmuck, der im Alterthume und dem Mittelalter sich über jeden Gegenstand des Lebens ohne Ausnahme verbreitete, absichtlich vermeidet. Zur Zielscheibe ist zwar jede Form gleich gut, von der kalten Verstandesseite betrachtet; aber wir bringen uns, wie in diesem Falle, so in allen anderen, um jeden unschuldigen sinnlichen Genuß, aus lauter alberner Vornehmthuerei und höchst mißverstandener Verstandesrichtung. Die natürliche Folge ist jene unendliche Leere des Gemüthes, so daß jetzt überstudirte Schuljungen sich aus reiner Langeweile — todt schießen; der alten Lebensüberdrüßigen nicht zu gedenken, welche so häufig Selbstmörder werden, um nur den Ekel des mit Goldgier übersättigten Daseins los zu werden, wie leider in neuester Zeit eine Menge dergleichen Beispiele zur Warnung dastehen. — Wie anders unsere Vorfahren, die von uns verachteten Gemüthsmenschen, die es wahrlich nicht so bequem hatten, wie wir. Sie

waren aber an Leib und Seele gesund, kräftig, voll Willen und Beharrlichkeit, heiter und gefühlvoll, wie ihre Kunstwerke beweisen. — Steinernes Herz, statt gefühllosen Herzens. Man sehe unter andern Hauff's schönes Mährchen vom steinernen Herzen.

* **Die Hand.** Sie kommt oft vor; besonders zwei in einander verschlungene Hände bezeichnen Einigkeit, wie an Vermählungsringen; auch Vereinigung, Einigkeit (concordia) auf römischen Münzen. Wie bedeutend erscheint Gottes Finger (Hand) bei dem Gastmahle des Belsazar. — Die häufigste Anwendung, welche die neueste Zeit sich von der Hand in sinnbildlicher Hinsicht zu machen erlaubte, geschieht vorzugsweise bei Wegweisern und nicht zu übersehenden Zeitungsanzeigen. Eine Hand, die Wage haltend, bezeichnet Gerechtigkeitspflege; ein bewaffneter Arm mit einem Schwerte, Streitbarkeit. Die Bedeutungen der rechten und linken Hand, als gut und übel, begegnen uns höchst vielfach, so wie die rechte und linke Seite in symbolischer und allegorischer Hinsicht, wobei der rechten bei allen Völkern der Vorrang zusteht.

Die Brust. Besonders im Alterthume bei denjenigen Symbolen angewendet, welche die ernährende Natur darstellten, wie die ägyptische Sphinx, von woher die griechische ähnlich gebildet wurde; dann die Diana zu Ephesus, mit vielen Brüsten versehen. Dahin gehören ebenfalls die mannweiblichen und weibmännlichen Bildungen der Götter des Alterthums. Als Gegensatz der Antike erscheinen die Engel geschlechtslos. Auch neuere Künstler sind bei sinnbildlicher Darstellung der Natur der Antike gefolgt, und haben, ihr ähnlich, der Diana zu Ephesus viele weibliche Brüste zugetheilt. Im Volke lebt diese Vorstellung nicht, weshalb es hier auch nicht gewagt wurde, sie als allgemein verständlich zu bezeichnen, obgleich einzelne Anwendungen davon gewiß zulässig sind. Die Verbindung männlicher und weiblicher Formen deutete im Alterthume auf die sich selbst befruchtende, immer sich selbst erneuernde Natur. Das Volk kennt die Beziehung der ernährenden Mutterbrust wohl sehr gut, aber nur in engerem Sinne, nicht, wie die Antike, in Bezug auf die ganze Natur.

* **Der Fuß.** Der menschliche Fuß kommt für sich allein symbolisch nicht vor, wohl aber als Fußstapfen, als die Spur Christi auf Erden. Eben so erscheint das Füßewaschen als symbolische Handlung christlicher Demuth.

* **Das Blut,** als eigentlicher Lebenssaft. Vermischung des Blutes mit dem Abendmahlsweine kommt in der altchristlichen Kirche vor (complementum communionis) (61). Bei den Völkern, bei denen die Blutrache Gebrauch ist, verwunden sich Diejenigen, welche Blutsfreundschaft schließen, und trinken das ausgetauschte Blut mit Wein vermischt. Bei den Esthen, Lieven ꝛc. besprengten die Priester vor der Schlacht das Heer mit Blut. Mit Blut verschrieb man sich dem Teufel.

* **Das Haar** erscheint sowohl seiner Gestalt als Farbe nach in sinnbildlicher Beziehung. Krauses, kurzgelocktes Haar deutet auf krausen Sinn, Eigenwillen und Lebhaftigkeit, Kraft. Schlicht herabhängendes, weiches Haar auf sanftes, auch einfältiges Gemüth. Starr emporstehendes Haar auf Schreck, auch Wuth. Aufgelöst'es, im Winde flatterndes Haar der Weiber, wie bei den Bacchantinnen, wilde Begeisterung, und, wenn es aufgelöst, schlaff herunterhängt, tiefen, stummen Schmerz u. s. w. Wer wüßte nicht, wie bedeutend die Haartracht überhaupt für den Ausdruck des Gesichts ist! — Die Farbe des Haares anlangend, bedeutet blondes und goldgelbes Haar sanftes, friedliches Gemüth; auch wird es Lichtgestalten zugetheilt. So erscheinen Christus, Maria, die Engel, auch Apoll und Venus mit blondem Haar. Braunes Haar bezeichnet lebhaftes Gemüth, schwarzes Haar feuriges, wildes; rothes Haar Heftigkeit, Falschheit: deshalb erscheint Judas bei den Künstlern der christlichen Zeit mit rothem Haar; graues Haar bedeutet herannahendes Alter, weißes Haar Greisenthum, auch Weisheit, tiefe Erfahrung. Das Barthaar steht ganz in demselben Verhältniß zur sinnbildlichen Bedeutung wie das Kopfhaar. Je irdischer man im Alterthume eine Gestalt bezeichnen wollte, desto haariger über den ganzen Leib stellte man sie dar; je göttlicher, desto haarloser. So erscheint Apoll bartlos und nur mit reichem Haupthaar, Herkules, die Cyklopen, die Titanen, die Faunen und Satyrn stark mit Haaren bewachsen. — So knüpfen sich an Haar und Bart viele symbolische Handlungen in alter und neuer Zeit. Isis schneidet zum Zeichen der Trauer um den todten Osiris eine Locke ab (3), kleidet sich in Schwarz, und zerschlägt die Brust. Noch heute schneidet man sich Locken ab, und verschenkt sie zum Andenken; noch heute ist Ausraufen des Haares und Bartes Zeichen des größten Schmerzes und der Verzweiflung; noch heute ist Ausreißen oder Abschneiden des Bartes bei den Morgenländern höchster Schimpf; noch heute schwören sie bei dem Barte des Pro-

pheten. Jemandem in den Bart speien, ist größter Schimpf und Verachtung, so wie das unter den Zopf Spucken, als man noch Zöpfe trug. So sagt Shylock zum Antonio (4):

„Ei freilich ja, ihr kommt zu mir, ihr sprecht:
„„Shylock, wir wünschen Gelder!““ So sprecht Ihr,
„Der mir den Auswurf auf den Bart geleert,“ ꝛc.

Die Hebräer, wie die Morgenländer überhaupt (ausgenommen allein die Aegypter), ließen den Bart wachsen, und gaben ihm durch Abstutzen verschiedene Gestalten (111). Leviten durften ihn nicht abschneiden, und überhaupt galt er als die größte Zierde des freien Mannes; daher war das Abscheeren desselben eine außerordentliche Beschimpfung. Nur in tiefer Trauer raufte oder schnitt man die Barthaare ab, und Sklaven durften keinen Bart tragen. Die Orientalen schwuren beim Barte. Den Mönchen und Nonnen wurde und wird noch bei der Einkleidung das Haar abgeschoren, daher bei den Weltgeistlichen, welche einer minder strengen Regel folgen, die Tonsur (ein kleiner abgeschorner Fleck auf dem Scheitel). So bedeutet Asche oder Erde sich in das Haar streuen: Buße, Unterthänigkeit. — Bei den Franken war langes Haar Zeichen königlicher Würde. Dünnes, sparsames Haar ist Zeichen einer geschwächten Gesundheit, so wie volles, starkes Haar des Gegentheils. — Eben so wurde das Haar als Opfer dargebracht. Wer bei den alten Russen den Göttern nichts opfern konnte, brachte sein Kopf- oder Bart-Haar dar.

Phallus, Lingam. Das männliche Organ. Bei Griechen, Römern, Aegyptern und Indiern göttlich verehrt, als Zeichen der Befruchtung und männlichen Gotteskraft. Der hohe antike Sinn ist für uns nicht mehr vorhanden, und wenn es bei uns als Sinnbild vorkommt, so geschieht es nur im gemeinsten Sinne. So erscheint Myllus, das weibliche Organ, bei den Indiern als gleichseitiges Dreieck, worin der Lingam aufgerichtet steht (5); bei uns erscheint es als geometrische Raute oder als Sphäroid, durch zwei sich schneidende Kreisabschnitte gebildet, jedoch ebenfalls nur, wie der Phallus, in ganz untergeordneter Bedeutung, da das Christenthum diese Symbole verschmähte. — Man sehe hierüber Phallagogieen, Phallophorieen. — Auch diente der Phallus in der Antike als Amulet gegen das sogenannte neidische Auge, den bösen Blick, malus oculus (mal' occhio der heutigen Italiener); daher der Phallus an Pompejanischen Häusern, mit der Beischrift: hic habitat felicitas (hier wohnt die

Glückseligkeit), weil man dadurch alles Böse abzuwenden glaubte, nicht aber in anderem Sinne.

Auch einzelne Theile von Thierkörpern sehen wir sehr häufig sinnbildlich verwendet; wir werden sie hier nur oberflächlich berühren, da sie bei den figürlichen Symbolen als Attribute wieder vorkommen. Am häufigsten zeigen sich uns:

* **Flügel** der Vögel und Schmetterlinge, auch der Fledermäuse. Flügel im Allgemeinen bezeichnen Schnelligkeit; daher hat Merkur Flügel an Füßen und Hut, so wie am Schlangenstabe; daher Iris, die Botin der Götter; daher alle Genien; daher alle Engel. Schmetterlingsflügel haben im Alterthume Psyche und Amoretten; bei uns dieselben, so wie die Elfen (Luftgeister). Fledermausflügel haben die nächtlichen Gestalten, so wie die in der Finsterniß wirkenden bösen Geister und die Teufel. Auch Thierklauen sehen wir an antikem Geräth häufig mit Flügeln begabt, als Zeichen des geflügelten Laufes.

* **Hörner** des Stieres und des Widders kommen oft vor, als Zeichen der Kraft und in astronomischer Bedeutung, als da sind: der gehörnte Mond, die gewundenen Hörner, in Bezug auf das Zeichen des Widders im Thierkreise. Bei uns hat der Teufel Hörner, und die Hahnrei's haben Geweihe. Macht und Gewalt wurden im Alterthume durch Hörner angedeutet (26).

* **Klauen** aller Art, des Adlers, Löwen, Stieres, Hirsches ꝛc., finden sich als Verzierungen bei Geräthen des Alterthums, welche zu dem Kultus derjenigen Gottheiten gehörten, denen die Thiere als Attribute zugetheilt waren, deren einzelne Theile dabei vorkommen.

* Auch **die rechte** und **linke Seite** haben ihre Bedeutung. So ist ein Schwur mit linker Hand ein falscher Eid; so ist es eine Beleidigung, Jemandem die linke Hand zum Gruß zu reichen; so trägt man Eheringe auf der rechten Hand u. s. w. Eben so das Oben gegen das Unten vorgezogen.

Auch gehören noch hierher die verschiedenen Maalzeichen am menschlichen Körper (natürliche oder auch künstliche), besonders auf den Backen, der Stirn, den Armen, die häufig symbolische, auch abgöttische Beziehung hatten. Verschieden davon sind die Schandmaale der Verbrecher.

Auch mannigfache Zusammensetzung einzelner Thiertheile finden wir sinnbildlich im Alterthume. So hatte die Chimäre den Körper eines Löwen, auf dem Rücken einen Bockskopf, und statt

des Schwanzes eine Schlange. Auch erscheint sie mannigfach anders gebildet. So wird das Einhorn in der persischen Mythe (6), als Symbol der ganz reinen Thierwelt, aus Stier, Pferd, Esel, den Thieren des Ormuzd, zusammengesetzt, und trägt an der Stirn ein gewundenes Horn.

Inwiefern wir uns jetzt ähnliche Zusammensetzungen erlauben dürfen, bleibt der Genialität der Künstler überlassen. In komischer Beziehung liefern Cruikshank's englische Karrikaturen manchen guten Belag hierzu; auch Konstantin Schrötter in Düsseldorf hat viel Ergötzliches geleistet: wir erinnern nur an den Abschied des Ritters von Fräulein Kanne und Flasche; eben so finden sich häufige Anwendungen in französischen Lithographieen, wo Menschen mit bezeichnenden Thierköpfen auftreten.

III. Pflanzen, Bäume, Sträucher und Gewächse in sinnbildlicher Beziehung.

Hierin zeigt sich uns eine höchst ergiebige Quelle. Nicht nur daß uns eine große Menge Gewächse in dieser Rücksicht aus dem Alterthume und gleichzeitig durch die Bibel überkommen sind: auch die vaterländischen bieten sich auf jedem Schritte als sinnige Bilder zur beliebigen Auswahl an. Besonders hat sich die Baukunst einer Menge sinnbildlicher Pflanzenformen zur Verzierung ihrer Glieder und Flächen bemächtigt, wie wir weiter unten sehen werden. — Es ist nicht zu verkennen, daß theils die vorgeschrittene allgemeine Bildung, theils die Akklimatisirung mannigfacher fremder Pflanzen uns auch eine Menge sonst nicht einheimischer als Sinnbilder verständlich erscheinen läßt; nichtsdestoweniger aber bleibt es immer wünschenswerth, das Bild lieber durch ein vaterländisches Gewächs auszudrücken, als ein fremderes dafür zu nehmen. Architektonisch haben wir allerdings, der größtentheils mageren Form der einheimischen Pflanzen wegen, hierin einigen Kampf zu bestehen; allein unsere altdeutschen Vorfahren geben uns in ihren Bau-Ornamenten den besten Beweis, wie auch magrere Formen zu hoher Schönheit gestaltet werden können, welches die Verzierungen der meisten altdeutschen Kirchen darthun.

* **Der Baum** im Allgemeinen erscheint als Bild des Lebens mit seinem Keimen, Wachsen, Absterben. Das Bild geht durch das ganze Alterthum bis auf die neueste Zeit, wie alle, welche naturgemäß sind. In der nordischen Mythologie steht der Baum Ygdrasill (die Esche) als Symbol des Lebens. In der christlichen Kirche erscheint der Weihnachtsbaum in ähnlicher Bedeutung. Heilige Bäume kommen in allen Weltgegenden vor. Hierher gehören die heiligen Haine, welche allen Völkern gemein sind; häufig umgaben sie die Tempel, auch noch zur Zeit des Verfalls der heidnischen Gottesverehrung, und die vielen Spuren, wo christliche Kapellen und Kirchen, mit Hainen umgeben, sich vorfinden, geben Beweise von der Ausbreitung dieses Dienstes.

Rauschen in den Blättern der heiligen Bäume war ein günstiges Zeichen.

* **Der Apfelbaum.** In der Bibel Baum der Erkenntniß.

* **Die Eiche.** Schon im Alterthume lieferte sie die Siegerkränze. Bei unsern deutschen Vorfahren war sie heilig, und noch bei uns sind die deutschen Eichen Sinnbild unsers Vaterlandes; denn die heiligen Eichen- und Buchen-Haine waren unserer Vorfahren Kirchen. Sie ist das Bild edler, kräftiger Größe und Jahrhunderte langer Dauer. Eichenlaub in Blättern und Verzierungen kommt bei allen altdeutschen Kirchen vor, und die höchste Spitze der Thürme zierte fast immer ein Eichenbüschel. Wir müssen dieses Bild demnach in vielfacher Beziehung festhalten.

* **Die Trauerweide.** Sie ist erst später aus dem Süden zu uns verpflanzt worden, was dadurch bewiesen wird, daß sie in Italien und Frankreich wie die größten Eichen hoch wächst, bei uns im Norden jedoch nur eine mäßige Größe erlangt. Ihr Name schon bezeichnet ihren Sinn. Der allgemeine Gebrauch, sie auf Gräber zu pflanzen, verbürgt ihre Verständlichkeit. Gleiche Bedeutung hat im Norden

* **Die Trauerbirke.** Auch sie ist dem Dienst der Todten geweiht, und muthmaßlich früher als die Trauerweide zierte sie als einheimischer Baum die Grabstätten. Dieselbe Bedeutung hatte im Alterthume

Die Pinie. Auch sie war Zeichen der Trauer; daher der Pinienapfel als Schluß der Spitze bei antiken Grabmonumenten, wie das des Hadrian (jetzige Engelsburg in Rom) und an andern Orten vorkommt. Gleichen Sinn hatte

Die Cypresse. Sie stand, wie die Pinie, um die Gräber; die Terrassen vom Grabmale des Augustus in Rom waren ringsherum damit bepflanzt. Sie bedeutet Erhabenheit und Trauer, so wie ihre Zweige und Kränze davon Tod und Begräbniß, im antiken Sinne.

* **Die Palme.** Schon bei den Indiern erscheint die Palme als heiliger Baum (7); für uns erhält sie durch die Bibel und die christlichen Feste Bedeutung. Sie ist der Baum des Friedens; daher tragen die Engel Palmenzweige; daher überreichen sie Engel den sterbenden Märtyrern. Bei Christi Einzuge in Jerusalem streuten die Juden Palmenzweige auf seinen Weg; daher das Fest des Palmensonntages. Sie setzt alle Monate neue Zweige an; daher in der ägyptischen Mythologie hei-

liger Baum in Bezug auf Astronomie und Jahreslauf; außerdem des hohen Alters wegen berühmt, das er erreicht. Auch war er das Symbol von Phönizien (28). Man bediente sich seiner Blätter, um sie in die Weinbehälter zu hängen; daher war er auch dem Bacchus heilig (8). Besonders bediente man sich der Palmenzweige als Zeichen des Sieges, und bekränzte damit die Sieger in einigen griechischen und römischen Spielen.

* **Der Lorbeer.** War dem Apollo heilig. Er wuchs auf dem, Apollo heiligen, Berge Parnassus, daher Lorbeer der Dichterkranz (9). Besonders wurden triumphirende Feldherren mit Lorbeeren gekrönt, und die Fasces ihrer Liktoren damit umwunden, so wie man Briefe, welche einen Sieg meldeten, damit schmückte. Vor der Hausthür des Augustus wurden, einem Senatsdekret zufolge, Lorbeerzweige aufgesetzt, zum Zeichen, daß er der beständige Ueberwinder seiner Feinde sei (10).

* **Die Myrte.** Im Alterthume der Venus heilig; daher auch jetzt noch blühende Myrte der Brautkranz der Jungfrauen, und zugleich der Todtenkranz an manchen Orten von Jungfrauen und Junggesellen. Dadurch allgemein verständlich, obgleich sie bei uns nicht einheimisch ist.

* **Sandelholz** (das sogenannte Ebenholz). Wegen seiner Härte und Dauer im ganzen Alterthume sehr geschätzt, giebt, vermöge seiner schwarzen Farbe, mannigfache Beziehungen in symbolischer Hinsicht. Inwendig ist es hochroth. Die Indier pflegen ihre Götzen daraus zu schnitzen.

Der Oelbaum. Wir kennen ihn nur durch den Oelzweig, welchen die Taube Noah's in die Arche brachte.

* **Die Espe.** Wegen ihres zitternden Laubes Unruhe, Unschlüssigkeit.

* **Die Weißtanne.** Wegen ihres dunkeln Laubes und dumpfen, eintönigen Rauschens im Sturme, Schwermuth.

* **Die Buche.** Ruhe und Erquickung.

* **Die Fichte.** Stille Größe und Beständigkeit.

* **Die Linde.** Schönheit und Einfachheit. Ruhe, weshalb sie auch auf Kirchhöfe gepflanzt wird. Lindenblüthe bedeutet Zuneigung.

* **Der Epheu.** Beständigkeit, immerwährende Treue, innige Liebe und Anhänglichkeit bis zum Tode (das französische attaché ou mort), auch Bild der unauflöslichen Ehe.

* **Die Winde.** Hat ganz die dem Epheu ähnliche Bedeutung, nur in geringerem Grade ein sanftes Anschmiegen bedeutend. Auch Bild der Nachgiebigkeit.

Die Aloe. Bitteres Leid.

* **Das Schilf.** Deutet auf Wasser, daher die Wassergottheiten im Alterthume Kränze von Schilf tragen.

Die Kastanie. Ueberfluß, Keuschheit, Züchtigkeit.

Der Kirschlorbeer. Treulosigkeit, Gefahr, wegen seiner giftigen Eigenschaft.

* **Wein, Weinlaub.** Hat bei uns ganz dieselben Bedeutungen der Freude, des Rausches, der die Welt vergessenden Trunkenheit, wie in den antiken bacchischen Beziehungen. Auch als religiöses Sinnbild kommt er vor, und deutet auf den Weinberg des Herrn.

* **Aehren** und **Garben.** Deuten auf Feldbau und Ueberfluß; so auch Aehrenkränze. Samenkörner bedeuten künftige Frucht, so wie das Aussäen durch den Säemann das Anvertrauen des Samens für die zukünftige Ernte im dunkeln Schooße der Erde anzeigt. In demselben Sinne sind die in Särgen begrabenen Todten der Same, welcher für die Unsterblichkeit reift.

Blumen und Früchte.

Der Gebrauch der sogenannten morgenländischen Blumensprache, welcher zwischen den Gebildeten üblich geworden, führt eine Menge Blumen in sinnbildlicher Bedeutung ein, die uns sonst fremd waren, weil sie nicht einheimisch sind; es muß erst abgewartet werden, ob sie das Bürgerrecht bei uns erhalten können.

* **Rose,** rosa centifolia. Der Venus heilig. Sie deutet auf Tugend, Schönheit, Freude. In der Antike war sie gleichzeitig das Sinnbild der Verschwiegenheit. Rosen hingen in den Speisezimmern; mit Rosen bekränzten sich die Gäste: daher sprichwörtlich von einer verblümten Redensart: etwas sub rosa sagen. Die Rosenknospe deutet auf noch unentfaltete Schönheit; deshalb ist sie das Bild junger Mädchen und schöner Kinder. Die Dornen an der Rose bezeichnen Widerwärtigkeiten in der Liebe. Auch in den altdeutschen Bauvereinen war die Rose das Sinnbild der Verschwiegenheit. Die weiße Rose bedeutet Verschmachten und Tod aus Liebe, die gelbe: Eifersucht.

* **Waldröschen,** rosa villosa. Genügsamkeit, Zufriedenheit.

* **Moosrose**, rosa muscosa. Jungfräuliche Scham und Schutz der Unschuld.

* **Vergißmeinnicht**, myosotis scorpioides. Im deutschen Namen liegt die Bedeutung.

* **Stiefmütterchen**, viola tricolor. Der deutsche Name zeigt die Bedeutung für uns Deutsche. Bei den Franzosen und Engländern hat es die Bedeutung unsers Vergißmeinnicht.

Narcisse, narcissus. Die gelbe: Eitelkeit, Selbstsucht, in Bezug auf die Mythe des Narcissus.

Huflattig, tussilago fragrans. Anspruchsloses Verdienst, wegen seiner Unscheinbarkeit und Heilkraft.

* **Klee**, trifolium pratense. Dreiblatt. In christlichem Sinne: Dreieinigkeit.

* **Immergrün**, vinca minor. Treue und beständige Freundschaft.

* **Mannstreue**, eryngium campestre. Im deutschen Namen liegt die Bedeutung.

* **Veilchen**, viola odorata. Bescheidenheit, im Stillen wirkendes Verdienst. In einer Kirchen-Hymne (63) wird die Madonna mit dem Veilchen, das Christuskind mit der Lilie verglichen; ebendaselbst das Christuskind mit dem Thau, die Madonna mit der Rose.

Nachtviole, hesperis luistis. Trauernde Liebe.

Wasseraloe, iris pseud-acorus. Weibertreue.

* **Mohn**, papaver somniferum. Schlaf und Tod, wegen betäubender Kraft. Die Mohnköpfe deuten auch auf Ueberfluß, wegen der Menge Körner.

* **Weiße Lilie**, lilium candidum. Reinheit, Unschuld und Tugend. Deshalb blühten aus Joseph's Stabe weiße Lilien, als er sich mit Maria vermählen sollte; deshalb überreicht der Engel der Verkündigung der Maria eine weiße Lilie. Die Hoffnung hält eine Lilie in der Hand, auf griechischen Münzen des Kaisers Domitian (29).

* **Tulpe**, tulipa. Pracht und hohler Stolz.

* **Sonnenblume**, helianthus annuus. In der Antike Sinnbild des Helios. Bei uns bedeutet sie ewiges Leben und auch Sehnsucht nach dem Himmel, da sie sich stets nach der Sonne wendet.

* **Immortelle.** Bedeutet Unsterblichkeit, wie der Name besagt.

Hyacinthe, hyacinthus orientalis. In der Antike Bild der Klage; jetzt keine bestimmte Bedeutung, da man sie für Freude, Freundschaft, Demuth und wahre Jungfräulichkeit gesetzt wissen will.

* **Klette,** actium lappa. Flüchtige Anhänglichkeit, aufdringendes Wesen; daher sprichwörtlich: er hängt sich an wie eine Klette.

Granatapfel, mentha crispa. Eifersucht und Zwietracht, in Bezug auf den Apfel der Eris; uns jedoch fremd. Die Frucht des Granatbaums war rund, in neun oder zehn Fächer abgetheilt, auswendig roth, inwendig gelb, der Kern purpurblau (alles Lichtfarben). Künstliche Granatäpfel waren eine architektonische Verzierung im Heiligthume (1. Könige 7, 18.); auch trug der Hoheprieſter Frangen von Granatäpfeln an seinem Oberkleide. Die Kolossalstatue der Juno (des Polyklet) trug in der einen Hand, als Andeutung der großen Naturgottheit, die Frucht des Granatbaumes.

* **Aſter, Sternblume.** Ein Kranz davon bedeutet einen Sternenkranz, als Sinnbild des Himmels, auch der Ewigkeit. Nebenbei hat die Aſter, als spätblühende Herbſtblume, die Bedeutung einer alten Jungfrau.

* **Nelke,** dianthus plumaris. Wohlgeruch, Würze des Lebens.

* **Schneeglöckchen,** galanthus nivalis. Wiederkehr des Frühlings, Dankbarkeit, Troſt, Hoffnung.

* **Maiblume,** convallaria majalis. Den Mai, Wonnezeit.

* **Paſſionsblume,** passiflora coerulea. Sinnbildlich das Leiden Chriſti und die Geduld.

Nachtviole, viola matronalis, hesperis matronalis. Bild religiöser Gesinnung, Schüchternheit.

* **Brennneſſel,** urtica urens. Heiße Liebe, auch Heimtücke.

Zwiebel. Falsche Thränen.

* **Kornblume,** centaurea cyanus. Glaube.

* **Hollunder,** syringa vulgaris. Heiterkeit, erste Regung der Liebe, Träume; wegen seines betäubenden Geruchs, und weil es eine der ersten Frühlingsblumen ist.

* **Farrenkraut,** adianthum capillus Veneris. Frauenhaar. Verschwiegenheit, weil es Blüthen und Blätter verbirgt.

* **Nachtſchatten,** solanium nigrum. Böses Gewiſſen.

* **Waldmeiſter,** asperula odorata. Erheiterung, weil man den bekannten Maitrank daraus bereitet.

* **Gänseblümchen**, bellis perennis. Tausendschön, Sanftmuth.

* **Geisblatt, Je länger je lieber**, lonicera caprifolium. Seelenvolle Liebe, eheliche Treue.

* **Reseda**, reseda odorata. Häuslichkeit, stiller Sinn.

* **Rosmarin**, rosmarinus officinalis. Todtenkränze, Bild des Schmerzes.

Lotus, nelumbium speciosum, auch cyanus Smithii. Eines der wichtigsten ägyptischen und indischen Symbole. Zunächst geht es auf den Nil, dann auf das Wasser überhaupt, auch auf Fortdauer des Lebens nach dem Tode; daher er auch bei den ägyptischen Tempeln eines der häufigsten Bau-Ornamente ist.

Meerzwiebel, ägyptische, scylla maritima. Göttlich verehrt, als Heilmittel der durch die Sumpfluft erzeugten Wassersucht.

Alraunen, radix victoralis, Dudaim. Sieg- oder Schlangen-Wurzel. Eine heilsame Wurzel wider Krankheiten und Zauberkünste, mit menschenähnlicher Gestalt, langen Fasern, wie Kopf- und Bart-Haare (11 und 110). Sie hatten einen starken Geruch, und zu ihrer Auffindung bediente man sich der Hunde, welche, der Sage nach, bei ihrer Auffindung starben. Wenn ein Mensch sie ausgrub, mußte er ebenfalls sterben, weshalb man sich der Hunde dabei bediente.

Pilze kommen in vielfacher Bedeutung vor, als Giftpilz, Glückspilz. Alles Nichtige, schnell Heranwachsende wächst wie Pilze.

Dornen und **Disteln** erscheinen als Sinnbilder der Mühseligkeiten des Lebens und des Tugendweges. Hierher gehört die Dornenkrone.

Früchte haben im Allgemeinen dieselbe Bedeutung, wie der Baum, Strauch ꝛc., woran sie wachsen; wie die Weintraube immer in Vereinigung mit dem Weinstocke vorkommt. An und für sich haben Früchte für uns keine sinnbildlichen Beziehungen, und die wenigen, welche der Antike angehören, berühren uns nicht. So ist im Alterthume der Apfel der Venus heilig, weshalb sich Liebende scherzweise zum Geständniß ihrer Liebe mit Aepfeln warfen. Bei uns ist dies nicht der Fall, und Früchte kommen nur noch zusammen vereinigt, etwa in Füllhörnern, als Zeichen des Ueberflusses, vor.

Betrachten wir überhaupt die Pflanzen in sinnbildlicher Bedeutung, so finden wir, daß die Antike gewöhnlich nur eine bestimmte Bedeutung festhielt, oder, wenn ein solches Sinnbild mehrere Beziehungen hatte, die Strahlen desselben doch immer in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt zusammenliefen. Bei den neueren Sinnbildern ist dies nur der Fall, wenn wir sie unverfälscht aus der Antike entnommen haben, oder wenn sie durchaus naturgemäß und einfach sind; sonst werden wir vielfach bemerken, daß die neueren einen schwankenden Sinn haben, wie z. B. die Hyacinthe; weshalb man sehr wohl thun wird, bei der Auswahl für den Gebrauch höchst vorsichtig zu verfahren, damit nicht Undeutlichkeit entstehe, welche deshalb für das Sinnbild so schädlich und verwerflich ist, weil dadurch die Verständlichkeit, als erste und unerläßliche Bedingung, erschwert, ja aufgehoben werden kann.

Die hier gemachte Bemerkung wird auch bei den noch folgenden Sinnbildern oft Anwendung finden müssen, weshalb wir sie zu beherzigen bitten.

IV. Das Thierreich in sinnbildlicher Beziehung.

A. Die vierfüßigen Thiere.

* **Der Löwe.** Als König der Thiere; sonst Großmuth, Macht, Kraft, Stärke. Christus heißt der Löwe vom Stamm Juda. In der Antike war der Löwe auch Bild der Wachsamkeit; daher liegende Löwen an den Eingängen (46) der ägyptischen und anderer Tempel, daher Löwen an und auf den Stadtthoren, wie in Argos, Mykene ꝛc.; daher Löwen Wasserstrahlen werfend bei Springbrunnen als Wächter der Quelle. Bei uns hat der Löwe die Bedeutung des Bewachens nicht; er kann daher in dieser Beziehung allein nicht verwendet werden.

* **Der Tiger.** Raubgier und Blutdurst, so wie auch hinterlistige Grausamkeit.

* **Die Katze.** Falschheit; daher sprichwörtlich: du falsche Katze!

* **Der Luchs.** Scharfen Blick mit Hinterlist vereint. Augen wie ein Luchs!

* **Die Hyäne.** Grausamkeit, welche selbst die Leichen nicht verschont.

* **Der Wolf.** Gefräßigkeit und Raubgier. Die antike Wölfin (lupa), welche zwei Kinder (Romulus und Remus) säugt, bezeichnete die Stadt Rom.

* **Der Hund.** Treue, Wachsamkeit, Ergebenheit bis zum Tode; deshalb ruhen die Statuen der Frauen auf Grabmälern des Mittelalters häufig mit ihren Füßen auf Hunden, die der Männer auf Löwen. Der Hund hat aber, je nach seiner Darstellungsweise, auch die Bedeutung des Neides. „Neidisch wie ein Hund" ist sprichwörtlich; jedoch kommt er weit öfter in der ersten edleren Bedeutung vor.

* **Der Haase.** Feigheit und Schnelligkeit; seine antike erotische Bedeutung hat sich für uns ganz verloren.

* **Der Esel.** Dummheit, Geduld und Faulheit. Eselsohren, oder überhaupt lange Ohren, bezeichnen ebenfalls Dummheit. Seine frühere sinnbildliche Bedeutung der Unerschrockenheit und Kriegeslust ist für uns verloren. In christlicher Beziehung er-

scheint er oft auf Bildwerken bei Christi Einzug in Jerusalem, als der Esel Bileams, und bei Christi Geburt mit dem Ochsen an der Krippe (50).

* **Das Schwein.** Völlerei und Unsauberkeit. Im Alterthum wie jetzt.

* **Die Maus.** Furchtsamkeit, wie der Haase.

* **Der Igel.** Unantastbarkeit, weil er, zusammengerollt, nichts als Stacheln zeigt.

* **Der Vielfraß.** Gefräßigkeit bei Faulheit.

* **Das Eichhorn.** Munterkeit.

* **Das Schaaf** und **das Lamm.** Geduld und Sanftmuth. In christlich-religiöser Beziehung kommt es häufig als das Lamm Gottes (49) vor, mit der Friedensfahne, worauf das Kreuz steht. Eine Heerde Schaafe bezeichnet eben so die christliche Gemeinde. Eben so bedeutet das Bild vom guten Hirten Christus selbst.

* **Der Ziegenbock.** Wollust und Geilheit. Die antiken bacchischen Beziehungen sind für uns nicht geltend. Christliche Bilder zeigen den Teufel als Bock; so erscheint er auch auf dem Blocksberge. Auch kommt der Bock als höhnende Figur des Schneidergewerkes vor. (Warum?)

* **Die Fledermaus** bedeutet Dämmerung, weil sie um diese Zeit ausfliegt; wir finden sie oft auf antiken und neueren Bildwerken in diesem Sinne. Der frühere Zweifel, zu welchem Thiergeschlecht sie zu rechnen sei, hat ihr die Bedeutung „den Mantel nach dem Winde tragen" gegeben; deshalb erscheint sie in der Fabel bei dem Kriege der vierfüßigen Thiere mit den Vögeln als Spion.

* **Der Elephant.** Sinnbild der Gelehrigkeit und Weisheit. Muthmaßlich ein aus dem indischen Mythus uns überkommenes Bild, denn in dieser Religionslehre erscheint Ganêsa als Schiras unzertrennlicher Gefährte und als Sinnbild der Erfindsamkeit mit dem Elephantenkopfe behauptet (12). Er zeigt sich als Erfinder der Laute, wie Hermes in der griechischen Mythologie.

* **Der Affe.** Nachahmungssucht, auch Geilheit, aber meistens in ersterem Sinne vorkommend. Die ägyptischen und indischen Beziehungen, hinsichtlich des Affendienstes, sind uns gänzlich fremd; zugleich verbinden wir damit den Sinn der Possenreißerei.

* **Der Hirsch.** Stolz, Schnelligkeit. In christlicher Beziehung Sehnsucht nach Gott (13). Das Bild des nach Wasser schreienden Hirsches in der Wüste suchte Carlo Fontana nicht minder schön anzuwenden; denn da 1693 die große Urne von Porphyr, die zu Kaisers Otto's II. Begräbniß gedient hatte, in einen Taufstein der St. Peterskirche verwandelt werden sollte, würde nach besagten Baumeisters Gedanken dies alte Werk auf vier Hirschen von Erz geruht haben. — Der heilige Hubertus, Patron der Jäger, bekehrte sich zum Christenthum, als er im Walde einen Hirsch tödten wollte, zwischen dessen Geweihe der Heilige ein Kreuz bemerkte (nach der Legende). Auch hier bedeutet der Hirsch warscheinlich die Sehnsucht des Heiligen, sich bekehren zu lassen.

* **Der Bär.** Wildheit und Stärke. Die Sage geht, daß der Bär seine Jungen formlos zur Welt bringe und erst durch vieles Lecken ihnen Gestalt gebe; daher sprichwörtlich von einem schlecht erzogenen Menschen: „er ist wie ein ungeleckter Bär"; deswegen deutet ein Bär, der seine Jungen leckt, auf sorgfältige Erziehung. Auch seine Vorliebe für den Honig wilder Bienen ist bekannt, daher bedeutet ein Bär, welcher von Bienen zerstochen wird, daß man auch Geringeren nicht ungestraft ihr Eigenthum rauben dürfe. Der Tanzbär deutet darauf, daß auch rohe Wildheit durch Muth und Besonnenheit gezügelt werden könne.

* **Der Eber.** Wuth und Verzweiflung.

* **Das Einhorn.** Sinnbild der ganz reinen Thierwelt. Siehe, was am Ende der zweiten Abtheilung darüber gesagt ist. Es erscheint z. B. im englischen Wappen als Wappen von Irland.

* **Das Roß.** Kampfbegier und kriegerischen Muth. In der griechischen Mythologie erscheint es als das geflügelte Dichterpferd (Pegasus, Hippogryph). Sehr schön ist das Bild gefesselter Phantasie in Schillers Pegasus im Joche dargestellt, und für die bildende Kunst unter dieser Gestalt vortrefflich zu benutzen. Man sehe die zu oben erwähntem Gedichte gehörigen Radirungen von Retzsch.

* **Der Fuchs.** List über List, Schlauheit, Verstellung, Heuchelei. Vortrefflich in dem alten Volksgedicht vom Reinicke behandelt, und für die Darstellung höchst ergiebig, auch bereits vielfältig benutzt.

* **Der Biber.** Der Baumeister unter den vierfüßigen Thieren (14). Wir begegnen in neuerer Zeit dem Biber als

Sinnbild eines Landes. Winckelmann sagt: „Von Ländern, „welche den Alten unbekannt waren, ist Kanada, welches mehr „Biber als andere Länder hervorbringt, und es ist daher dieses „Land auf einer Schaumünze Ludwigs XIV. durch dieses Thier „angedeutet. Auf einer Münze, welche in England über die „Eroberung dieser Provinz geprägt worden, ist eben dieses Thier „als Symbol desselben beibehalten."

* **Der Stier.** Höchst bedeutungsvoll in der Antike, sowohl in der ägyptischen als indischen Mythologie; bei uns aber haben sich diese Bezeichnungen verloren, und er bedeutet jetzt Kraft, Ausdauer, so wie agronomische Kultur.

* **Das Kameel.** Das Schiff der Wüste. Auch Sinnbild von Arabien (28).

* **Der Steinbock** tritt als Wappenthier auf, wie in dem Wappen des Bischof von Chur, des Freistaats Schafthausen u. a. m.

B. Vögel.

* **Der Phönix,** welcher sich im eigenen Neste verbrennt und neuverjüngt daraus emporsteigt. Bild der Unsterblichkeit der Seele, und der sich immer erneuenden Zeit.

* **Der Greif** mit Adlerkopf, Flügeln und Löwenkörper. Sinnbild des Apoll, in dieser Hinsicht uns wenig geläufig. Kommt aber häufig als Wappenthier vor.

* **Die Taube.** Sinnbild des Friedens, der Liebe, Keuschheit und Zärtlichkeit. Hierher gehören sich schnäbelnde Tauben; Brieftauben; Noahs Taube mit dem Oelzweige; der heilige Geist als Taube. Nach christlichen Begriffen Reinheit, Eintracht, Unschuld. Es hatten auch die Christen ein allegorisches Gefäß in Gestalt einer Taube, worin das gesegnete Brot aufbewahrt wurde, und diese Form deutet auf die Eigenschaften derer, die es genießen wollten, welches Eigenschaften der Taube sind. — Die Gothen ließen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange setzen, welches hier wie auf anderen christlichen Denkmalen die Seele und ihre Reinigung bedeuten kann (38). — Die wilde Taube bedeutet in der Antike die Semiramis, weil semiramis wilde Taube heißt (41). Die Taube ist auch Symbol des Pfingstfestes (48). Aehnliche Taubenbilder waren in den Baptisterien zur Erinnerung an die Taufe Christi an der Decke angebracht (90). Tauben in einem Helme nistend, bedeuten Frieden.

* **Der Schwan.** Im Alterthume Sinnbild des Apoll, und im engeren Sinne des Gesanges. In christlichem Sinne

die Wanderung in ein besseres Leben als Zugvogel; daher sagt man figürlich Schwanengesang von einem letzten Werke oder nahem Tode, da der Schwan, sonst stumm, nach der Volkssage kurz vor seinem Tode singen soll.

* **Der Adler.** König der Vögel. Sinnbild des zum Himmel aufstrebenden Geistes. Attribut des Zeus. Aus den Katafalken der römischen Kaiser stiegen Adler zum Himmel empor (21). Ormuzd wird in der persischen Mythologie, wie Zeus in der griechischen, durch einen Adler versinnlicht.

* **Der Papagei.** Schwatzhaftigkeit.

* **Die Elster** und

* **Der Staar** desgleichen. Da die Elster diebisch ist, heißt sie auch Galgenvogel; bedeutet auch noch Klatschsucht und Verläumdung.

* **Der Rabe.** Unglücksvogel. In der nordischen Mythologie sitzen zwei Raben auf den Schultern des Odin, und verkünden ihm das Thun der Menschen. Raben und Elstern mit Ringen im Schnabel deuten auf Diebstahl. Der Rabe verläßt seine Jungen, daher Rabenvater.

* **Die Gans.** Jetzt einfältige Dummheit. Gänsegeschnatter: nichtssagendes Geschwätz. — Weder im alten noch neuen Testamente wird einer Gans erwähnt (53); nur auf dem Throne Salamonis waren eine goldene Gans, ein Adler, eine Katze, eine Henne und eine Taube abgebildet. — Bei den Alten galt die Gans auch als Bild der Wachsamkeit (die Gänse des Capitols). In christlicher Beziehung erhalten zwei Heilige die Gans als Sinnbild: der heil. Gallus (Stifter der Abtei von St. Gallen) und der heil. Martin von Tours, bei Beiden kennt man den Grund nicht; am 11. November, Martins-Tag, werden noch heute Gänse gegessen. Im Alterthum galt die Gans als Bild der Weisheit und des Verstandes.

* **Der Storch.** Bote des Frühlings, auch eheliche Fruchtbarkeit, da er nach der Sage die Kinder bringt.

* **Die Lerche.** Ebenfalls Frühlingsbote.

* **Die Wachtel.** Wetterverkünderin, weil, wenn sie schlägt, gewöhnlich Regen eintritt.

* **Die Henne und Küchlein.** Mütterliche Vorsorge.

* **Der Hahn.** Symbol des Feuergottes im Alterthume; daher trägt auch der Teufel eine Hahnenfeder auf dem Hute, wenn er verkleidet erscheint. Außerdem Kampfeslust, deshalb führten die Gallier einen Hahn in ihren Schilden, und Frank-

reich hat ihn noch heute im Wappen. Außerdem Wachsamkeit und Wetterverkündigung. Der Hahn war im antiken Sinne Symbol der Sonne, da er ihre Ankunft ankündigt, auf dem Schilde einer Statüe des Idomeneus, Königs von Creta (30). In christlicher Beziehung kommt er ebenfalls als Tageswächter und bei der Verleugnungsgeschichte Petri vor. Er beschließt durch sein Krähen die Herrschaft des Nacht- und Zauber-Reiches ꝛc. (47). Der Wetterhahn auf Kirchen und Thürmen hat ähnliche Bedeutung.

* **Die Eule.** Unglück verkündend. Bezeichnet Gelehrsamkeit, da sie in der Nacht wacht; aus demselben Grunde ist sie im Alterthume Attribut der Minerva. Auch bedeutet sie die Nacht selbst und nächtliche Zeit. Die Todteneule, das Käuzchen, bedeutet baldiges Sterben, weil man glaubt, daß wo ein Käuzchen schreit, im Hause bald Jemand stirbt. Die Eule war in der nordischen Mythologie der Hexenvogel, daher alte Eule statt alte Hexe.

* **Der Pfau.** Seine antike Bedeutung Unsterblichkeit ist für uns verloren. Er bedeutet jetzt nichtigen Stolz und Eitelkeit. Bei der Vergötterung römischer Kaiserinnen erscheint der Pfau wie bei den Kaisern der Adler (31). Eben so auch christliches Symbol der Unsterblichkeit. Der Kriegsgott der Hindus, Kartikeya, reitet auf einem Pfau.

Der Paradiesvogel. Die Fabel sagt: daß er ohne Füße geboren sei und nur in der Luft lebe. Er deutet auf himmlische Freuden des Jenseits. Für das Volk ist seine Darstellung unverständlich.

* **Der indianische Hahn.** Sich aufblähender, verdienstloser Stolz, auch unnöthiger Aerger.

* **Die Seemöve.** Sturm auf dem Meere, besonders wenn sie auf dem Lande erscheint.

* **Der Kranich** gilt häufig als Bild der Wachsamkeit wie der Hahn. Die Fabel erzählt, daß, wo mehrere Kraniche übernachten, einer derselben einen Stein mit dem einen Fuße hoch halte, damit, wenn er einschlafen wollte, der Stein niederfiele, wodurch der Vogel wieder aufgeweckt würde. Außerdem deuten hinter einander fliegende Zugvögel auf Sehnsucht nach einem besseren Dasein. Der Kranich über einem in Stein geschnittenen Schiffe kann auf die bequemste Zeit der Schifffahrt deuten, denn die Zeit der Ankunft und des Abzuges dieses Vogels ist, wenn Tag und Nacht gleich ist (39).

* **Der Kuckuk.** Eigenliebe, Eigenlob, da er immer seinen eigenen Namen ausschreit. Auch als Verkünder der Jahre, welche man noch zu leben hat.

* **Der Wiedehopf.** Im antiken Sinne kindliche Liebe, weil die Fabel von ihm sagt, daß er seine alterschwachen Eltern ernähre.

* **Vögel,** welche ihre Jungen im Neste füttern, sind Bild vorsorgender Zärtlichkeit und Elternliebe.

* **Die Schwalbe.** Bild des wiederkehrenden Frühlings; im Alterthume Schwatzhaftigkeit (41).

* **Die Blutschwalbe.** Früher glaubte man, daß wer eine Blutschwalbe tödte, sterben müsse; deshalb bedeutet sie Blutrache.

* **Der Sperling.** Ueppigkeit und Wollust. Im Alterthum der Venus geweiht.

* **Der Pelikan,** welcher sich die Brust aufreißt und die Jungen mit seinem Herzblute ernährt, antikes Bild; auch bedeutet er in demselben Sinne die christliche Kirche, welche sich selbst zur Erhaltung der Gläubigen opfert.

* **Der Falke.** Scharfen Gesichtssinn und Jagd.

Der Wendehals (Lynx), antik. Ueberredungskunst zur Liebe und für jeden Zauberreiz; Zaubervogel.

* **Die Nachtigal.** Liebessehnsucht.

* **Vogelnester.** Warme Behaglichkeit und Pflege. Daher die Redensart: „der sitzt warm in seinem Neste"; daher statt verheirathen: das Nest bauen, u. s. w.

* Außerdem bezeichnen **fliegende Vögel** im Allgemeinen die Luft, **Wasservögel** das Wasser, oder auch, je nachdem sie irgendwo ausschließlich einheimisch sind, eine bestimmte Gegend; so der Ibis den Nil und Aegypten (28); so der Strauß Afrika auf antiken Bildwerken.

Das Ei bedeutete im antiken Sinne Sühnopfer für Todte; daher die Eiform der Vasen im bacchischen Dienst. Auch bedeutete es beide Hemisphären; es war auch Bild der Zeugung und Materie. Eier legten die Griechen auf Gräber als Sühnopfer für die Todten (22); daher wahrscheinlich der christliche Gebrauch der Ostereier.

* **Der Vogel im Käfig.** Gefangenschaft, Haft (33). Besonders merkwürdig ist auf verschiedenen christlichen Reliquien und sonderlich auf einem alten Musaico in der Kirche St. Maria in Trastevere zu Rom ein Vogel in einem Käfig neben der

Figur des Propheten Esaia, zu welcher folgende Worte aus dessen bekannter Weissagung gesetzt sind: **Ecce virgo concipiet et pariet filium**, wo dies Bild auf die Empfängniß des Messias und zugleich auf die Ueberschattung des heiligen Geistes zu deuten scheint. Ueberhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Christen eine Taube, ein Fisch, ein Anker und zu jeder Seite ein Fisch, ein Schiff und ein Anker, eine Leyer und ein Anker.

C. Amphibien, Insekten, Molusken, Conchylien.

* **Die Schlange.** Draco, der Drache. Als Bild der Erde kommt sie in allen alten Mythen vor. Das Abstreifen und Wiederwachsen ihrer Haut hat den Begriff einer immerwährenden Erneuerung veranlaßt, daher Sinnbild der Ewigkeit, wenn sie im Kreise gebogen sich in den Schwanz beißend vorgestellt wird. In der nordischen Mythologie liegt sie im Meere und umgiebt die ganze Erde. Ferner erscheint sie als das im Dunkel schleichende Böse, als das böse Prinzip überhaupt, wie in der Bibel auf dem Baume der Erkenntniß (52). Geflügelt mit Füßen, Hörnern, Bart, feurigen Augen und Feuer speiend als Drache im Alterthume, und später als Wächter von Schätzen. Der antike Typhon hat ebenfalls Hörner und Bart, sonst Schlangengestalt. Auch erscheint die Schlange als Sternbild im Thierkreise. — Hierher gehören die Blindschleiche und die Natter.

* **Der Skorpion.** Sinnbild tödtlicher Vergiftung, auch des Giftes allein; ebenfalls als Sternbild; auch als Symbol von Afrika (28).

* **Die Spinne.** Webekunst und Geschicklichkeit, ohne für uns die antike Bedeutung der Arena zu haben. Die Kreuzspinne hielt man sonst für vergiftend, weshalb sie auch in dieser Bedeutung und als Bild der Häßlichkeit vorkommt.

* **Die Biene.** Fleiß, Emsigkeit, Reichthum, Gewinn, besonders in Vereinigung mit dem Bienenstocke. Mit der Biene verband man im Alterthume die Idee von erster unschuldiger reiner Nahrung durch den Honig; von ihm sollten im Unschuldsstande des heidnischen Paradieses die ersten Menschen gelebt haben (19). Der Gebrauch des Honigs als reine Himmelskost erhielt sich auch in der christlichen Kirche; auch die Biene verschwand nicht (25); daher der Gebrauch des Honigessens am grünen Donnerstage. — Das Grabmal des Königs Childeric I., welches im Jahre 1653 zu Tournay in Flandern entdeckt wurde, war mit goldenen Bie-

nen bedeckt. Die Biene statt der ehemaligen Lilie auf dem französischen Kaisermantel. Die Münzen der römischen Kolonien enthielten Bienen (58).

* **Die Ameise.** Vorsorgender Fleiß und Ausdauer.

* **Der Krebs.** Rückgängiges Glück. Auch Sternbild.

* **Der Schmetterling.** Antikes Sinnbild der Seele, Psyche. In christlicher Beziehung eben so, und außerdem bedeutet der aus seiner Puppe entfliehende Schmetterling die Seele, welche ihre irdische Hülle verläßt, oder Fortdauer nach dem Tode. Schmetterling von einer Blume zur andern fliegend bedeutet flüchtigen Liebessinn. Außerdem bezeichnen Tagfalter den Tag, Dämmerungs- und Nachtfalter Abend und Nacht.

* **Das Heimchen.** Grille, Cicade, dem Apollo heilig; jetzt noch dichterisches Bild eines klagenden Gesanges. Die Cicade bedeutet auch einen schlechten Dichter (44).

* **Die Heuschrecke.** Verheerung, Hunger, theure Zeit.

* **Die Wespe.** Lästerung, beißenden Spott.

* **Die Schnecke.** Häuslichkeit, auch Langsamkeit.

* **Die Schildkröte.** Lyra des Hermes im antiken Sinne. Dies Bild ist uns fremd. Für uns bedeutet die Schildkröte häusliche Sicherheit, weil, wenn sie Kopf und Füße einzieht, eine verhältnißmäßig große Gewalt dazu gehört, ihr Schild zu zerbrechen. — Die Schnecke ist als Sinnbild dem Volke geläufiger; antik auch Bild der Häuslichkeit (32).

* **Das Krokodill.** Heuchelei, da es nach der Fabel Thränen vergießt, wenn es einen Menschen verschlingt.

* **Die Kröte.** Giftige Verleumdung. Jemand mit Gift bespritzen.

* **Die Eidechse.** Muntere Behendigkeit und unversehenes Entschlüpfen.

* **Der Bohrkäfer, Todtenuhr.** Baldiges Absterben.

* **Der Basilisk.** Das moderne Bild der Medusa; sein Anblick tödtet, wie jene versteinerte. Er wird mannigfaltig dargestellt.

* **Der Salamander, Molch.** Feuergeist, weil die Fabel sagt, daß das Feuer ihn nicht verletze. In Schillers Taucher heißt es:

> Wie's von Basilisken, Molchen und Drachen
> Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

* **Das Chamäleon.** Falschheit, wegen seiner wechselnden Farbe; antik: Unbeständigkeit (42).

* **Seemuscheln** bezeichnen das Meer, dienen zu Wagen der Meergötter und zu Trompeten der Tritonen.

* **Perlen** bedeuten Thränen.

* **Korallen, Meersterne** ꝛc. kommen als Schmuck der Palläste von Wassergottheiten vor.

D. Fische. Seeungeheuer.

* **Die Fische** im Allgemeinen, ihres Stummseins wegen, Symbol des Schweigens, auch des Wassers. Die Fische als Sternbild (40). Kleine metallene, hölzerne und aus andern Materien verfertigte Fische, von der Größe eines Fingers, trug man als Amulete, auch als Erkennungszeichen der Christen, welche sich selbst pisces, pisciculi nannten (51). Am meisten treten uns nur antike und zwar vermischte Bildungen entgegen. Das italienische Mittelalter, angeregt durch Auffindung dieser Gestalten an römischen Ruinen, bediente sich ihrer im Allgemeinen so wie die neuere und neuste Zeit durch die weiteren Forschungen an entdeckten griechischen Monumenten. Dem Volke sind sie meist unverständlich, und werden ihm immer als bedeutungslose Ungeheuer erscheinen. Hierher gehören

Der Delphin. Er war Sinnbild des Apoll; außerdem bezeichnete er das Meer im Allgemeinen, auch glückliche Schifffahrt (27).

Die Seepferde (hippocampae) zogen den Muschelwagen des Neptun, erscheinen auch häufig in Verbindung mit untergeordneten Wassergottheiten.

Die Seeungeheuer. Sie kommen in höchst mannigfacher Bildung vor: theils Najaden, theils Tritonen tragend, theils im Kampfe mit diesen und unter sich. In christlicher Beziehung war der **Hecht** ein geweihter Fisch, weil man in seinem Kopfe die Marterwerkzeuge Christi zu finden glaubte. Eben so gehören hierher die in Fischgestalt, oder halb als Mensch, halb als Fisch gebildeten Göttergestalten, wie der Dagou der Philistäer (nach Einigen auch die Astarte der Phönicier), die spätere Bildung der Sirenen und Nixen.

V. Die Farben in ihrer symbolischen und allegorischen Bedeutung.

* **Weiß.** Bedeutet, wie die Lilie, Reinheit, Unschuld; auch ist es Friedenszeichen. Die Schiffe, welche Frieden wünschen, ziehen die weiße Flagge auf; Festungen, welche Friedensunterhandlungen anzuknüpfen verlangen, stecken eine weiße Fahne auf; die Parlementairs winken mit weißen Tüchern; eben so solche, welche, welche Begnadigungsbefehle bei Hinrichtungen zu überbringen haben; die Taufkleider waren weiß (55).

* **Schwarz.** Trauer, Laster, Farbe der dunklen sternenlosen Nacht. Hagen und Dankwort (im Nibelungen-Liede) als Feinde Siegfrieds sind schwarz gekleidet (15). Da Schwarz die Farbe der Trauer ist, bekleiden noch heut am Charfreitage die Katholiken ihre Kirche mit schwarzen Teppichen, setzen schwarze Leuchter und Geräthe auf, die Priester legen schwarz und weiße Gewänder an. Schiffe, welche vornehme Leichen an Bord haben, ziehen schwarze Flaggen auf. Alles Leichengeräth ist schwarz. Da es Farbe des Lasters ist, malt man den Teufel schwarz. Der Traum wurde nach Philostratus in einem weißen Gewande und ein schwarzes über dasselbe, mit einem Horn in der Hand, gemalt (59). — Weiß und Schwarz, als Gegensätze des Lichtes und der Finsterniß, spielen bei allen Religionsgebräuchen eine große Rolle, und die slavischen Götter wurden in schwarze (böse) und weiße (gute) getheilt. Eben so war das Opfervieh weiß oder schwarz, je nachdem der Gott war, dem es geopfert wurde (102).

* **Roth.** a) **Purpur.** Farbe des Götter- und Herrscher-Gewandes; deshalb erscheint Jupiter ꝛc. im Purpurmantel, deshalb die Kaiser und Könige eben so im Krönungsornat, deshalb tragen der Papst und die Kardinäle Purpurmäntel. Auch bedeutet es Blut und Blutdurst, Zorn. — Blutroth sind die Mäntel der Henker; blutroth waren die Gerichtsorte bekleidet, wo über Tod und Leben entschieden wurde, zuweilen auch schwarz, in Bezug auf den Tod und das Grab; Blutroth ist bei allen Völkern die Opferfarbe. — b) **Feuerfarben.** Heiße Liebesgluth; auch bedeutet es Feuer. Daher erscheint der Teufel verkleidet in feuerfarbenem Gewande mit feuerfarbener Hahnenfeder.

Es ist also in christlichem Sinne Farbe der Hölle. — c) **Rosa.** Farbe der Liebe, Jugend und Freude. Als Liebesfarbe erscheinen Christus und die Madonna in rosenfarbigen Gewändern.

* **Blau.** Treue, auch Farbe des Himmels. Deshalb werden Christus (als **Sol novus**) und Maria mit himmelblauen Obergewändern gemalt. Die Madonna von Loretto ist braun, da die Engel sie aus dem Morgenlande (Galiläa) brachten. Wischnu als Wassergott erscheint blau.

* **Gelb.** Eifersucht, Neid. Bei den Bekennern der Buddha-Religion ist Weiß mit Gold (Gelb) Farbe der höchsten Macht; daher die Kaiser von China, Pegu, Siam, der Dalailama in Gelb gekleidet sind und allein gelbe Sonnenschirme tragen dürfen.

* **Grün.** Hoffnung. Deshalb trägt der Frühling grünes Gewand.

* **Grau.** Dämmerungs- und Geister-Farbe; so wie der Nebel.

* **Silberfarben** hat ähnliche Bedeutung wie Weiß. Ist außerdem Farbe des Wasserdienstes, so wie Silber das diesem Dienste geweihte Metall; so ist der Schmuck der Wasserwesen von Silber, die Farbe der Kleider schwarzblau wie das nordische Meer (108), im Gegensatze zum Lichte, dem Golde und Goldfarbe; deshalb waren die Bildsäulen des Thor als Donnergott von Gold.

* **Goldfarben** deutet auf Macht, Herrschaft, Pracht. Apollo, die Sonne, hat goldgelbes Haar (36).

Man übersieht sehr leicht, daß hieraus mannigfache symbolische Andeutungen sowohl durch farbige Stoffe selbst, als durch willkürliche Färbung hervorgebracht werden können. Auch die Alten wendeten die Farben symbolisch und allegorisch an (16); eben dasselbe sehen wir bei unsern Vorfahren, den Germanen (17), sie färbten zur Unterscheidung der Stämme ihre Schilde verschieden. Bei den Malern des Mittelalters finden wir mannigfache allegorische Färbung.

Die Bildsäulen der Götter wurden nach Plutarch roth angemalt, eben so der capitolinische Jupiter; eben so färbten sich die triumphirenden Feldherren roth.

Der unterirdische Osiris (den Herodot ausdrücklich Dionysos nennt, der Aegypter aber unter dem Namen Serapis verehrte) ward als König des Todtenreichs und der Unterwelt (wie

der christliche Teufel) mit schwarzer Farbe angemalt oder aus schwarzem Gestein gemeißelt.

Die asiatische Artemis, Diana zu Ephesus, erscheint als Mond und Nachtgöttin schwarz von Ebenholz (18).

Der böse Dämon von Temessa, welchem Menschenopfer gebracht wurden, erscheint schwarz von Farbe und fürchterlichen Ansehens (20).

Eben so tritt die Bedingung der Farbe bei einigem Opfervieh hervor (23). Daher auch das schwarze und weiße Segel des Theseus bei seinem Zuge nach Kreta. Daher wurden antike Grabsäulen mit schwarzen und weißen Binden umgeben, als Zeichen des Lebens und des Todes (24).

Die Person der Ilias war auf griechischen Gemälden roth gekleidet, auf Schlacht und Blutvergießen deutend; die Person der Odyssee meergrün, die Irrfahrten des Odysseus andeutend (35). Es ist sogar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem Camee des farnesischen Museo zu Capo di Monte so vorgestellt: der Sardonyx besteht aus vier Lagen, eine über der andern; das oberste Pferd ist schwarzbraun, die Nacht anzudeuten; das zweite braungelb, als Anzeige der nahen Morgenröthe; das dritte weiß, als Bild des Tages, und das vierte aschgrau, wie die Dämmerung (36). Bei den Römern war das Gewand der Braut roth (flammeum); Vulkan hat einen blauen Kopfhut; Pallas rothes Unterkleid mit gelbem Mantel (42). Winckelmann schlägt vor: dem Frühlinge ein weißes Unterkleid wie die Baumblüthe, ein rosa Uebergewand wie die im Frühlinge blühenden Rosen zu geben (43), das Untergewand könnte auch grün sein wie frisches Laub; der Sommer kann gelbes Unterkleid und himmelblauen Mantel, der Herbst Unterkleid von Farbe welker Blätter, das Gewand blutroth von der Weinkelterung haben; der Winter schneeweiß im Norden, im Süden todtes Braun.

Die Venus kann rosa Untergewand (Liebe), meergrünen Mantel (als aus dem Meere geboren) tragen. Die Kleidung unserer Jäger ist sehr bezeichnend, grün wie der Wald.

Wo die Madonna in Betrübniß und Schmerz erscheint, ist ihr Untergewand dunkelroth, das Oberkleid dunkelblau oder in stumpferer Farbe, weil dunkle Farben auf Trauer, helle auf Freudigkeit deuten (45).

Auch die Nationalfarben können allegorisch benutzt werden. Preußen hat Weiß und Schwarz (oder Silber und Schwarz);

Oestreich hat Schwarz und Gelb (oder Gold); Frankreich hat Weiß, Blau und Roth; Schweden Hellblau und Gelb (oder Gold) ꝛc.

Blutroth ist gewöhnlich das Kreuz der Kruzifixe angestrichen, um Christi vergossenes Blut damit zu bezeichnen.

Die Zinnen der sieben Mauern an der Burg von Ekbatana, welche terrassenförmig über einander lagen, waren mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen; oben stand der Pallast und der Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Deckenfelder aus Ceder- und Cypressen-Holz mit Gold- und Silber-Blech überzogen, die Dachziegel ganz aus Silber.

Eben so finden sich im Alterthume eine Unzahl goldener und vergoldeter Statüen, weil Goldglanz dem Lichtglanze gleichkam. So erscheinen Bacchus, Merkur und Pan roth gefärbt.

Ueberhaupt treten auch die Zahlen der Hauptfarben symbolisch hervor. Es sind drei Hauptfarben: Blau, Roth, Gelb; und drei Hauptgemische: Violet, Orange, Grün; woraus sich eine bedeutungsvolle Neunzahl ergiebt, wenn man die zu mischenden Hauptfarben zu den gemischten Farben addirt.

Göthe in seiner Farbenlehre sagt über die sinnlich-sittliche Wirkung derselben Folgendes:

Gelb.

Es ist die nächste Farbe am Licht. Sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich, und besitzt eine heitere, muntere und sanft reizende Eigenschaft. In diesem Grade ist sie als Umgebung, es sei als Kleid, Vorhang, Tapete, angenehm. Das Gold in seinem ganz ungemischten Zustande giebt uns, besonders wenn der Glanz hinzukommt, einen neuen und hohen Begriff von dieser Farbe; so wie ein starkes Gelb, wenn es auf glänzender Seide, z. B. auf Atlas, erscheint, eine prächtige und edle Wirkung thut.

So ist es der Erfahrung gemäß, daß das Gelbe einen durchaus warmen und behaglichen Eindruck mache. Daher es auch in der Malerei der beleuchtenden und wirksamen Seite zukommt.

Wenn nun diese Farbe in ihrer Reinheit und hellem Zustande angenehm und erfreulich, in ihrer ganzen Kraft aber etwas Heiteres und Edles hat: so ist sie dagegen äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn sie beschmutzt oder einigermaßen ins Minus gezogen wird. So hat die Farbe des Schwefels, die ins Grüne fällt, etwas Unangenehmes. Wenn die gelbe Farbe unreinen und unedlen Oberflächen mitgetheilt

wird, wie dem gemeinen Tuche, dem Filze u. dgl., worauf sie nicht mit ganzer Energie erscheint, entsteht eine solche unangenehme Wirkung. Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers des Goldes in die Empfindungen des Kothigen verwandelt, und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheues und Mißbehagens umgekehrt.

Rothgelb.

Da sich keine Farbe als stillstehend betrachten läßt, so kann man das Gelbe sehr leicht durch Verdichtung und Verdunkelung ins Röthliche steigern. Die Farbe wächst an Energie, und erscheint im Rothgelben mächtiger und herrlicher.

Alles, was wir vom Gelben gesagt haben, gilt auch hier, nur in höherem Grade. Das Rothgelbe giebt eigentlich dem Auge das Gefühl von Wärme und Wonne, indem es die Farbe der höheren Gluth, so wie den milderen Abglanz der untergehenden Sonne repräsentirt.

Deswegen ist sie auch bei Umgebungen angenehm, und als Kleidung in mehr oder minderem Grade erfreulich oder herrlich. Ein kleiner Blick ins Rothe giebt dem Gelben gleich ein anderes Ansehen, und wenn Engländer und Deutsche sich noch an blaßgelben, hellen Lederfarben begnügen lassen, so liebt der Franzose, wie Pater Castel schon bemerkt, das ins Roth gesteigerte Gelb, wie ihn überhaupt an Farben Alles freut, was sich auf der aktiven Seite befindet.

Gelbroth.

Wie das reine Gelb leicht in das Rothgelbe übergeht, so ist die Steigerung dieses letzten ins Gelbrothe nicht auszuhalten. Das angenehme heitere Gefühl, das uns das Rothgelbe noch gewährt, steigert sich bis zum unerträglich Gewaltsamen im hohen Gelbroth.

Die aktive Seite ist hier in ihrer höchsten Energie, und es ist kein Wunder, daß energische gesunde rohe Menschen sich besonders an dieser Farbe erfreuen. Man hat die Neigung zu derselben bei wilden Völkern durchaus bemerkt; und wenn Kinder, sich selbst überlassen, zu illuminiren anfangen, so werden sie Zinnober und Mennig nicht schonen. Man darf eine vollkommen gelbrothe Fläche starr ansehen, so scheint sich die Farbe unwillkürlich ins Orange zu bohren; sie bringt eine unglaubliche Erschütterung hervor und behält diese Wirkung bei einem ziemlichen

Grade von Dunkelheit. Die Erscheinung eines gelbrothen Tuches beunruhigt und erzürnt die Thiere.

Blau.

So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß Blau immer etwas Dunkles mit sich führe.

Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick.

Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurück zu weichen. Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blau gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.

Das Blau giebt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns unbekannt.

Zimmer, die rein blau austapeziert sind, erscheinen gewissermaßen weit, aber eigentlich leer und kalt.

Blaues Glas zeigt die Gegenstände in traurigem Lichte. Es ist nicht unangenehm, wenn das Blau einigermaßen vom Plus participirt. Das Meergrün ist eine liebliche Farbe.

Rothblau.

Wie wir das Gelbe sehr bald in einer Steigerung gefunden haben, so bemerken wir auch bei dem Blau dieselbe Eigenschaft.

Das Blaue steigert sich sehr sanft ins Rothe und erhält dadurch etwas Wirksames, ob es sich gleich auf der passiven Seite befindet. Sein Reiz aber ist von ganz anderer Art, als der des Rothgelben, er belebt nicht sowohl als er unruhig macht.

So wie die Steigerung selbst unaufhaltsam ist, so wünscht man auch mit dieser Farbe immer fortzugehen, nicht aber, wie beim Rothgelben, immer thätig fortzuschreiten, sondern einen Punkt zu finden, wo man ausruhen könnte.

Sehr verdünnt kennen wir die Farbe unter dem Namen Lila; aber auch so hat sie etwas Lebhaftes ohne Fröhlichkeit.

Blauroth.

Jene Unruhe nimmt bei der weiter schreitenden Steigerung zu, und man kann wohl dadurch behaupten, daß eine Tapete von einem ganz reinen, gesättigten Blauroth eine Art von unerträglicher Gegenwart sein müsse. Deswegen es auch, wenn es

als Kleidung, Band oder sonstiger Zierrath vorkommt, sehr verdünnt und hell angewendet wird, da es denn seiner bezeichneten Natur nach einen ganz großen Reiz ausübt.

Indem die hohe Geistlichkeit diese unruhige Farbe sich angeeignet hat, so dürfte man wohl sagen, daß sie auf den unruhigen Staffeln einer immer vordringenden Steigerung unaufhaltsam zu dem Kardinalpurpur hinauf strebe.

Roth.

Man entferne bei dieser Benennung Alles, was im Rothen einen Eindruck von Gelb oder Blau machen könnte. Man denke sich ein ganz reines Roth, einen vollkommenen auf einer Porzellanschale aufgetragenen Karmin. Wir haben diese Farbe, ihrer hohen Würde wegen, manchmal Purpur genannt, ob wir gleich wohl wissen, daß der Purpur der Alten sich mehr nach der blauen Seite hinzog.

Wer die prismatische Entstehung des Purpurs kennt, der wird nicht paradox finden, wenn wir behaupten, daß diese Farbe theils actu, theils potentia alle andere Farben enthalte.

Wenn wir beim Gelben und Blauen eine strebende Steigerung gesehen und dabei unsere Gefühle bemerkt haben, so läßt sich denken, daß nun in der Vereinigung der gesteigerten Pole eine eigentliche Beruhigung, die wir eine ideale Befriedigung nennen möchten, statt finden könne. Und so entsteht bei physischen Phänomenen diese höchste aller Farbenerscheinungen aus dem Zusammentreten zweier entgegengesetzten Enden, die sich zu einer Vereinigung nach und nach selbst vorbereitet haben.

Als Pigment hingegen erscheint sie uns als ein Fertiges und als das vollkommenste Roth in der Cochenille, welches Material jedoch durch chemische Behandlung bald ins Plus, bald ins Minus zu führen ist, und allenfalls im besten Karmin als völlig im Gleichgewicht stehend angesehen werden kann. Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur; sie giebt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und Anmuth. Jenes leistet sie in ihrem dunkeln, verdichteten, dieses in ihrem hellen, verdünnten Zustande. Und so kann sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der Jugend in eine Farbe kleiden.

Von der Eifersucht der Regenten auf den Purpur erzählt uns die Geschichte Manches. Eine Umgebung von dieser Farbe ist immer ernst und prächtig. Das Purpurglas zeigt eine wohlerleuchtete Landschaft in furchtbarem Lichte. So müßte der Far-

benton über Erde und Himmel am Tage des Gerichtes ausgebreitet sein.

Da die beiden Materialien, deren sich die Färberei zur Hervorbringung dieser Farbe vorzüglich bedient, der Kermes und die Cochenille, sich mehr oder weniger zum Plus oder Minus neigen, auch sich durch Behandlung mit Säuren und Alkalien herüber und hinüber führen lassen: so ist zu bemerken, daß die Franzosen sich auf der wirksamen Seite halten, wie der französische Scharlach zeigt, welcher ins Gelbe zieht; die Italiener hingegen auf der passiven Seite, so daß ihr Scharlach eine Ahnung von Blau behält. Durch eine ähnliche alkalische Behandlung entsteht der Carmoisin, eine Farbe, die den Franzosen sehr verhaßt sein muß, da sie die Ausdrücke: sot en cramoisi, mechant en cramoisi, als das Aeußerste des Abgeschmackten und Bösen bezeichnen.

Grün.

Wenn man Gelb und Blau, welche wir als die ersten und einfachsten Farben ansehen, gleich bei ihren ersten Erscheinen, auf der ersten Stufe ihrer Wirkung zusammenbringt, so entsteht diejenige Farbe, die wir Grün nennen.

Unser Auge findet in derselben eine reale Befriedigung. Wenn beide Mutterfarben sich in der Mischung genau das Gleichgewicht halten, dergestalt, daß keine vor der andern bemerklich ist, so ruht das Auge und das Gemüth auf diesem Gemischten wie auf einem Einfachen. Man will nicht weiter, man kann nicht weiter. Deswegen für Zimmer, in denen man sich immer befindet, die grüne Farbe zur Tapete meist gewählt wird.

* * *

Außerdem sehe man: „Form und Farbe, ihre hohe Bedeutung für die Industrie von C. H. Terne. Chemnitz, Expedition des Gewerbeblattes für Sachsen. 1839.

Mischungen der Farben geben im Allgemeinen dieselben Bedeutungen, je nachdem sie mehr oder weniger nach einer der Hauptfarben hinneigen; jedoch wird der psychische Eindruck stets um so schwächer sein, je stumpfer die Mischung an sich ist.

VI. Symbolische und allegorische Zahlen, Flächen, Körper und Zeichen.

Die Eins. Einheit, die Gottheit selbst, der ursprüngliche Anfang aller Dinge.

Die Zwei. Als Zweiheit (Dualismus) und als Gegensatz überhaupt. So der Dualismus in verschiedenen Religionssystemen, als in dem persischen (Ahriman und Ormuzd), in den slavischen Religionen (Belbog und Zernebog) ꝛc. Als Zweiheit in den Geschlechtern, Mann und Weib; als Gegensatz des Schaffens und Zerstörens, des Lebens und Sterbens, Anfanges und Endes, des Tages und der Nacht im Allgemeinen. So auch die Verbindung der Zweiheit mit anderen heiligen Zahlen, als mit der Eins zur Dreiheit in der Trimurti, als Mann, Weib und Kind (das Erzeugende, Empfangende und Erzeugte). Als Produkt mit sich selbst $2 \times 2 = 4$, mit der Drei $2 \times 3 = 6$ ꝛc. So hält Petrus zwei Schlüssel, den des Himmels und der Hölle, des ewigen Lebens und des ewigen Todes, des Lichtes und der Finsterniß. Die $2 \times 3 + 1 = 7$ giebt die geheimnißvolle Sieben.

* **Die Drei.** Die ältere Mythologie zählt drei Musen, drei Jahreszeiten, drei Grazien. Auch geht die Dreiheit durch die ganze nordische Mythologie. Die päpstliche Mütze, Tiara, ist mit drei Herrscherkronen geschmückt, der des Himmels, der Erde und der Hölle. Es giebt drei sogenannte christliche Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung; drei Hauptartikel des evangelischen Glaubens; drei Erzengel der katholischen Kirche; drei Nägel am Kreuze Christi; drei Strahlen am Haupte Christi, wie die capita radiata der römischen Kaiser; drei christliche Hauptfeste: Weihnachten, Ostern, Pfingsten (Menschwerdung, Genugthuung und Verherrlichung); drei, sieben, neun Stufen führen zu den Altären; drei Leiber und Köpfe der Hekate; drei Köpfe der slavische Triglaph. Ferner erscheint die Dreiheit fast in allen Religionen: die indische stellt sie dar in Brahma als Schöpfer, in Wischnu als Erhalter, und Shiwa als Zerstörer; der nordische Kultus hat seinen Odin, Thor und Freya. Die christliche Religion endlich hat in ihrer Dreieinigkeit Gott Vater als Schöpfer, den heiligen Geist als Erhalter, als das vom Geiste

durchdrungene Weltall, und den Sohn Gottes (Christus) als Erlöser und Mittler, da der höhere geistige Standpunkt dieser Religion keinen Zerstörer, wie Shiwa, zuließ; bei den Aegyptern Osiris, Isis, Horus. Ferner erscheint die Dreiheit als Umfang, Fortschreiten und Ende überhaupt; daher die Eintheilung der antiken Rede und Dichtungen in drei Haupttheile.

Die Vier. Es giebt vier Kardinaltugenden; bei Plato heißen sie: Weisheit (oder Klugheit), Mäßigkeit, Männlichkeit (oder Tapferkeit) Gerechtigkeit (oder Rechtschaffenheit), sie gingen in die christliche Moral über; vier Jahreszeiten; vier Elemente; vier Weltgegenden; vier Evangelisten; vier Fakultäten.

Die Fünf. Der lutherische Katechismus besteht aus fünf Hauptstücken: 1) die zehn Gebote, 2) die drei Artikel des christlichen Glaubens, 3) das Gebet des Herrn, 4) das Sakrament der Taufe, 5) das Sakrament des Abendmahls; fünf Sibyllen: die delphische, cumäische, libysche, erythräische, persische; fünf weise und fünf thörichte Jungfrauen in der Bibel; fünf Finger an jeder Hand; fünf Zehen an jedem Fuß; fünf Sinne. Die Drei, als Anfang, Fortschreiten und Ende, kann auch noch zwei Zwischenabtheilungen haben; daher die Aristotelische Abtheilung des antiken Drama's und der Tragödie in fünf Abtheilungen (Akte), woran auch Shakespeare noch hielt, die Neueren aber nicht immer.

Die Sechs. Besonders als zweimal Drei; außerdem als die Zahl der Monate eines halben Jahres, als Zahl der Wochentage ohne den geheiligten.

Die Sieben. Sieben Tage (Zeiträume) der Mosaischen Weltschöpfung; sieben Tage der Woche; in christlicher Beziehung die sieben Kirchenvereine Asiens (57); sieben Schwerter im Herzen der schmerzhaften Madonna, als die sieben Worte am Kreuz andeutend; sieben Bitten des Vaterunsers; sieben Sakramente: 1) die Taufe, 2) die Firmung, 3) das Abendmahl, 4) die Buße, 5) die letzte Oelung, 6) die Weihe (der Priester), 7) die Ehe; sieben antike Weise; sieben Siegel am Buche der Offenbarung; sieben Dochte brennen bei dem griechischen Ritus in der Lampe, welche zur letzten Oelung gebraucht wird (62); sieben Todsünden; sieben Schläfer; sieben Wunder der Welt; sieben Weise Griechenlands; eine böse Sieben, von einem bösen Weibe; sieben Planeten, welche nach der Astrologie die Schicksale der Menschen regieren, wie man noch heute im hundertjährigen Kalender finden kann, daher erscheint wahrscheinlich die böse Sieben als Unglücks-

zahl. Im Conclave siebenzig Kardinäle, wo die Sieben als Zahl der Sakramente ꝛc. und die Zehn als Zahl der zehn Gebote Bedeutung erhalten.

Die Acht. Als zweimal Vier zu beachten; ferner als 7 + 1.

Die Neun. Höchst bedeutungsvoll durch dreimal Drei und als die Zahl der neun Monate, welche das Kind vor der Geburt im Mutterleibe eingeschlossen ist. Wir begegnen in dieser Hinsicht der Neunzahl in vielen Mysterien: neun Musen der griechischen und römischen Mythologie (Apoll ist der zehnte); neun Gopias (Gefährtinnen), Musen der indischen Mythologie, Krischna (Apoll) ist der zehnte. Die Griechen und Römer hielten selbst bei Gastmahlen die Neunzahl der Musen für heilig; man lud nie weniger Gäste als drei, ungern mehr als deren neun.

Die Zehn. Zehn Gebote; zehn Finger, höchst bedeutend als das zehntheilige Zahlensystem; zehn Incarnationen der Gottheit im Buddhismus, wie im Brahmismus.

Die Elf erscheint gewöhnlich wie die Sieben als Unglückszahl.

Die Zwölf. Zwölf Zeichen des Thierkreises, wie überhaupt die Zwölf als Jahresrechnung bei den Monaten höchst bedeutungsvoll fast in allen Mythologien hervortritt; zwölf große Götter der griechischen Mythologie; auf einem antiken Altare erscheinen die Köpfe der zwölf großen Götter, um den Altar herum die zwölf Zeichen des Thierkreises mit den zwölf Attributen der zwölf Götter (88), in dieser Hinsicht erscheinen die zwölf großen Götter als Gestalten des Thierkreises; eben so die zwölf Thaten des Herkules als die durch die zwölf Zeichen des Thierkreises sich durchkämpfende Sonne; zwölf Plätze hatten die zwölf nordischen Götter in Asgart, ohne den Hochsitz Odins, von welchem aus er alle Welt und jedes Menschen Thun durchschaute und Alles verstand; zwölf Apostel hat die christliche Kirche; zwölf jüdische Stämme; der jüdische Hohepriester hatte in dem Brustschilde zwölf Edelsteine, des Lichts und des Rechts, die Stammzahl des Volks umfassend. Hierher gehört das zwölftheilige Zahlensystem, muthmaßlich aus der Jahrestheilung in zwölf Monate entstanden, also im Alterthum ein geheiligtes.

Die Dreizehn. Wenn Dreizehn am Tische sitzen, muß Einer davon in demselben Jahre sterben, muthmaßlich vom Abendmahle abzuleiten, wo Christus mit seinen zwölf Jüngern zu Tische saß.

Die gerade Linie in wagerechter Stellung zeigt Gleichgewicht, Ruhe; ebenso in lothrechter Stellung. Die schräge Linie zeigt Bestreben nach Bewegung; eine lothrechte auf einer wagerechten zeigt Festigkeit, so der rechte Winkel im Allgemeinen Ruhe und Gleichgewicht, wie die Wage in dieser Verbindung, aequitas.

Die krumme Linie. Ist sie ein Kreis, so bedeutet sie, wie die sich in den Schwanz beißende Schlange und wie der Sternenkranz, die Ewigkeit; weniger eine bestimmte Bedeutung hat bei uns die Eilinie und die Ellipse, welche erstere in den antiken Religionen das Weltall bezeichnet.

Das gleichseitige Dreieck bedeutet die Dreieinigkeit; gewöhnlich steht darin das Auge Gottes, und aus den Seiten des Dreiecks fließt eine Lichtglorie. Ebenso kommt das gleichseitige und gleichschenklige Dreieck bei der Stellung nordischer heiliger Stätten, Opferaltäre ꝛc. vor.

Das Quadrat und **das Rechteck.** Buddha sitzt mit sieben Häuptern um sich blickend, auf der Brust hochgestellt, und in seiner offenen Hand hat er das in vier kleine Quadrate getheilte Viereck ꝛc. In der pythagoräischen Symbolik führt Hermes dasselbe Zeichen als Symbol der untrüglichen Vernunft (56). Als wagerechte Lage und senkrechte Stellung der Bauverbindungen ergiebt sich der rechte Winkel, und hieraus das Quadrat und das Rechteck als Folge eines vollkommenen Gleichgewichts und ruhender Stellung der Bautheile.

Der Kubus und **das rechteckige Prisma** bedeuten Ruhe, Festigkeit; in der folgenden Zusammenstellung bedeutet letzteres die Erde (60). Bei den Stupa's (Grabmäler), welche nur der gewöhnlichen Klasse der chinesischen Buddha (Mönche) gesetzt werden, erscheinen die Grabsteine in nachstehender Form: zu unterst 1) ein rechteckiges flach liegendes Prisma, welches die Erde bedeutet; darüber 2) eine Kugel, welche das Wasser bezeichnet; darüber 3) eine gleichseitige Pyramide mit quadratischem Grundriß, Zeichen des Feuers; darüber 4) der Sichelmond, mit den Hörnern aufrecht stehend, als der Wind, die Luft; darüber 5) der Aether, wie eine oben und unten in Spitzen endigende Ellipse gestaltet. Betrachtet man diese Körper in ihrer geometrischen Projektion, so ergiebt sich ad 1) die Erde als Rechteck, ad 2) das Wasser als Kreisfläche, ad 3) das Feuer als gleichseitiges Dreieck, ad 4) die Luft als Sichelmond, ad 5) der Aether als Sphäroid. Ebenso wurde der Hauptplan der christlichen Kirchen vornehmlich nach den Seiten des Kubus geformt (26).

Eine Seite desselben als Quadrat angenommen, das in der Vierung des Kreuzes hauptsächlich bedeutend gemacht, den Grund zur Konstruktion gab. Bei den Christen mag der Kubus auch dadurch Ansehen gewonnen haben, daß sein flach ausgebreitetes Netz in den sechs Quadraten ein Kreuz bildet. Dem griechischen Kreuze wurden aber nur fünf Quadrate untergelegt, oder die Einheit (die Wurzel des Quadrats, seine eine Seite) war dreimal in der Länge und dreimal in der Breite des Ganzen befindlich; so war sie bei dem lateinischen durch den Kubus gebildeten Kreuz in der Grundrißform viermal nach der Länge, dreimal nach der Breite enthalten, woraus zusammen die bedeutsame Sieben entsteht.

Die Kugel. Bild des Universums, auch der Erdkugel, daher der Reichsapfel der Kaiser in Kugelform, daher das ägyptische geflügelte Weltei in Kugelform. Bei den Indiern Bild des Wassers (siehe den Kubus). Das Glück, zum Zeichen seines schnellen Wechsels und unsichern Standes, wird gewöhnlich auf einer Kugel oder auch auf einem rollenden Rade aus dieser Ursache dargestellt.

†
IHS. Chiffre der Jesuiten (in hoc signo, d. h. vinces): unter diesem Zeichen wirst du siegen, d. h. unter dem Zeichen des Kreuzes. Es deutet auf die Erscheinung, welche Konstantin der Große hatte, als er zum Christenthume überging.

AΩ. Alpha und Omega, der erste und letzte Buchstabe des griechischen Alphabets. Bedeutet überhaupt allen Anfang und Ende, und unter dieser Bezeichnung auch Christus, besonders wenn zwischen beiden ein x (ch) steht, welches der griechische Anfangsbuchstabe von Christus ist. In diesem Sinne bilden die drei Buchstaben die Friesverzierung vom Grabmale der Königin Luise zu Charlottenburg bei Berlin. Hierher gehören die symbolischen Anfangsbuchstaben einzelner Seiten und Sätze in den Meßgebetbüchern und Brevieren des Mittelalters, so wie die arabeskenartigen allegorischen Einfassungen ihrer Seiten. Ob sich ähnliche Anfangsbuchstaben und Einfassungen bei antiken Bücherrollen in einzelnen Fällen vorfinden (z. B. bei den in Pompeji aufgefundenen), ist mir nicht bekannt; jedoch ist die Sitte der gemalten Gebetbücher sehr alt, und es läßt sich vermuthen, daß in der Antike ähnliche Malereien der Schrift vorkommen, wenigstens bei Manuskripten, welche der Oeffentlichkeit gewidmet waren.

So ist das Aufzeichnen des Namens oder des Wappens auf einen Gegenstand, den man sich durch Kauf ꝛc. zugeeignet hat, Symbol der Besitznahme. Deshalb werden bei Besitznahme eroberter Länder die Wappen des Besitznehmers an den Gränzen und öffentlichen Orten aufgestellt und die symbolischen Farben als Anstrich der Wegweiser, Brücken, Schlagbäume ꝛc. müssen den Farben des Eroberers weichen.

Bei dem Grundplane der christlichen Kirchen galt eine Zahl aus geometrischen Verhältnissen hervorgehend als vorherrschend, worauf bei der Anordnung der Theile Rücksicht genommen wurde (105). Diese Zahl ist zunächst aus dem Vorsprunge oder Schluß des Thores und den ihm gegebenen Seiten zu erkennen, vorausgesetzt, daß die Kirche bei Erneuerungen oder Erweiterungen in dem Grundplane keine Veränderung erlitt. War in früheren Zeiten dem Chor eine halbkreisrunde Gestalt gegeben, so erhielt er doch an der Außenseite gewöhnlich Abtheilungen in Felder, deren Anzahl wahrscheinlich der Grundzahl gleich war; bei den altdeutschen Kirchen stimmt der vieleckige Schluß stets mit der Grundzahl. Dieser Schluß bildet sich aus den verschiedenen, hier angewendeten (halben) Vielecken, die in dem Kreise konstruirt werden, welcher das Grundquadrat umgiebt, dessen Wurzel die Breite des Schiffes ist. Auf solche Art entstanden verschiedene Anlagen des Thores und seines Schlusses aus dem (halben) Achteck mit Sechseck, Zehneck ꝛc. Das Achteck giebt einen dreiseitigen Schluß, von drei Seiten des Achtecks, rechts und links aber zeigt sich noch eine dieser Seiten, die zwar zum Vorsprunge des Chors gehört, nicht aber zu dessen Schlusse, was schon aus der Stellung dieser Seiten deutlich wird. Ein solcher Chorschluß ist der gewöhnlichste, und wird bei den meisten Kirchen angetroffen. Ebenfalls dreiseitig ist der Chorschluß nach dem (halben) Sechseck, aus drei Seiten desselben bestehend. Zum fünfseitigen Chorschluß giebt das halbe Zehneck das Vorbild (oder das gedoppelte Fünfeck). Auch findet sich, daß vier Seiten des Zehnecks den Chorschluß ausmachen, welche dann am vordern Theile eine Ecke bilden, wo sonst gewöhnlich eine gerade Fläche zu stehen zu stehen kommt, zum Vorsprunge des Chors aber noch zwei Seiten des Zehnecks genommen sind. Diese Form sieht man am Morgenchor des Doms zu Naumburg. Der fünfseitige Schluß findet sich auch aus dem Zwölfeck konstruirt, und nach fünf Seiten desselben gebildet. Der siebenseitige Chorschluß entsteht aus dem gedoppelten Siebeneck oder Vierzehneck, und hat sieben Seiten von ihm.

Bald tritt an der Außenseite der Kirche der Chor unmittelbar vor, bald ist er mit einem Gange umgeben, der auf die Abseiten stößt, so wie der Chor selbst in der Breite des Schiffes sich fortzieht. Gewöhnlich ist dieser Gang nach eben so vielen Seiten geschlossen als der innere Theil oder eigentliche Chor, zuweilen aber hat er mehr Seiten als dieser, obschon bei beiden dasselbe Vieleck befolgt ist.

Der Schluß des Chors läßt daher die Grundzahl erkennen. Erhält der Chor eine dreiseitige Vorlage, aus dem Achteck konstruirt, dann zeigt sich auch die Acht in andern Theilen der Kirche. Vier oder acht Pfeiler stehen auf jeder Seite des Schiffes; die ganze Länge der Kirche beträgt acht Einheiten, oder es sind dem vordern Theile derselben, bis zur Vierung des Kreuzes, vier Einheiten in der Länge gegeben. Der dreiseitige Schluß am Dom zu Meißen, am St. Stephan zu Wien und an der Katharinenkirche zu Oppenheim schreibt sich aus dem Achteck her. Bei der letzteren Kirche findet die besondere Einrichtung statt, daß zwei Grundzahlen geltend sind, die Acht, nach dem aus dem Achteck hervorgehenden Chorschlusse, die Fünf nach den neben dem Chor liegenden, fünfseitig geschlossenen Vorlagen. Sind die drei Seiten des Chorschlusses aus dem Sechseck konstruirt, so ist die Sechs als Grundzahl anzunehmen. Aus einem solchen Sechseck ist der dreiseitige Chorschluß des Münsters zu Freiburg im Breisgau gebildet, und aus dem Zwölfeck der sechsseitig geschlossene Vorsprung des den Chor umgebenden Ganges.

Hat der Schluß des Chors fünf Seiten, so ist auch die Fünf im Innern sichtbar. Fünf Pfeiler auf jeder Seite des Schiffes, oder auch zehn, tragen das Gewölbe. Dieser fünfseitige Schluß entspringt gewöhnlich aus dem Zehneck des Frieses, wie bei dem Dom zu Magdeburg, dem Münster zu Ulm und der Kirche der heil. Elisabeth zu Marburg.

Der fünfseitige Schluß des Chors am Dom zu Köln aber geht aus dem doppelten Sechseck oder Zwölfeck hervor, und die sieben Seiten des Vorsprunges der Gänge um diesen Chor sind sieben Theile des Zwölfecks, von denen die zwei äußeren der geraden Linie angehören, nach welcher die Pfeiler im Innern gestellt sind, und die fünf mittleren den Chorschluß ausmachen.

Im Siebeneck geschlossen ist der Chor der Kirche St. Lorenz zu Nürnberg. Der äußere Theil des Chors oder der Gang um denselben ist nach sieben Seiten des Vierzehnecks gebildet,

der innere Theil des Chors dreiseitig, nach drei Seiten des Siebenecks. Und so ist hier die Sieben die Grundzahl, die ebenfalls an andern Theilen der Kirche erscheint; auch stehen sieben Hauptpfeiler auf jeder Seite des Schiffes.

Auch auf die Angabe der Fenster scheint die Grundzahl Einfluß gehabt zu haben, so wie nicht weniger viele Zierrathen dieser Zahl gemäß gebildet wurden. Ist die Grundzahl Sechs, oder hat der Chor einen dreiseitigen Schluß aus dem Achtecke, so findet man in den Fenstern gewöhnlich drei Pfosten, oder drei Abtheilungen durch zwei Pfosten. Ist sie Fünf, so haben die Fenster fünf Pfosten oder fünf Abtheilungen. Trifft man diese Eintheilung auch bei der Zahl Sieben an, so wurde sie gebraucht, weil sieben Pfosten eine zu große Breite der Fenster oder zu kleine Abtheilungen in denselben würden nöthig gemacht haben, die fünf Pfosten oder Abtheilungen aber doch die ungleiche Zahl andeuten.

Der viereckige Schluß, der fast immer den Armen des Kreuzes gegeben ist, bringt das Grundquadrat in Erinnerung. Eine Ausnahme hiervon zeigt die Elisabethkirche zu Marburg, deren Kreuzarme, dem Chore gleich, fünfseitig geschlossen sind.

Die Wurzel (Seite) des Quadrates, welches zum Grunde der ganzen Anlage der Kirche genommen wurde, ist die Einheit, das Grundmaaß, das die Größe aller Theile bestimmt. Dieses zeigt sich stets in der Vierung des Kreuzes, und im Schiffe, dessen Breite der Einheit gleich ist. Die Abseiten enthalten gewöhnlich die Hälfte der Breite des Schiffes zu ihrer Breite, oder die Hälfte der Einheit; zuweilen die ganze Einheit, wo alsdann die Kirche nach der Breite in drei gleiche Gänge getheilt ist. Diese Einheit haben die Abseiten theils mit Einschluß der Umfassungsmauern, wie bei dem Dom zu Magdeburg, theils im Lichten. In dem letzteren Falle werden die Abseiten oft durch eine in der Mitte aufgestellte Pfeilerreihe in zwei Theile abgesondert, wodurch die Kirche fünf Gänge und vier Reihen von Pfeilern erhält, da gewöhnlich nur drei Gänge und zwei Pfeilerreihen statt finden. Fünf solcher Gänge zeigen sich im Dom zu Köln, im Münster zu Basel, in der oberen Stadtkirche zu Mühlhausen, im Dom zu Mailand ꝛc.

Die Länge der Kirche von der Halle (zwischen den Thürmen) bis an den Anfang des Chorschlusses beträgt bald fünf, bald sechs, sieben, auch acht Einheiten. Die Halle ist gewöhn-

lich in der Tiefe einer Einheit gleich, doch auch mehr oder weniger. Die Breite des Chors stimmt mit der Breite des Schiffes überein, und die Gänge, welche bei einigen Kirchen den Chor umgeben, haben fast immer die Breite der Abseiten. Die Flügel des Kreuzes betragen in der Länge gewöhnlich drei Einheiten.

Auch bei der Länge der Kirchen wurde die angenommene Grundzahl berücksichtigt. Bei den Kirchen, wo die Fünf vorherrschend ist, wie im Dom zu Köln, in der Elisabethkirche zu Marburg, dem Münster zu Ulm, bestimmen fünf Einheiten die Länge der Kirche. Sie erstrecken sich bei den zwei ersteren von der Halle bis an den Halbkreis des Chorschlusses, bei dem Dom zu Magdeburg von der Halle bis zur Vierung im Kreuze, bei dem Münster zu Ulm von der Halle bis zum Anfange des Chors. Diese beiden letzteren Kirchen haben überdies noch zwei Einheiten in ihrer Länge, der Dom zu Magdeburg von der Vierung im Kreuze bis zum Halbkreise des Chorschlusses, der Münster zu Ulm vom Anfange des Chors bis in den Schluß desselben. Ihre ganze Länge beträgt also sieben Einheiten.

Bei Kirchen, wo die Acht zur Grundzahl dient, wie bei dem Dom zu Meißen, der Katharinenkirche zu Oppenheim, dem Münster zu Basel, hat diese Zahl Einfluß auf die Bestimmung der Länge. Acht Einheiten zeigt der Dom zu Meißen, von dem Eingange an bis mit dem Schlusse des Chors; die Katharinenkirche zu Oppenheim vier Einheiten, von der Halle bis an den Anfang des Chors, und von hier bis an den Chorkreis eine Einheit; der Münster zu Basel hat vier Einheiten, vom vordern Eingange bis zum Anfange des Chorkreises. Die letzteren Kirchen haben daher im Ganzen fünf Einheiten.

Werden nun zuweilen mehr Einheiten gefunden, als der Grundzahl angemessen sind, wie bei dem Münster zu Ulm und dem Dom zu Magdeburg, so sind dieselben unstreitig hinzugefügt, um der Kirche eine größere Länge geben zu können; man legte aber die Grundzahl der vorderen Hälfte unter. Treffen sich weniger Einheiten, wie bei der Kirche zu Oppenheim und dem Münster zu Basel, so wollte man dem Gebäude keine so große Länge geben, als die Grundzahl würde erfordert haben, deutete jedoch auf sie durch die Hälfte jener Zahl, im vorderen Theile der Kirche. Wo die Sechs zur Grundzahl dient, da finden sich sechs Einheiten in der Länge, wovon der Münster zu Freiburg im Breisgau ein Beispiel giebt, der vom Anfange der Halle bis zum Anfange

des Chorkreises sechs Einheiten hat. Jedoch wurde der Chor späterhin (in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts), neu gebaut und verlängert, daher die ursprüngliche Form der Kirche verändert.

Aus allem dem, was hier von der Eintheilung der altdeutschen Kirchen nach den bestimmten Zahlenverhältnissen einer Grundeinheit gesagt wurde, geht hervor, daß diese Zahlenverhältnisse selbst auch sinnbildliche Bedeutung hatten, und zwar war meistens die Drei (als geheimnißvolles Symbol der Dreieinigkeit) und ihre Produkte mit sich selbst und anderen Zahlen die Grundlage des Sinnbildlichen.

Bei den Kirchen, welche im Achteck schließen, machen drei Seiten des Achtecks den Schluß.

Bei Kirchen, welche im Sechseck schließen, machen ebenfalls drei Seiten desselben, eben so wie bei dem Achteck gestellt, den Schluß.

Bei den Kirchen, welche im Fünfeck (als halbes Zehneck) schließen, liegt als geheimnißvolle Zahl die Drei mal Drei zum Grunde, welcher die Einheit beigefügt ist. Auch kann die Zehn symbolische Zahl der zehn Gebote sein.

Bei den Kirchen, wo zwei Seiten des Zehnecks gerade einen Winkel mit der Mittellinie des Chors bilden, erscheinen sechs oder 2×3 Seiten des Zehnecks.

Bei den Kirchen, wo das Zwölfeck zum Grunde des Chorschlusses liegt, entsteht die ganze Figur aus 4×3; die Drei als Dreieinigkeit, die Vier als Anzahl der Evangelisten, die Zwölf als Anzahl der Apostel.

Bei Kirchen, wo das Vierzehneck zum Grunde als Chorschluß liegt, und dies die Hälfte des Vierzehnecks zeigt, liegt die geheimnißvolle Sieben (aus Drei und Vier zusammengesetzt) zum Grunde. Sieben Siegel hat das Buch der Erkenntniß bei Johannes, sieben Sakramente ꝛc.

Ob diese Symbolisirung durch Zahlen auch auf besondere Weihung der Kirchen Einfluß hatte, kann ich nicht bestimmen, da mir die litterarischen Hülfsquellen dazu hier nicht zu Gebote stehen, und muß es Anderen überlassen, diese Forschungen anzustellen. Wäre es jedoch der Fall, so würden bei einer Kirche der Dreieinigkeit gewidmet die Drei und 3×3 oder die Neun vorherrschen. Bei einer Kirche der zwölf Apostel die Zwölf (ob dies bei der Apostelkirche zu Trier der Fall ist, kann ich aus

Mangel an Mitteln nicht nachweisen). Bei einer Kirche der vier Evangelisten würde die Vier vorherrschen. Bei einer dem Evangelisten Johannes geweihten Kirche vielleicht die Sieben ꝛc.

In ähnlicher Weise wie bestimmte Zahlenverhältnisse in der Grundlage der altdeutschen Kirche vorherrschen, geschieht dies auch in den Höhenansichten, und sogar in den Verzierungen, besonders in dem sogenannten Leistenwerke herrschen sie, nur ungleich gemischter als bei den vorerwähnten Grund- und Höhen-Anlagen vor.

VII. Attribute und tektonische Gegenstände ꝛc. in symbolischer und allegorischer Bedeutung *).

A. Allgemeine.

* **Der Schleier.** Allgemeines Bild der Verhüllung, der Nacht, des Nebels; daher treten die Geister der Verstorbenen auf Bildwerken verschleiert auf. Der Schleier der Bräute.

* **Der Brunnen,** besonders Springbrunnen. Unerschöpflicher Quell (des Heils). In diesem Sinne kommt er in christlicher Beziehung oft vor. Auch bedeutet er die unerschöpfte Weisheit.

* **Wiege, Brautbett, Sarg.** Das Leben in seinen wichtigsten Zeiten.

* **Das Band.** Allgemeines Bild der Verknüpfung, besonders zusammengeschleift. Hierher gehören Blumengewinde, Binden ꝛc. Diese alle bezeichnen eine sanfte Verbindung. Liebe, Freundschaft, Ehe.

* **Die Kette,** besonders die eiserne. Gefangenschaft, Sklaverei. Rosenketten, zarte Bande der Liebe; bei den Dichtern und in Gemälden.

* **Der Spiegel.** Bild der Wahrheit, auch der Tugend, weil der geringste Hauch ihn trübt. Auch als Abbild der Seele, Seelenspiegel.

* **Der Ring.** Uraltes Sinnbild ewiger Freundschaft und Liebe; auch Siegelring. Ueberreichung des Ringes, Bündniß.

* **Der Gürtel.** Schönheit (Venusgürtel), Jungfräulichkeit.

Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
Reißt der schöne Wahn entzwei.
(Schiller's Glocke.)

* **Die Waage.** Gerechtigkeit. Waage der Sünden am Tage des Weltgerichts, auch Vergeltung. Setzwaage, Gleichgewicht.

* **Die Sanduhr.** Allgemeines Zeichen des Zeitmaaßes und der Sterblichkeit. In diesem Sinne ist sie dem modernen Bilde der Zeit als Attribut beigelegt.

*) Ueber antike Geräthe und tektonische Gegenstände, siehe K. O. Müller, Handbuch der Archäologie. Breslau, Max. 1830.

* **Die Siegelringe** geben vielfach Stoff zu symbolischen Darstellungen. Hierher gehören die antiken geschnittenen Steine, Abraxen genannt (65, auch 66). Selbst in der neuesten Zeit sind die Siegelringe üblich geblieben, und nach dem Geschmacke und der Bildung der Besitzer mit mannigfaltigen Sinnbildern geziert worden.

* **Die Würfel** bezeichnen Glückswechsel. Der Pasch von drei Sechsen zeigt an, daß kein höherer Gewinn zu machen. Deshalb wirft der Teufel, wo er (auf Bildern) um eine Seele würfelt, stets drei Sechsen.

* **Der Teppich.** An Säulen oder Pfeiler aufgehängte Teppiche deuten auf antiken Sculpturen stets das Innere des Hauses an.

* **Das Schild** bedeutet Schutz und Schirm; aufgehängte Schilder Sieg, nach antikem Sinn.

* **Ein Bündel Pfeile.** Stärke durch Einigkeit. Sinnbild der Niederlande.

* **Die Spindel, Kunkel.** Symbol des Webens und weiblicher Beschäftigung überhaupt.

* **Der Hut.** Zeichen der Freiheit. Deshalb bedeckt sich der Freie mit dem Hute, wenn der Untergebene ihn abzieht; daher noch die heutige Sitte des gegenseitigen Abnehmens und Aufsetzens bei gleichem Range, und umgekehrt.

* **Die Trinkhörner** endigten gewöhnlich in einen Stierkopf, als Andeutung, daß die Trinkgefäße zuerst Hörner waren.

* **Die Ruthe,** wie **die Geißel,** als Sinnbild der Züchtigung und Buße überhaupt. Die ausgeschmückte Weihnachtsruthe ebenso, wie die am Aschermittwoch und am ersten Osterfeiertage, welche in manchen Gegenden verschenkt werden, gehören hierher. Attila gab sich selbst den Beinamen: Geißel der Welt; daher hat Kaulbach in seiner Hunnenschlacht den Attila sehr bezeichnend vorgestellt, wie er, die Geißel schwingend, dem römischen Heerführer von Hunnen-Geistern entgegen getragen wird.

* **Der Brief,** besonders der versiegelte Brief. Symbol eines noch unenträthselten Geheimnisses.

* **Die Schreibfeder.** Gewöhnliches Symbol des Schreibens sowohl, als des Geschriebenen selbst; weshalb sie in Verbindung mit einer Rolle oder einem Buche als Attribut der Schriftsteller gebraucht wird. Das antike Schreibtäfelchen mit Griffel ist uns gänzlich fremd, daher die Feder vorzuziehen.

* **Die Leiter.** Als Stufenleiter überhaupt, als Himmelsleiter, Diebesleiter.

* **Das Füllhorn** deutete im Alterthume auf Lebensfülle, Gesundheit und Blüthe, und kommt in demselben Sinne, um diese Gegenstände noch stärker auszudrücken, auch in der Verdoppelung vor.

B. Kirchliche Gegenstände.

* **Tiara.** Die dreifache Krone des Papstes.

* **Kardinalshut.**

* **Bischofsmütze** (Inful).

* **Bischofsstab.** Symbol der antiken Hirtenstäbe, welche oberhalb ebenfalls gebogen waren. Die Bischöfe erscheinen mit demselben als Hirten der Gemeinden, wie die Christen als Heerde, in Bezug auf Christus, als guten Hirten.

* **Das Rauchfaß.** Sinnbild der Rauchopfer und der Verbreitung kostbarer Wohlgerüche.

* **Das Crucifix** und **das einfache Kreuz.** Allgemeines Symbol des gekreuzigten Christus. Es schmückt die Altäre. Die kleineren Crucifixe dienten theils zur Verzierung der heiligen Geräthe, theils zum Halsschmuck, theils, wie die **Agnus Dei**, als Amulete. Die gemalten Crucifixe, aber auch die in Stein ausgehauenen ꝛc. sind häufig mit Begleitungs-Figuren umgeben, welche eine Art Cyklus bilden. Häufig sind es Engel mit allerlei Emblemen, welche sich auf die Erlösung beziehen. Auch Thier-Figuren findet man, besonders Lämmer, Tauben, Hirsche, und andere von selbst sprechende Symbole. Desgleichen werden vollständige Kreuzigungs-Scenen vorgestellt: das Kreuz des Heilandes zwischen beiden Schächern, die Kriegsknechte mit dem Speer und Essigschwamme ꝛc. Am häufigsten befinden sich am Kreuze: Maria, Johannes und Maria Magdalena. — Das Kreuz kommt in dreierlei Gestalten vor: a) als gewöhnliches lateinisches Kreuz, mit senkrechtem, langem Stiel und kurzem oberen Queerbalken; b) als griechisches oder Andreas-Kreuz, mit vier gleichen Armen, welche schräg gegen einander stehen; c) als sogenanntes Schächerkreuz, welches unterhalb einen senkrechten Stiel hat, und wo dieser oben aufhört, in zwei schräge, gabelförmige Hölzer endigt. Diese letzte Form kommt namentlich in der Heraldik vor. Das Kreuz finden wir ferner als Grenzstein, als Zeichen des Ortes, wo Jemand erschlagen wurde ꝛc. Symbol des Christenthums und Priesterthums überhaupt, so wie

* **Der Kelch** Symbol des Abendmahls und Attribut des Glaubens, als Bild, so wie die Hostie. Bei den Hussiten war er Feldzeichen.

Bemerkung. Ueber die christlichen Kirchengeräthe sehe man: Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie ꝛc. Augusti. Leipzig, 1831. Band XII. (Münter, Sinnbilder ꝛc. konnte ich nicht benutzen.)

* **Die Patena (Schüssel).** Hostienteller.

* **Die Büchse** oder Hostienschachtel enthält die noch ungeweihten Oblaten. Sie sind auch in der evangelischen Kirche, wo die Hostien gebräuchlich sind, beibehalten worden.

* **Das Ciborium, Tabernaculum.** Sakramenten-Häuslein; ein auf oder neben dem Altare (auch anderweitig in der Kirche) befindliches Schränkchen für geweihte Sakraments-Sachen, als: Hostien, Chrysam, Wein, Oel ꝛc. Die über den Gräbern der alten Hebräer errichteten Wölbungen ruhten auf vier Säulen (Pfeilern), und hatten eine ähnliche Gestalt, wie das Tabernaculum der christlichen Altäre, was an den Tod und das Grab Christi erinnern soll.

* **Amulae, Gefäße** für Wein und Wasser, welche in der katholischen Kirche zur Administration des Abendmahls gebraucht werden (62). Fr. Blanchini giebt folgende Beschreibung des allegorischen Sinnes: Auf dem einen Gefäße ist Christus abgebildet, wie er, unter seinen Jüngern stehend, Wasser in Wein verwandelt. Auf einem andern solchen Gefäße findet man die Bilder Christi und einiger Apostel, der Taube, des Kreuzes, der Schaafe und Lämmer, wodurch das christliche Volk als Heerde Christi dargestellt wird.

* **Das Taufbecken,** in welches die ursprünglichen piscina (Wasserbehälter) übergegangen sind. Dazu gehört die Wasserkanne, welche das Taufwasser enthält.

* Alle Arten von **Lichtern, Fackeln, Lampen, Feuerbecken,** mit zugehörigen Leuchtern, Kandelabern und Kronleuchtern. Hierher gehören die sogenannten ewigen Lampen. Sinnbild der Unsterblichkeit.

* **Fahnen** bei den Prozessionen. Es wurden aber auch Kriegsfahnen, besonders in den sogenannten heiligen Kriegen und in Beziehung auf die Fahnenweihe, in den Kirchen als Trophäen aufgehangen, wie auch in mehreren evangelischen Kirchen geschehen ist. Schon auf dem Zuge (115) der Israeliten durch die arabische Wüste wird der Fahnen erwähnt. Je drei Stämme hatten eine Fahne: der Stamm Juda (mit Issaschar und Se-

bulon) soll einen Löwen, der Stamm Ruben (mit Simeon und Gad) einen Menschen, der Stamm Ephraim (mit Manasse und Benjamin) einen Stier, der Stamm Dan (mit Ascher und Naphtali) Cherubim in den Fahnen geführt haben.

* **Ministranten, Glöckchen** und **Klingelbeutel.** Erstere dienen, um das Volk auf das Eintreten gewisser heiliger Handlungen aufmerksam zu machen; letzterer stammt aus den Zeiten her, wo man die Oblationen (Offertorien) in Geldbeiträge zu verwandeln anfing. Diese gesammelten Gelder werden in der Regel für das Kirchen-Aerar bestimmt, und in einem besonderen Behälter oder Kasten aufbewahrt.

* Dieser Kasten heißt Arca, **der Gotteskasten.** Hierher gehören noch die Feldstühle ohne Arme und Lehne, auf welchen bei Prozessionen ꝛc. der Bischof zu sitzen pflegt. Ebenso die Kissen und Polster, Decken und Gehänge, so wie die zum Todtendienst bestimmten Geräthe: Bahre ꝛc.

* **Die Monstranz.** Gefäß, worin die Hostie bei dem Hochamte steht. Die Form der Monstranz ist die einer Sonnenglorie, von Gold oder vergoldetem Silber, mit Edelsteinen geschmückt, in der Mitte der Glorie die Hostie sichtbar. Das Ganze steht auf einem runden Fuße.

Bemerkung. Malern und Bildhauern kann bei dieser Gelegenheit dringend empfohlen werden, was Augusti in seinen Denkwürdigkeiten der christlichen Mythologie, Band XII. S. 91—261, 1) vom Kreuz-Zeichen und Crucifix, 2) von den Bildern in der christlichen Kirche, sagt, jedoch hier, theils der Richtung des vorliegenden Zweckes, theils der Fülle des Stoffes wegen, nicht weiter berührt werden kann.

Brod, Wein, Salz, Oel, Honig, Wasser, Milch kommen ebenfalls in symbolischer Bedeutung bei dem christlichen Gottesdienste vor. Brod und Wein als Symbol des Abendmahles; in der katholischen Messe tritt das Wasser noch hinzu, als Erinnerung an dessen Verwandlung in Wein, außerdem als vereinigendes Symbol bei der Taufe. Honig und Milch erscheinen als die ursprünglich unschuldigsten Nahrungsmittel; Oel bei der Salbung und letzten Oelung Salz.

Die protestantischen Gemeinden haben für ihren Gottesdienst verhältnißmäßig nur wenige Symbole. Außer der einfachen geistlichen Kleidung, erscheinen nur die Bibel, der Kelch, das Kreuz und die etwanigen Geräthe zu Taufe und Abendmahl, und etwa Glaube, Liebe, Hoffnung mit ihren Attributen.

Für den Kunstgebrauch sind von vorn herein alle Gegenstände des Kultus auszuschließen, welche für uns deswegen keine

Bedeutung haben können, weil sie nicht christliche Symbole sind; folglich fallen fort alle antike und heidnische. Nichtsdestoweniger findet man, namentlich an christlichen Grabmälern, viele antike Beziehungen, die dem Volke gänzlich unverständlich sind, und selbst von den Gebildeteren häufig nicht gekannt werden. Hierher gehören antike Opferschaalen, Thierschädel, Opfermesser, Opferbeile ꝛc., Dämonen, Parzen ꝛc.

Auch die Attribute der Märtyrer kommen symbolisch für diese selbst vor, und können so benutzt werden; wie der Rost des heiligen Laurentius, das Rad der heil. Katharina, der Drache der heil. Margaretha, die Sinnbilder der vier Evangelisten (der Adler des Johannes, der Stier des Lukas, der Löwe des Markus, der Engel des Matthäus, wie sie auch in Raphael's Bilde: die Vision des Ezechiel, wirklich verwendet sind, wo Gott der Vater auf diesen vier Symbolen schwebend erscheint). Ebenso gehören hierher die kreuzweise gelegten Schlüssel des Petrus (des Himmels und der Hölle), das Schwert des Paulus ꝛc. Der Scheffel kommt als Sinnbild der christlichen Kirche vor, und bedeutet: mit gleichem Maaße messen. Die Schnur oder Meßkette deutet auf Vergeltung (79).

C. Symbole der Herrschaft und des Krieges.

Es stehen uns davon zu Gebote alle solche, welche wirklich noch im Gebrauche, und deshalb verständlich sind. Hierher gehören: Thron, Krone, Scepter, Reichsapfel, Fürstenmantel (Purpursammet, mit Hermelin ausgeschlagen), das Fürstenschwert, das Wappen des Landes, der Provinzen, der Städte und Ortschaften, so wie der verschiedenen Korporationen in der Gesellschaft, als der Universitäten, der höheren Schulen, der Gewerke ꝛc.

Bei diesen Geräthen begegnen uns häufig höchst sinnreiche Formen. So schließt zuweilen der Scepter mit einer rechten Hand, welche zwei Finger zum Schwur erhebt, zum Zeichen, daß der Regent die dem Volke geschworenen Eide zu halten verspricht, wie am Scepter Napoleons. So hat das Fürstenschwert noch heute die im Mittelalter, besonders zur Zeit der Kreuzzüge übliche Form eines lateinischen Kreuzes; so befindet sich auf dem Reichsapfel ein aufrecht stehendes Kreuz mit gleichen Armen; so steht auf der äußersten Spitze der Krone der Reichsapfel mit dem Kreuze in kleinerer Form, als höchster Punkt des ganzen Schmuckes. Der antike Reichsapfel in den Händen der römischen Kai-

ser war eine einfache Kugel, als Symbol der Herrschaft über den Erdball.

Die Waffen und Kriegsgeräthe anlangend, so ist entschieden: daß alle dergleichen jetzt übliche für die Kunst, als einzelne Symbole des Krieges, an Denkmälern zu verwenden sind; nur tritt dem Gebrauche des jetzigen Kriegsgeräthes in dieser Hinsicht die Form unsers Uniformwesens hindernd entgegen, so daß man mit Behutsamkeit zu wählen gezwungen wird. Mit wenig Ausnahmen, ist unser sämmtliches Kriegs- und Waffen-Geräth so ohne allen Sinn für schöne Form angefertigt, daß dieselben auf Monumenten stets eine erbärmliche Rolle spielen. Man hatte in dem letzten Jahrhundert, in welches die Erfindung der meisten Waffen fällt, so sehr nur allein den praktischen Nutzen vor Augen, der Kunstgeschmack war zugleich so gesunken, daß niemand auch nur daran gedacht hätte, das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden. Wie ganz anders erscheinen dagegen die Waffen des Mittelalters und der Antike; wie schön in der Form, bei gleicher Zweckgemäßheit! Man vergleiche nur Trophäen von Ritter- oder antiken Rüstungen, und baue daneben welche von Musketier-Uniformen auf, wenn man noch zweifelhaft sein sollte, welche Form schöner wäre.

Nichtsdestoweniger sehen wir uns genöthigt, der Verständlichkeit wegen, unsere Waffen in symbolischer Hinsicht zu verbrauchen, wie sie sich vorfinden, und dem Geschmacke des Künstlers bleibt es überlassen, die Anordnung und Auswahl so zu treffen, daß nichts Störendes im Kunstwerke erscheine. Die erwähnten schlechten Formen unsers Kriegsgeräthes haben die Künstler häufig vermocht, bei neueren und neuesten Denkmälern, statt jetziger Formen, solche des Mittelalters oder der Antike anzuwenden; allein mit Unrecht: denn da diese Bilder dem Volke im Ganzen unverständlich waren, so zeigte die Masse auch wenig oder gar keine Empfänglichkeit dafür, und der eigentliche Zweck aller Denkmale: die Nacheiferung der lebenden und kommenden Geschlechter zu erwecken, mußte dadurch, wenn auch nicht ganz verloren gehen, doch mindestens stark gehindert werden.

Den ersten Anfang in neuerer Zeit, die zur Zeit üblichen Waffen und Kriegsgeräthe an Monumenten zu verwenden, machten die Franzosen am Ende der Revolution und zur Kaiserzeit. Sie behalten den Ruhm, die Ersten gewesen zu sein, welche die Kunstformen nicht als ein Privilegium der sogenannten Gelehrten und Gebildeten, so wie der höheren Stände (also einer

Kaste) allein betrachteten (welche Ansicht seit der Zeit herrscht, wo die Kunst immer mehr aufhört der Kirche zu dienen), sondern sie waren die Ersten, welche einsahen, daß die Kunst ein Gemeingut des Volkes sein müsse; sie waren die Ersten der neueren Zeit, welche auf diesem Wege eine volksthümliche Kunst zu schaffen versuchten. Inwiefern ihnen dies gelungen, beweisen: der Triumphbogen auf der place du caroussel, die Säule Napoleon's auf der place Vendôme, der Triumphbogen de l'étoile ꝛc.

Die Anwendung antiker Formen wird jetzt noch so sehr in allen Kunstschulen empfohlen, daß einige Bemerkungen hierüber nicht überflüssig in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand erscheinen werden. Nämlich: wie weit ist uns die Anwendung antiken Formenwesens zu gestatten? Es kann hier niemals blos von einer ängstlichen Nachahmung die Rede sein, sondern nur davon, daß man in künstlerischer Hinsicht mit demselben folgerechten Schönheitssinne verfahre, wie die antiken Völker und die des Mittelalters thaten.

Es fiel aber den Römern und Griechen nicht ein, etwa indische, oder persische, oder ägyptische Formen, ohne alle Ursache, blos nachzuäffen, wie wir mit der Antike thun. Waren Völker bezwungen worden, und man errichtete zum Gedächtniß der Siege Denkmale, etwa wie die Triumphbögen und Säulen, so erschienen die Römer darauf als Römer, die bezwungenen Völker in ihren National-Trachten und Waffen, welches auch ganz der Natur der Sache angemessen war. Wir aber, verführt durch Kunst-Schulfüchsereien, ziehen unsere Helden griechisch, römisch, oder so an, daß man gar nicht weiß, welcher Zeit und welchem Volke sie angehören. In der letzten Zeit hat dieser Kunstunfug, durch die Bemühungen französischer, deutscher und englischer Bildhauer veranlaßt, etwas nachgelassen, obgleich zugestanden werden muß, daß die jetzige Tracht ungleich mehr Schwierigkeiten darbietet, schöne Formen zu schaffen, als die Trachten früherer Zeiten.

Inwiefern mit dem jetzigen Kriegsgeräthe angenehme Formen sich gruppiren lassen, zeigen die Zeughäuser, wo dergleichen Waffen kunstgemäß geordnet aufgestellt sind. Zugleich aber zeigt sich der Mangel plastischer Trachten höchst fühlbar; denn außer etwa den Kürassier-Helmen und Panzern, möchte sich wohl wenig Geeignetes darbieten.

In symbolischer Beziehung tritt die Fahne zuerst hervor. Sie war, als Feldzeichen, Symbol des ganzen Heeres. Flatterte sie hoch, so war es Sieg, sank sie, so deutete es Verlust der Schlacht. Ihr zunächst stehen Kanonen, Mörser, Kugeln; denn sie entscheiden die Schlacht. Die andern Waffen können höchstens zur Füllung und Gruppirung gebraucht werden, da sie nur in Massen als allgemeines Symbol des Krieges gelten können.

Der in früheren Zeiten so bedeutungsvolle, wichtige Kommandostab ist in der neueren Kriegskunst verschwunden, wie die jetzige Zeit überhaupt jeden poetischen Ausdruck in Abzeichen, Gebehrde und Handlung verschmäht. Ebenso sind die noch im Mittelalter üblich gewesenen Siegeswagen, welche allgemeines Feldzeichen der Heere waren, nicht mehr üblich, und aus demselben Grunde.

Die malerischsten Waffen, welche jetzt noch vorhanden sind, zeigen die sogenannten unkultivirten Völker, und wollte Rußland seine Siege über die Völker am schwarzen und kaspischen Meere, so wie über die Türken, durch Monumente verherrlichen, so würde die Anwendung jener höchst malerischen Tracht nicht wenig zur Mannigfaltigkeit und Schönheit der Darstellung beitragen.

Aller antike Waffenschmuck war mit entsprechenden Sinnbildern bedeckt; bei uns ist davon kaum eine Spur vorhanden, und nur eine Ausnahme machen die sogenannten Ehrensäbel, Ehrendegen, Ehrenschilde, Ehrenflinten und dergleichen, obgleich man sich dabei größtentheils mit antiken, meist unverständlichen Symbolen und Formen abquält, anstatt die Momente aus den Thaten der Feldherren selbst und der Gegenwart angemessen zu benutzen.

Wo die Bedingung es mit sich bringt, daß mittelalterliche Waffen angebracht werden können, wie bei Monumenten für Personen aus jener Zeit, wird die Verzierung nur dadurch erleichtert werden und gewinnen. Antike Waffen aber sind nur in dem einzigen, wohl selten oder gar nicht vorkommenden Falle gestattet, daß einem aus jener Zeit stammenden Helden ein Denkmal gesetzt würde, oder daß ein Privatmann irgend einen Raum in dieser Art zu verzieren wünschte.

Welche abscheuliche Formen haben z. B. der dreieckige Hut, der Czakot, die Röcke der Uniformen, die Patrontaschen, das Obergewehr u. s. w.

Es ist demnach hier wenigstens der Weg gezeigt worden, welcher, im Verein mit künstlerischen Rücksichten, einzuschlagen

wäre, um allgemein verständlich zu bleiben. Auch bei den folgenden zu wählenden symbolischen Darstellungen gilt ganz Aehnliches, und wird demnach dieser Punkt nicht mehr wiederholt werden, da Jedermann leicht die zu ziehenden Schlüsse selbst machen kann.

Die Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wappen der Personen und Geschlechter (68), und arma hatten auch bereits in alter Zeit eben diese Bedeutung; woher noch jetzt die Waffen im Italienischen arme, im Französischen les armes, im Englischen the arms heißen.

Einige antike Helme hatten oben einen liegenden Hund, um die Wachsamkeit anzudeuten.

Waage, Scepter, Schwert und Eichenkranz zusammen, kommen als Sinnbilder einer gerechten Regierung vor.

D. Symbole der Künste, Wissenschaften und technischen Gewerbe.

Verfolgen wir die Begriffe davon nach der Natur der Sache, so erhält jede Kunst ꝛc. solche Abzeichen von Gegenständen, welche zur Ausübung der Kunst ꝛc. selbst gehören. Dies erscheint an und für sich höchst einfach, und ist doch in der Darstellung oft ungemein schwierig, theils weil die Abzeichen nicht charakteristisch genug an und für sich selbst sind, theils weil sie der großen Menge zuweilen gänzlich unverständlich bleiben, theils weil die Formen der Abzeichen so unmalerisch sind, daß sie gar keine oder nur höchst sparsame künstlerische Darstellungen zulassen, wie wir sehr bald sehen werden.

Die Musik wird bezeichnet durch musikalische Instrumente. Aus der Antike ist uns die Leyer als Sinnbild des Apoll überkommen. Im antiken Sinne deutete dieselbe nicht blos auf Harmonie der Töne, sondern auch auf Harmonie der Seelen. So wird (64) die Einigkeit zweier Regenten, auf Münzen des Nerva und Trajan, durch zwei Leyern vorgestellt. Für uns hat die Leyer nur insofern Bedeutung, als sie Denjenigen bekannt ist, die mit der Antike vertrauter sind. Das Volk denkt sich gar nichts dabei; deshalb ist es besser, sie nur mit Vorsicht zu gebrauchen. Wir haben dafür die Harfe, das einzige antike Instrument, welches noch, mit dem Tambourin, den Becken, dem Triangel und den Pauken, im Gebrauch ist; denn selbst die berühmten Posaunen vor Jericho haben mit den unsrigen gewiß nicht die geringste Aehnlichkeit gehabt, indem sie mehr der antiken Tuba glichen

haben müssen. In Beziehung auf kirchliche Musik allein, steht bei unsern musikalischen Instrumenten obenan die mächtige Orgel; ihr folgen sämmtliche Blaseinstrumente. Die Streichinstrumente würden zwar in Bezug auf den symbolischen Ausdruck ganz das Nämliche wie die ersteren leisten; allein ihre widerliche Form und die unmalerische Stellung, welche ihre Ausübung erfordern, machen sie für künstlerische Anwendung wenig geschickt, und es ist unbegreiflich, wie Raphael, bei seinem überwiegenden Schönheitssinne, den Apoll auf dem Parnaß mit der Violine darstellen konnte. Die Erfindung dieses Instruments muß zu Raphael's Zeit außerordentliches Glück gemacht, und man muß die Töne, welche demselben entlockt wurden, für so himmlisch gehalten haben, daß der Apoll die Geige statt der Lyra zu halten bekam, obgleich nicht zum Vortheil, weder der Kritik, noch des malerischen Ausdrucks. Wollte Jemand daran zweifeln, so denke man sich nur ein schönes Mädchen, welches Violine oder Cello spielt. Auch an Kunstdarstellung der letzteren Art fehlt es nicht: es giebt eine heilige Cäcilie, von Zampieri, welche das Cello streicht, aber der Künstler hat sehr wohl eingesehen, daß die gewöhnliche Haltung des Instruments zwischen den Knieen sehr schlecht würde ausgesehen haben; deshalb ist die Heilige stehend abgebildet, das Instrument auf einer Erhöhung vor sich haltend. Wie sehr wir durch die Form unserer musikalischen Instrumente bei Kunstdarstellungen behindert sind, kann Jeder leicht einsehen, wer die antiken Formen mit den jetzigen vergleicht. Nichtsdestoweniger müssen wir die letzteren geschickt gebrauchen, da uns die ersteren unverständlich sind.

Die Baukunst erhält den Zirkel, den Maaßstab, die Setzwaage, das Winkelmaaß und die Rolle mit geometrischer Zeichnung eines Gebäudes. Außerdem Modelle architektonischer Gegenstände. — Die Symbole der Bauvereine waren im Mittelalter zweierlei: solche, welche sich auf das Aeußere bezogen, als: Zirkel, Winkelmaaß, Richtwaage, Bleiloth; andere bezeichneten das Technische, und bestanden aus geometrischen Elementen in Bildern. Der Zirkel war Zeichen des Bundes.

Die Bildhauerkunst wird bezeichnet durch Meißel, Schlägel und bearbeiteten Stein.

Die Malerei durch Pinsel, Palette und Staffelei.

Die Dichtkunst. Gewöhnlich geschieht die Bezeichnung derselben durch rein antike Attribute, als: die Leyer*), den Hip-

*) Die Wunderlyra des Orpheus wurde bei den ersten Christen nicht selten als ein

pogryph, den Greif, den Schwan. Von allen diesen wäre es wünschenswerth, dem Schwan Eingang zu verschaffen, weil uns sonst, außer den ersteren, die dem Volke unverständlich sind, nichts übrig bliebe, als Schreibzeug, Feder und Papier, welches jedoch, abgesehen von seiner höchst trivialen Erscheinung, eben so gut einen elenden Schreiber, als den größten Dichter bezeichnen könnte. Man kann aus diesem Falle, der so oft vorkommt, sehen, wie wenig unsere Zeit der Erfindung treffender Symbole geneigt ist, und wie sehr wir mit fremden, uns gänzlich fern stehenden Gedanken zu denken uns gewöhnt haben.

Die Kupferstecherkunst könnte nur durch ihre Geräthschaften bezeichnet werden; sie sind aber sämmtlich unmalerisch, wie der größte Theil unserer Geräthe, und würden überdies ohne Hülfe einer figürlichen Darstellung ganz und gar unverständlich bleiben.

Handel und **Schifffahrt.** Für ersteren haben wir ebenfalls keine Bezeichnung, wenn wir den antiken Schlangenstab des Merkur, seinen Kopf, Hut und Geldbeutel, so wie einige kaufmännisch bezeichnete Waarenballen, nicht wollen gelten lassen, welches am Ende Alles nicht verständlicher ist, als wenn wir an Kaufmannsläden einen Türken mit langer Pfeife abgebildet sehen, dem Negersklaven Elephantenzähne und Kästchen mit Perlen ꝛc. zu Füßen legen; dabei steht gewöhnlich ein Kaufmann in europäischer Kleidung, mit einem Geldsacke oder dergleichen. — Die Schifffahrt wird bezeichnet durch das Schiff selbst. Auch hier sind häufig antike Formen den jetzigen vorgezogen worden, weil letztere wenig Malerisches haben. Nichtsdestoweniger sind uns die antiken Schiffe, außer der Galeere, im Allgemeinen gänzlich fremd, und es ließen sich leicht Schiffsformen neuerer Zeit in Bildwerken so darstellen, daß sie nicht unangenehm aussähen. Die Vordertheile antiker Schiffe waren stets mit Symbolen geschmückt; auch bei uns geschieht dies zuweilen noch. In der Antike kommen Delphine, Schiffe mit Flügeln, statt der Ruder, auf geschnittenen Steinen als Sinnbilder der Schifffahrt vor (67). Auch dient der Anker zur Bezeichnung der Schifffahrt. Die antiken Schiffsschnäbel und columnae rostrales sind dem

Bild von der anziehenden Macht des Evangeliums gebraucht, da dieser ehrwürdige Theologe, wie man ihn vorzugsweise nannte, damals mitunter Gegenstand der Bildnerei wurde, indem die Allegorieen der christlichen Väter dazu Anlaß gaben, die ihm, mit Bezug auf manche, orphisch genannte, Verse, womit man sich damals trug, eine Art von Christenthum beilegten (76).

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA POZNAŃ

Volke fremd, also entweder in verständlicheren Formen zu geben, oder fortzulassen. Die Flaggen der Nationen mit ihren verschieden gewählten Zeichen und Farben, so wie die Wimpel, das Aufziehen gewisser Flaggen und Wimpel bei bestimmten Gelegenheiten. — Das Schiff ist außerdem Bild des Lebens mit seinem wandelbaren Glücke. Der Leuchtthurm im sturmbewegten Meere das Bild unwandelbaren Sinnes. Dampfschiffe sind sehr poetische Formen, und als Bild des Welthandels anzunehmen.

Die Gewerbe haben jedes ihr eigenthümliches Handwerkszeug, welches sie charakterisirt, wie wir jetzt noch täglich auf den aus dem Mittelalter herstammenden Aushängeschildern der Zunfthäuser sehen können. Die Scheere, der Fingerhut und die Nadel gehören dem Schneider; der Pfriemen, Leisten und Knieriem dem Schuster; das Beil und der Hund mit dem Ochsen dem Schlächter u. s. w. Weit schwieriger lassen sich diejenigen Gewerbe bezeichnen, wo ausschließlich Maschinen die Arbeit besorgen; denn wer würde durch Spinn-, Krämpel-, Wirk- ꝛc. Maschinen eine leidlich künstlerische Bezeichnung hervorzubringen im Stande sein!

E. Ackerbau, Viehzucht, Weinbau, Jagd und Fischerei.

Für den **Ackerbau** setzen wir den Pflug, den Erntewagen, den Stier und das Pferd. Die antiken Bezeichnungen berühren uns wenig, und wird das Nöthige bei den figürlichen Darstellungen hierüber vorkommen. Es ist uns nichts geblieben, als der Erntekranz.

Für **Viehzucht** haben wir nichts, als eben das Vieh und die zugehörigen Hirten mit Horn, Tasche, Hut und Stab. Die idyllischen Darstellungen, welche im vorigen und vorvorigen Jahrhundert sehr beliebt waren, sagen der jetzigen, nur nach Geld spekulirenden Zeit eben so wenig zu, als die antiken allgemein verständlich wären; deshalb fällt die Ausbeute hierbei ziemlich ärmlich aus.

Der **Weinbau** hat viel von seiner antiken Darstellungsweise behalten. Er wird zuweilen ganz nach antiker Art, zuweilen durch figürlichen Apparat aus unserer Zeit bezeichnet. Beides ist dem Volke ziemlich gleich verständlich, da die Verrichtungen des Traubenpflückens, Kelterns, Beschneidens und Aufbewahrens aus dem frühesten Alterthume bis jetzt gleich geblieben sind.

Die Jagd. Diese bietet eine Menge symbolischer Geräthe dar, und gehört hierher der ganze moderne Jagdzug mit Wild, Hunden, Pferden, Menschen und Waffen. Das Phantastische der Handlung läßt freieren Spielraum der Kleidung und Formen zu, als es bei den vorhergehenden Gegenständen der Fall ist.

Die Fischerei. Auch sie ist einer poetischen Darstellung durch mannigfaches Fischergeräth und gewähltes Kostüm fähig. Noch wie im Alterthume, bedienen wir uns der Netze, Köcher und des Hakenspießes (womit in den Küstengegenden die Aale gefangen werden, und welche Spieße viel Aehnlichkeit mit Neptun's Dreizack haben).

Häusliches Geräth haben wir vielfach, und es läßt sich das Meiste davon symbolisch und allegorisch verwenden. Leider aber erscheint es entweder in ganz rohen, unmalerischen Formen und dunklen, traurigen Farben, oder es wechselt alljährlich mit einer allen Charakter und alle Harmonie zerstörenden Modewuth, oder es sind antike Formen ohne Noth, ohne Sinn und Verstand nachgeäfft, mit vielfach zusammengesetzten Formen überladen, welche für uns nicht die geringste Bedeutung haben. Hierin ließe sich viel thun, wenn wir nicht, wie z. B. in allen Bronze-, Gold- und Silber-Arbeiten, französischen und englischen Mustern blind folgten. Der Mißbrauch, daß gepreßte Verzierungen aus den genannten Fabriken alle Werkstätten überschwemmen, verbreitet nicht nur einen schlechten, schnell wechselnden Modegeschmack; es muß dabei auch alle Volkseigenthümlichkeit und selbst die Erfindungskraft zu Grunde gehen. Wir sehen dies am deutlichsten bei Gold- und Silber-Arbeiten; kein Goldarbeiter (oder höchst selten Einer) kann in Metall treiben, nicht einmal gut modelliren. Bei dem Fassen der Juwelen wird beinahe jedes bildliche Nebenwerk, womit der Schmuck der Antike und des Mittelalters so reich versehen war, vermieden, so daß alle Erfindungskraft in elender, formloser Technik untergehen muß.

Will man hierbei naturgemäß verfahren, so hat man bei der Erfindung der Formen und Verzierungen nur zuvörderst den ausschließlichen Zweck des jedesmaligen Gegenstandes scharf in das Auge zu fassen; alsdann wird sich der zufällige Schmuck folgerecht und bedeutsam ergeben. Die Antiken dürfen uns hierin, nämlich in dieser Folgerechtigkeit der Erfindung, stets als Muster dienen, ohne daß eine sklavische

Nachäffung derselben zu unpassenden und für uns unverständlichen Sinnbildern zu verleiten braucht. Vor Allem aber muß die Ueberzeugung in uns klar geworden sein: daß wir selbst hinlänglich Sinnbilder, die uns angemessen sind, besitzen, und daß wir daher immer weniger nöthig haben werden, sie anderswoher zur Ungebühr zu borgen. Inwiefern die Attribute der Gestaltungen des Alterthums für uns zulässig sind, werden wir weiter unten bei den figürlichen Darstellungen sehen.

VIII. Kleider und Trachten in symbolischer und allegorischer Beziehung.

Im Alterthume wie im Mittelalter hatte jedes Volk seine Nationaltracht. Die Tracht war also wenigstens insofern symbolisch, als Jeder auf den ersten Blick das Volk erkannte, zu welchem irgend ein Individuum, in der Nationaltracht dargestellt, gehören mußte. Auch dieses Vortheils für die Bildnerei müssen wir entbehren, indem wir bei den sogenannten kultivirten Völkern im Ganzen wenig oder gar keinen Unterschied in der Tracht bemerken, und der Unterschied nur in dem mehr oder weniger charakteristischen Ausdrucke des Gesichts, der Haltung und Bewegung besteht, etwa wie Franzosen, Engländer, Deutsche ꝛc. sich physiognomisch gegen einander unterscheiden. Die wenigen entschiedenen Trachten für gewisse Stände und feierliche Gelegenheiten, welche üblich sind, bestehen in folgenden:

Die Soldatentracht. Wir haben ihrer bereits im Vorhergehenden bei den Waffen erwähnt. Die Heere aller kultivirten Völker sind, bis auf geringe Unterschiede, gleich — geschmacklos angezogen. Besonders trifft dieser Vorwurf das Fußvolk, mit seiner, aller schönen Form spottenden Uniformjacke und Czakot. Man sucht unter solchen Bildern eher Tanzmeister, als welterobernde Krieger. Zum Vergleich lege man sich die Bildnisse eines jetzigen europäischen Soldaten mit einem mittelalterlichen Ritter, einem alten Deutschen, einem Griechen und Römer zusammen. — Etwas vortheilhafter für die Form ist die Reiterei gekleidet, obgleich dabei das Geleckte, Verschnitzelte, Maschinenartige, Steife ebenfalls widerlich auffällt. Dessenungeachtet müssen die Künstler sich dieser gegebenen Formen für ihre Kunstwerke bedienen, und sie nur so frei, als es, ohne der Verständlichkeit zu schaden, angeht, umgestalten.

Die geistliche Tracht. Die römisch- und griechisch-katholische Kirche haben noch dieselbe Tracht, welche in den früheren Jahrhunderten des Christenthums dafür erfunden und festgesetzt wurde. Sie hat das Malerische der Antike in sich aufgenommen, und ist für Kunstwerke höchst vortheilhaft. Hierher

gehören die Trachten der geistlichen und Ritter-Orden, insofern sie einzelne Anwendung finden. — Die Kleidung der nicht-katholischen christlichen Partheien ist fast in jedem Lande verschieden, und für die Bildwerke (wie in Preußen und England) am vortheilhaftesten, wo sie wesentlich von der gewöhnlichen bürgerlichen Tracht abweicht. Man hat bei ihrer Erfindung weder auf symbolische noch allegorische Beziehungen Rücksicht genommen.

Die bürgerliche Tracht. Bei den kultivirten Völkern fast gleich, ohne irgend einen geistigen Ausdruck, der immer wechselnden und Kleinigkeiten daran verändernden Mode folgend, dabei möglichst geschmacklos (man sehe die Modenjournale), bietet sie für Kunstdarstellungen gar nichts dar. Der einzige Unterschied, welcher darin hervortritt, sind die Civiluniformen, gleich geschmacklos, wie die der Soldaten, und daß die nicht-uniformirten Männer sich bei allen feierlichen Gelegenheiten, bei der Hochzeit wie bei dem Begräbniß, bei der Kaiserkrönung wie bei dem glänzenden Balle, gleichmäßig in ein gespenstiges — Schwarz kleiden, wodurch alle Feste einen trüben Ausdruck männlicher Seits erhalten. — Die Frauentracht zeigt im Ganzen mehr Mannigfaltigkeit, Farbe und Glanz, obgleich ihre modische Unform, namentlich in plastischer und malerischer Hinsicht, immer störend wirkt; jedoch ist sie leichter einer Idealisirung fähig, als die männliche. Die jetzigen Bildhauer haben bei modernen Statuen in männlicher Tracht kein anderes Mittel, um ihre schauderhaften, affenartigen Putz zu verdecken, als große, weite, faltenreiche Mäntel. So zweckmäßig dies Mittel auf einer Seite wirkt, so monoton werden mehrere dergleichen Gestalten neben einander. Im Ganzen sehen wir hieraus, daß der symbolische und allegorische Schmuck, bis auf wenige einzelne Theile, welche sogleich einzeln aufgeführt werden sollen, fast gänzlich aus unsrer Tracht gewichen ist; nur wenige Andeutungen davon sind übrig in den Kleidern der Livreejäger, der Kutscher, Bedienten, Nachtwächter und der Uniformen im Allgemeinen. Das meiste Bezeichnende haben noch die hin und wieder übrig gebliebenen Reste der Nationaltrachten bei den Landleuten, und namentlich bei den Gebirgsvölkern.

Kleidung bei Hochzeiten. Der Brautkranz wird nur noch von Jungfrauen getragen, bei den Junggesellen ist er längst verschwunden, wofür man, jedoch nur bei Landleuten, zuweilen, aber immer seltener, einen Blumenstrauß an der Brust des Bräu-

tigams erblickt. Der Brautkranz der Jungfrauen ist die der Venus geheiligte blühende Myrte. Ein wohlthuender Rest antiker Bedeutsamkeit! — Die Vermählungsringe sind uns ebenfalls noch aus dem Alterthume geblieben; auch kommt in einigen Gegenden und in höheren Ständen zuweilen der Brautschleier und Brautgürtel vor; sie gehören indeß beide nicht mehr zur unerläßlichen Bedingung des Brautschmuckes. Das Kleid der Braut ist gewöhnlich weiß, als Farbe der Unschuld und Reinheit. Ebenso hat die Braut den Blumenstrauß an der Brust behalten, wenn es sein kann, Rosen und Lilien, Schönheit, Unschuld und Reinheit bedeutend; in den meisten Fällen aber wird hierauf keine Rücksicht genommen, und man nimmt — wie die jetzige Zeit immer — was man hat. Die männliche Hochzeitkleidung hat nichts Bemerkenswerthes. Zu erwähnen ist der Pantoffel, als satyrisches Zeichen weiblicher Herrschaft, und das Brauthemde, als altes Zeichen der Verhüllung und des Endes der Jungfrauschaft, da bei unsern Vorfahren alle Unverheiratheten nackt schliefen, wie noch auf dem Lande in einigen Gegenden Brauch ist. Auch der Brautschleier hat die Bedeutung von Verhüllung und Absonderung gegen jeden Mann, als den eigenen Gatten.

Kindtaufe. Es sind hierbei nur wenige symbolische Andeutungen wahrzunehmen, auch beziehen sie sich lediglich auf die Tracht des Täuflings. Dieser liegt in weißem Kissen, in weißem Kleide, Alles mit rosafarbigen Schleifen gebunden (Unschuld und Jugend). Der Anzug der Taufzeugen hat nichts Außergewöhnliches. Die weiße Farbe des Gewandes bei dem Täuflinge deutet ebenfalls auf die Sitte, daß Diejenigen, welche sich zum Christenthume bekehrten, weiße Kleider nach der Taufe anlegten.

Begräbniß und Trauer. Hierbei ist die durchaus schwarze Farbe der Kleidung vorherrschend; die schwarzen Kreppbinden und Kreppschleifen an Hüten und Hauben sind Ueberreste der Trauerschleier. Ebenfalls gehört hierher der schwarze Wittwenschleier. Kommen zur schwarzen Tracht weiße Streifen oder einzelne weiße Kleidungstücke hinzu, so entsteht die sogenannte Halbtrauer. Das Weiß, als Lebensfarbe, mischt sich mit dem Schwarz, als Todtenfarbe. Das Todtenhemde ist weiß, mit schwarzen Bändern gebunden. Der Todtenkranz ist der Rosmarin. — Ebenso herrscht die Trauerfarbe bei feierlichen kirchlichen Handlungen vor, wie bei dem Genuß des Abendmahles. Die Tracht selbst erleidet jedoch keine weitere Veränderung.

Schmuck. Tritt eigentlich nur bei dem weiblichen Geschlecht in einzelnen Fällen bedeutsam hervor. Die Männer haben gar keinen Schmuck, außer Ehe- und Siegelringen, welcher von irgend einer Bedeutung wäre. Die sogenannten Nationalzeichen (Kokarden) sind gewöhnlich nur bei dem Militair üblich, und so sehr man sich bemüht hat, ihnen einige Bedeutsamkeit dadurch zu verschaffen, daß das Verbot des Tragens der Kokarde als Strafe angesehen werden soll, so bemerkt man dessenungeachtet nicht, daß irgend Jemand etwas darauf gäbe; ein Beweis mehr, wie wenig die jetzige Zeit geneigt ist, symbolische Bedeutungen festzuhalten. Zum männlichen Schmucke kann man die verschiedenen Ordenszeichen rechnen, welchen immer symbolische Beziehungen zum Grunde liegen, obgleich sie den Ordensträgern selbst meist unbekannt sein mögen. Halsketten, Ohrgehänge ꝛc., welche zum weiblichen Schmuck gehören, haben an und für sich keine symbolische Bedeutung, und würden sie nur durch darin angebrachte Verzierungen, die selbst symbolisch sind, erhalten; jedoch liebt die jetzige Zeit keine sprechenden Bezeichnungen in dieser Hinsicht, weil der übliche, alles Gemüthliche verhöhnende Spott leicht Gelegenheit finden würde, seine giftigen Pfeile auch gegen die an und für sich unschuldigste Darstellung abzuschießen. Deshalb behilft man sich mit nichtssagenden Formen lieber, als daß man auf Bedeutsamkeit sänne.

Die Tracht allegorischer und symbolischer figürlicher Darstellungen anlangend, so zeigt sich dieselbe Schwierigkeit hinsichtlich der Anwendung unserer jetzigen Tracht. Gesetzt, man wollte die Gerechtigkeit darstellen, und sie nach der jetzigen Mode oder wie eine Frau des siebzehnten Jahrhunderts kleiden: Jedermann fühlt das Unpassende einer solchen Anordnung. Auf der andern Seite, wenn man, um jedes Unstatthafte in dieser Hinsicht zu vermeiden, die Figuren nackt, nur mit den nöthigen Attributen versehen, darstellen wollte, tritt uns der christlich-sittliche Begriff, welcher die Nacktheit (im Gegensatze zur Antike) verschmäht, entgegen. Gekleidet müssen also die allegorischen Figuren erscheinen, aber wie? Man wird sie weder immer griechisch, noch römisch ꝛc. bekleiden dürfen, und es wird hierbei, wie immer, das Beste sein, der Natur der Sache zu folgen, das heißt, die Bekleidung so einfach und den Formen des Körpers nachgebend zu wählen, als es der vorgesetzte Zweck nur erheischt. Wo noch irgend Ueberreste von Nationaltrachten vorhanden sind, die zugleich in malerischer Beziehung nicht verworfen zu werden brau-

chen, versuche man dieselben zu idealisiren, wie z. B. bei Darstellungen personifizirter Länder, Provinzen und Städte. Wo der Begriff der ganzen Menschheit gemein ist, wie solche der Tugenden und Laster, begnüge man sich mit einfachem engeren Unterkleide und weiterem Oberkleide, ohne daß es nothwendig wird, streng ein antikes Kostüm zu befolgen.

IX. Figürliche Darstellungen in sinnbildlicher Beziehung.

Sie sind der eigentliche Kern der Verzierungskunst; ohne sie bleibt eine ganze Wand voll schematischer Pflanzen- oder Geräth-Gestaltungen todt und leer. Im Alterthume nahmen sie, wie billig, den höchsten Rang unter den Verzierungen ein, und ein je größerer Ueberfluß davon vorhanden ist, desto reicher und schöner stellt sich ein Gebäude dar.

Der Umstand, daß die europäischen Völker ihre spätere Bildung durch das Christenthum von Italien und Byzanz her erhielten; der Umstand ferner, daß im 15ten und 16ten Jahrhundert die profane Kunst von Italien her nach antiken Mustern umgeschaffen wurde; der Umstand endlich, daß bei gänzlich antiker wissenschaftlicher und Kunst-Richtung in den beiden letztverflossenen Jahrhunderten, als die geistlichen Schauspiele aufhörten, auch die Dichtkunst und folglich die Schaubühne nur antike Gegenstände zeigten, veranlaßten, daß viele römisch-mythologische Gestaltungen in die Kunst theils unverfälscht, wie Venus und Amor, theils bis zur Unkenntlichkeit entstellt, wie der bausbackige Bacchus, aufgenommen wurden, und zum Theil eine Art allgemeiner Verständlichkeit erhielten, welche sie als Symbole auch noch jetzt einigermaßen brauchbar macht. Weniger oder gar nicht fand dasselbe bei den mythologischen Gestalten anderer Völker Statt, so daß uns indische, persische und andere asiatische Symbole gar nicht berühren, und nur von den ägyptischen sind deren zwei, welche bei uns mehr Eingang gefunden: die Sphinx und das Krokodil; erstere als Sinnbild des geheimen Wirkens überhaupt, letzteres als heuchlerische Thränen vergießend, wenn es seinen Raub verzehrt, also als Heuchelei im Allgemeinen. — Noch weniger ist die Symbolik unserer eigentlichen Vorfahren, der Germanen, auf uns übergegangen, da ein übelverstandenes Vertilgungssystem alle Ueberreste der Kunst und Schrift jener Völker absichtlich bis auf die Wurzel vernichtete, so daß erst in letzter Zeit durch die Forschungen um das nordische Alterthum vielfach verdienter Männer einiges Licht in dieses bisherige Dunkel gebracht wurde. Dem Volke jedoch ist dieser Zweig der

Symbolik ein gänzlich unbekanntes Land; um so mehr, da nur, im Verhältniß zum Ganzen, Wenige der Gebildeten bis jetzt davon Kenntniß genommen haben. Wenn demnach hier im Verfolg zuweilen Rücksicht auf die Art genommen wird, wie unsere Altvorderen zu symbolisiren pflegten, so geschieht dies mehr, um den allgemeinen Weg zu zeigen, wie Symbole entstehen, als daß sie zur unbedingten Nachahmung empfohlen werden könnten, da ihnen das erste Erforderniß eines gut gewählten Sinnbildes: die jetzt allgemeine Verständlichkeit, abgeht. Es ist möglich, daß auch dieser Theil der Archäologie künftig einmal mehr Boden in der allgemeinen Volksbildung gewinne (welches von dem Schulunterrichte ausgehen müßte), so daß Sinnbilder jener Zeit entnommen werden könnten; allein vorläufig ist jenes Ziel noch so weit hinausgesteckt, daß hierauf nur eine geringe Rücksicht, und auch dann nur in Bezug auf den Entwickelungsgang des Werkes, genommen werden konnte.

Bei den frühesten Götterbildern war es dem Glauben am meisten überlassen, sich durch das Symbol des Gottes diesen darunter vorzustellen; denn meistens sind unförmliche Steine, Meteorsteine (also vom Himmel gefallene), auch unförmliche andere Steine oder Holzblöcke, mit einzelnen angedeuteten Gliedern, Gegenstand der Verehrung gewesen. So waren, um nur einige anzuführen, der Zeus Kastos ein Steinhaufe, der Jupiter Lapis als Schwurgott der Römer ein Stein. Im Tempel der Chariten von Kyzikos war ein dreieckiger Pfeiler, den Athene selbst als erstes Kunstwerk geschenkt (116). Auch Lanzen und Scepter kommen als antike Götterbilder vor. Dionysos zu Theben war ein Pfeiler mit Epheu umrankt; die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Queerhölzern u. a. m. Durch Hinzufügung namentlich des Kopfes entstanden die Hermen.

Die folgenden figürlichen Darstellungen, welche verständlich sind, werden, wie früher, mit einem * bezeichnet. Die übrigen sind nur anwendbar, wenn in einzelnen Fällen antike Mythen dargestellt werden.

Uranus. Der Himmel.

* **Saturn.** Die Zeit. Uns zwar bekannt, aber in antikem Sinne dem Volke nicht. In der mittelalterlichen und neueren Kunst erscheint die Zeit als Greis, kahlköpfig, mit langem Barte, geflügelt, mit Stundenglas und Sense, als die Alles abmähende Zeit, vielfach, so bei Poussin, wo die Zeit die Leyer

spielt, und die vier Horen (Jahreszeiten?) danach tanzen. — Es ist kein Grund vorhanden, warum wir das Bild nicht behalten sollten. Alle übrigen antiken Attribute: die Harpa, das Krokodil ꝛc., sind uns in diesem Sinne nicht verständlich.

Rhea. Fremd.

Jupiter. Ebenso, und nur bei antik-mythologischen Darstellungen zu benutzen.

Juno. Als Aether kommt sie in einem der Bilder von Albano vor, wo er die vier Elemente darstellt. Die antiken Beziehungen sind jedoch in allen solchen Hinsichten dem Italiener geläufiger, dem Deutschen fremd.

Pluto. Als Herrscher der Unterwelt, uns fremd. Dafür haben wir den häßlichen Teufel.

Proserpina. Ebenso. Dafür erscheint des Teufels Großmutter. — Welcher Tausch! —

Neptun, mit seinem Dreizack, Muschelwagen und Hippokampen, dient zwar noch häufig zur Bezeichnung des Meeres; allein wie unverständlich solche antike Gebilde dem Volke sind, möge Folgendes beweisen: In Breslau steht auf dem sogenannten Neuen Markte ein Springbrunnen von guter Arbeit, wo Neptun, wie vorhin dargestellt, von Najaden und Tritonen getragen erscheint; er heißt aber bei dem größten Theile der Breslauer Bevölkerung nicht Neptun, sondern, von seinem gabelförmigen Dreizack: der Gabel-Jürge. Ebenso wurde der Laokoon mit seinen beiden Söhnen, im Garten zu Scheitnig bei Breslau, für einen Juden erklärt, welcher wegen Betruges in eine Schlangengrube geworfen worden. Desgleichen hieß der sterbende Fechter: der Schulze von Gabitz (einem Dorfe bei Breslau), welcher seine Geliebte erstochen hätte, oder so etwas Aehnliches. In Venedig erklärte mir ein Cicerone die Melpomene mit der tragischen Maske als Judith, welche dem Holofernes den Kopf abgeschlagen. Es ist gewiß, daß namentlich in Deutschland an vielen Orten ganz ähnliche Erklärungen antiker Sinnbilder gegeben werden; ein Beweis, wie schwer es sein wird, wenn auch dem Volke verständliche Darstellungen erfunden werden sollen, welches doch nichtsdestoweniger unerläßliche Bedingung bleibt, wenn nicht die jetzige Nichtachtung aller öffentlichen Kunstwerke, da sie zu dem Volke meistentheills in wenig oder gar keiner Beziehung stehen, immer mehr überhand nehmen soll.

Ceres kommt in gleicher Art wie Neptun vor, mit Kornähren, Kornblumen und Kränzen, aber nicht, wie in der Antike, als Symbol, sondern als sogenannte allegorische Figur.

* **Apoll.** Wir haben seiner bereits bei der Sonne erwähnt. In dieser Beziehung sehen wir ihn nur mit dem Sonnenwagen, und die italienische Kunst hat ihn, wenn auch unsrer deutschen gebildeten Welt, doch nicht dem Volke verständlich machen können. Außer als Sonne, ist er den Gebildeteren als Gott der Dichtkunst und Vorsteher der Musen bekannt geblieben. Der Orakel spendende Apoll ist in die Wahrsagerei übergegangen. Die Bildwerke zeigen statt seiner und der Pythia mit dem Dreifuß, Zigeunerinnen und andere weissagende alte Weiber, wodurch die Kunstbildung eben nicht gewonnen hat. Sein Pfeil und Bogen, als Tödter des Python, hat für uns gar keinen Sinn.

Eben so wenig **Diana**, selbst als Bezeichnung des Mondes und der Jagd, und als Lichtbringende mit der Fackel.

Ebenso **Vulkan.** Er hält, wie der norddeutsche Thor, den Hammer, und schmiedet die Blitze des Zeus.

* **Minerva.** Durch vielfache Anwendung derselben als Gemälde und Skulptur bei Anstalten zu gelehrten Zwecken, ist sie, sammt ihrer Eule und Aegide, den Gebildeteren bekannt als Beschützerin der Wissenschaften. Ihr kriegerischer Schmuck hat für uns keine Bedeutung.

* **Mars**, als Kriegsgott, ist auch uns eine sinnbildliche Gestalt, wenn auch nicht im ganz rein antiken Waffenschmucke. Meisterhaft sind seine antiken Verknüpfungen mit der Venus, und mittelalterliche, so wie neuere Künstler haben sich mit Recht bemüht, diese festzuhalten. Er erscheint in solchen Darstellungen meist in halb mittelalterlicher, halb antiker Rüstung. Es bleibt demnach dem Künstler die Wahl der Bekleidung, und wird nicht viel daran zu ändern sein, denn als Grenadier oder Husar würden wir ihn schwerlich erkennen. Ein neuer und schlagender Beweis, wie wir der meisten profanen Sinnbilder ledig sind, und wie selbst die nothdürftig abgeborgten allegorischen und symbolischen Darstellungen der allgemeinen Verständlichkeit entbehren.

* **Venus.** Das Volk kennt sie zum Theil als Liebesgöttin; wenigstens ist sie ihm geläufiger, als andere antike Gebilde; ebenso die Tauben in dieser Hinsicht. Alle feineren antiken Unterschiede sind ihm fremd. Die Sage des Berges der Venus im treuen Eckert, wo sie, verachtet, als heidnische Gottheit dem Christenthume gegenübersteht, und nur in sinnlicher Bedeutung

genommen wird, ist der Beweis zu Obigem. Die Venus Urania kennt das Volk nicht; dieser Begriff ist in die Allegorie der christlichen Liebe übergegangen.

Vesta. Fremd.

* **Merkur.** Ist dem Volke theilweise durch die Kaufmannsschilder mit seinem Caduceus, Geldbeutel und Hut bekannt; nur wird er ausschließlich als Sinnbild des Handels genommen, und kommt in anderen antiken Beziehungen nicht vor.

* **Amor.** Ist, wie die Venus selbst, dem größten Theile des Volkes bekannt; nur erscheint er bei uns stets als Kind. Der griechische Eros und Anteros, in Jünglingsgestalt, sind uns fremd.

* **Bacchus.** Sein Bild lebt durch mittelalterliche Ueberlieferungen, wie das der Venus, gänzlich, jedoch verändert, fort. Er ist uns weder der siegreiche Länderbezwinger Dionysos, noch der Verbreiter hoher Bildung; nicht die edle bärtige (griechische) Gestalt, auch nicht der in Schönheit strahlende jugendliche (spätere) Gott der Griechen und Römer. Dem Volke ist er ein unförmlich dicker, bausbackiger Junge, mit Wein bekränzt, auf einem Weinfasse reitend. So überlieferte ihn uns das Mittelalter, vermuthlich durch eine Verwechselung mit dem Bilde des Silen herbeigeführt, und niedriger weiter fortgebildet; wie überhaupt alle antike Darstellungen, da sie im Christenthume aufhörten Religionsgegenstände zu sein, auch alle Höhe der Verehrung und alle Tiefe des Gedankens verlieren und zu entwürdigter Stufe herabsinken mußten, obgleich man sie theilweise zur profanen Symbolik benutzte, da die christliche Religion nicht, wie die heidnischen, Bezeichnungen für alle Gegenstände des Lebens hatte. In der Annahme der sogenannten Schutzheiligen, wie der heilige Crispin der der Schuhmacher, der heilige Florian der Bewahrer vor Feuer u. s. w. ist, finden wir im späteren Mittelalter etwas Aehnliches. — Für die Darstellung des Bacchus wird es leicht sein, ihn auch unter edlerer Gestalt erscheinen zu lassen, wenn man dabei die allgemeine Volksansicht nicht aus den Augen läßt. Das bacchische Gefolge ist uns im antiken Sinne unverständlich, so wie, ein- für allemal gesagt, alle Beziehungen auf seine und andere antike Mysterien.

* **Die Musen.** 1) Kalliope, Muse der Beredsamkeit, des Heldengedichtes und Gesanges, wird bezeichnet durch Schreibtäfelchen und Griffel. — 2) Klio, Muse der Geschichte, wird mit einer halbgeöffneten (antiken) Bücherrolle dargestellt; auch

hat sie zuweilen neben sich einen Kasten mit Rollen, worauf sie mit dem einen Fuße steht; eine andere Rolle hält sie lesend. Es fällt in die Augen, wie 1. und 2. in der Darstellung zusammenfallen, und leicht verwechselt werden können. Auch werden bei uns in der Regel eben deshalb allegorische Figuren daraus, mit modernen, folglich verständlicheren und näher bezeichnenden Attributen, welches nicht zu tadeln ist. — 3) Erato, Muse der Liebe einflößenden Gesänge, zuweilen auch der Tanzkunst, zuweilen der Musik im Allgemeinen, da die Gesänge mit Begleitung der Lyra vorgetragen wurden. Sie wird durch die Lyra bezeichnet. — 4) Melpomene, Muse der tragischen Dichtkunst, auch bei uns; sie wird durch die tragische Maske und durch eine Keule oder einen Dolch, so wie durch einen Weinlaubkranz auf dem Kopfe (den bacchischen Ursprung andeutend) bezeichnet. — 5) Euterpe, Erfinderin der Flöte; bezeichnet durch die antike Doppelflöte. — 6) Thalia, Muse des Lustspiels. In dieser Bedeutung ist sie dem gebildeteren Theile des Volkes, so wie Melpomene, bekannt. Als Erhalterin der sprossenden Gewächse, mit dem Hirtenstabe und der Handtrommel, als Sinnbild des Landlebens, ist sie uns unbekannt. Sie kommt in der neueren Kunst am häufigsten mit der antiken komischen Maske bezeichnet vor. — 7) Terpsichore. Als Muse der Tanzkunst, steht sie in demselben Verhältniß, wie Thalia und Melpomene, als Muse der lyrischen Dichtkunst nicht. Sie wird bezeichnet durch die Lyra, welche sie spielt, und tanzende Stellung. — 8) Urania, Vorsteherin der Wissenschaften, insbesondere der Astronomie; bezeichnet durch die Himmelskugel und den Maaßstab. — 9) Polymnia, Muse der Dichtkunst; bezeichnet durch begeisterte Stellung, so wie auch durch Schreibtafel und Griffel. — Werfen wir noch einen Blick auf die neun Musen, so ergiebt sich, daß für uns, außer 4., 6., 7., 8., die Begriffe ganz unbestimmt erscheinen, wozu noch kommt, daß sie selbst in der Antike mehrere Symbole zugleich bezeichnen, und außerdem, daß das Volk sie gar nicht kennt. Deshalb hat man sie auch fast immer unter allgemeinen allegorischen Formen mit mehr modernen als antiken Attributen dargestellt.

Die Grazien. Ihre Bedeutung ist für uns sehr eingeschränkt, und finden sie nur Anwendung bei Kunstdarstellungen in antiker Weise.

Aeskulap und **Hygieia.** Werden in gebildeten Kreisen noch, wie in der Antike, als Sinnbilder der Heilkunde und Gesundheit verwendet, obgleich dem Volke gänzlich unbekannt.

* **Psyche.** Die schöne Mythe von Amor und Psyche ist uns nur durch Kunstdarstellungen des Mittelalters einigermaßen geläufig. Streng genommen, kennen wir die Psyche nur in der Gestalt eines entpuppten Schmetterlings.

Hekate. Unverständlich, obgleich sie als Altmutter der Zauberinnen, wie in Shakespeare's Macbeth, erscheint.

Fortuna. Das Glück. Die antiken Beziehungen sind uns fremd; in Guido's Darstellung desselben hält die Liebe (Amor) das Glück bei den Haaren fest. Sinnreiches Bild! In antiker Darstellung hält es in der einen Hand ein Steuerruder, in der andern ein Fruchthorn, Reichthum durch Schifffahrt darstellend (69).

Bellona. Jetzt unverständlich.

Hermaphrodit. Jetzt unverständlich, wie alle antike mannweibliche und weibmännliche Kunstschöpfungen und Mythen. — Wir haben wohl geschlechtslose Engel, aber keine Gestalt, welche beide Geschlechter vereinigte.

Ganymed und **Hebe.** Jetzt unverständlich, und nur in antiken Beziehungen anwendbar.

Castor und **Pollux.** Nur als Zwillingsgestirn bekannt.

Pandora. Jetzt unverständlich.

Fama, Victoria. Beide Begriffe haben sich einigermaßen durch die Benutzung derselben auf Denkmälern erhalten. Sie erscheinen, wie in der Antike, Erstere mit der Tuba, welche sie bläs't, Letztere geflügelt, auch ungeflügelt, mit Siegeskränzen oder mit Palmenzweigen. — Eine sehr sinnreiche Darstellung der Victoria sieht man auf einer Lampe (bei **Passeri lucernae fictiles III. tab. 2.**), wo sie der sitzenden Roma die Kugel (Weltkugel) übergiebt.

Pegasus. Den Gebildeteren als geflügeltes Roß der Phantasie und Dichtkunst geläufig.

Der Thierkreis, mit seinen zwölf Bildern: 1) Widder, 2) Stier, 3) Zwillinge, 4) Krebs, 5) Löwe, 6) Jungfrau, 7) Waage, 8) Skorpion, 9) Schütze, 10) Steinbock, 11) Wassermann, 12) Fische, dient bei uns nur als Bezeichnung der Jahreseintheilung; alle antike Nebenbeziehungen haben keine Bedeutung mehr.

Aeolus und **die Winde.** Sie erscheinen zuweilen auf modernen und Gemälden des Mittelalters als blasende Köpfe. Ungleich bezeichnender hat sie die Antike dargestellt, wie an dem sogenannten Thurm der Winde zu Athen; z. B. Boreas, der

Nordwind, durch eine Seemuschel bezeichnet, als Sinnbild des Geheules, welches er verursacht; Käkias, der Nordost, hält eine Schüssel, in welcher Hagelkörner liegen, u. s. w. Man sehe auch die schöne Statue des schwebenden Merkur, von Giovanni di Bologna, welche auf einem Windkopfe steht.

* Nox, **die Nacht.** Die Nacht erzeugte aus sich, ohne Zuthun eines Mannes, das Geschick, die Ker (gewaltsamen Tod), den Tod, Thanatos, (natürlichen Tod). Allmutter dessen, was im Verborgenen geboren wird. Durch alle antike Mythologieen, so wie durch die nordische, geht derselbe Begriff. Auch nach christlichen Begriffen ist der Nacht ihr geheimnißvolles Schaffen, so wie Schlaf und Tod, verblieben. Das Chaos ist mit ihr verwandt, und alle lichtscheuen Thaten gehören der Nacht, so wie Zauberei, Hexen und Gespenster. Ebenso gehört hierher Baubo, welches nach antikem Sinne das Gebären der Erde im Verborgenen bedeutet. Shakespeare im Macbeth deutet darauf hin in der Hexenscene; ebenso Göthe im Faust bei Gelegenheit der Blocksbergs-Nacht.

Die Sirenen und ihr verführerischer Gesang sind in den Begriff der Nixen übergegangen.

Medusa. Erstarrender, versteinernder Schreck, wie in der Antike, jedoch dem Volke fremd.

Die Horen. Im Rundtanze bedeuten sie das Jahr; jetzt fremd.

Centauren, Amazonen. Nur in antiken Darstellungen verständlich; eben so alle Heroen-Sagen, wovon nur die des Herkules eine etwanige Ausnahme macht; jedoch ist er meist in die Sage vom Simson übergegangen, welcher dem Volke bekannter.

Themis, Nemesis. Gerechtigkeit und Vergeltung. Das Rad der Nemesis, Zeichen des Umschwunges und des Glückes.

Atlas, als Träger des Himmels, so wie die Atlanten, haben für uns keine Verständlichkeit.

Elysium, Tartarus. Verwandelten sich nach christlichen Begriffen in Himmel, Fegefeuer und Hölle. Der letzteren kommt die nordische Hell am nächsten; dagegen ist Walhall ganz vom christlichen Himmel verschieden.

Apotheosen. Vergötterungen, nach antikem Sinne, sind in die Heiligsprechungen übergegangen.

Alle antiken Beziehungen, welche für uns ganz unverständlich sind, wurden hier absichtlich übergangen. Außerdem waren

die Bezeichnungen in antiken Bildwerken äußerst einfach. Eine hingestellte Säule deutete an, daß die Handlung in einem Hause oder dessen Nähe vor sich ging. Eine figürliche Gestalt, mit dem einen Fuße auf einem Steine stehend, einen Reisenden. Ein verhüllter Götterthron die Unerforschlichkeit der Gottheit u. s. w. Wir müssen schon mehr Umstände machen, um verständlich zu sein.

Betrachten wir den alterthümlichen Kreis der Sinnbilder noch einmal, so ergiebt sich, daß die meisten derselben uns gänzlich fremd sind und bleiben müssen; daß ferner alle Mythen auf unsere jetzigen Begriffe wenig oder gar keinen Bezug haben; daß an ihre Stelle größtentheils willkürliche Allegorieen getreten sind, welche, unter sich eines festen Zusammenhanges entbehrend, bei geringer Verständlichkeit auch des Vortheils gegründeter und genügender Anwendung größtentheils verlustig sind, da alle religiöse Bedeutsamkeit derselben, welche sie im Heidenthume hatten, im Christenthume verloren gehen mußte; woraus wieder folgt, daß das Volk sich um sie gar nicht kümmert, und ihm deshalb alle profanen Kunstdarstellungen in symbolischer Hinsicht größtentheils gleichgültig sind; welches Alles in der Vorzeit gerade umgekehrt der Fall war. Etwas ganz Aehnliches ergiebt sich auch für christliche Sinnbilder, welche in protestantischen Gemeinden gänzlich unverständlich erscheinen, da sie aus dem Kultus bereits seit ein paar Jahrhunderten verbannt, auch deswegen alles Interesse, so wie alle Verständlichkeit verloren haben. Selbst in katholischen Ländern finden wir, durch die Geistesrichtung der Zeit veranlaßt, daß die sogenannten Gebildeten, und selbst das Volk, immer mehr den Sinn für die Bedeutsamkeit der Symbole, und folglich für den tieferen Sinn der Kunstwerke, sowohl religiöser als profaner, verlieren, da die religiöse Richtung im Allgemeinen abnimmt. Inwiefern dies Nachtheil oder Vortheil für uns ist, gehört nicht hierher; so viel ist aber gewiß, daß der Kunst daraus wesentlicher Nachtheil entspringt, so daß sie auf diesem Wege in eine endlose modische Flachheit und Leere verschwimmen muß, welche alle Kunstvereine und Kunstausstellungen der Welt nicht aufzuhalten im Stande sein werden.

X. Figürliche Darstellungen des Christenthums in sinnbildlicher Beziehung.

Als der christliche Kultus an die Stelle des heidnischen trat, änderte sich plötzlich, auch in Bezug auf sinnbildliche Darstellung, Alles. Was früher für das Heiligste, Höchste gegolten, galt Nichts mehr; seine Bedeutung wurde vergessen, unterdrückt oder umgestaltet, zu andern Bezeichnungen benutzt, obgleich nicht zu läugnen ist, daß immer noch viele antike Sinnbilder auch in den christlichen Kultus mit übergingen. Beispielsweise führen wir den Heiligenschein an. In der indischen Mythologie finden wir Krischna (die Sonne) als Knaben dargestellt, welcher von Devaki gesäugt wird (70), mit dergleichen Schein umgeben, und leicht würde man das Bild, mit geringer Veränderung, für eine Madonna mit dem Christuskinde halten. In einem Bilde aus der Vatikanischen Bibliothek (71) erscheint Aeneas mit dem kreisförmigen Heiligenscheine ebendaselbst (72), Dido, Aeneas und Bitias ebenso. — Unerklärt ist bis jetzt die Form der Glorien, wo zwei der Höhe nach sich schneidende Regenbogen erscheinen, wie in einem Bilde des Perugino, P. Vanucci (73). Ebenso ähnliche Begränzung figürlicher Darstellungen von Christus und Maria. An der Stadtkirche zu Wittenberg sah der Verfasser an der äußeren Umfangsmauer die Gestalt eines Christus in solche Glorie eingeschlossen, die Hände erhoben, an der einen Seite des Kopfes ein Schwert waagerecht, auf der andern Seite eine Lilie, eben so gestellt. Das Schwert deutet auf den Weltrichter, die Lilie auf die Reinheit und Göttlichkeit der Geburt. — In obiger Form erscheinen auch viele Kirchensiegel des Mittelalters; wir sehen sie auch als Einfassung Christi in der Allerheiligen-Kirche zu München.

So war das Kreuz im Alterthume Sinnbild der schmählichsten Todesart; bei uns deutet es auf den Sieg des Christenthums über die Hölle. So behielten wir die Darstellung des Himmels, und um ihn zu bevölkern, da die alten Götter ihn verlassen mußten, sehen wir Gott den Vater, den heiligen Geist, Christus, die Madonna, Engel, Heilige und Märtyrer darin erscheinen. Die Bibel und anderweitiger christlicher Kultus gaben

die Anhaltpunkte, so daß eine Menge religiöser Darstellungen entstanden, welche bei den Katholiken noch größtentheils ihre Bedeutung bis jetzt erhalten haben, im protestantischen Kultus dagegen größtentheils verschwunden und vergessen sind, ausgenommen etwa Christus, die Madonna, die Evangelisten, einige Engel, so wie Glaube, Liebe, Hoffnung. Wir wenden uns zur Darstellung selbst. Am häufigsten erscheinen in Bildwerken

Gott der Vater, immer als kräftiger Greis, mit langem Barte, dem antiken Zeichen der Weisheit und Würde. Mehr oder weniger dem olympischen Zeus nachgebildet; um sein Haupt eine runde oder dreieckige Glorie, oft mit dem Regenbogen, als Symbol des Friedens und der Versöhnung, sonst ohne andere Attribute, außer bei altdeutschen Malern, wo er die Tiara mit der dreifachen Krone, Scepter und Weltkugel erhält, wie auf dem berühmten Bilde von van Eyck; außerdem immer von Wolken und Engeln getragen. In der Weltschöpfung von Cornelius, welche er in der Ludwigskirche zu München gemalt, sehen wir, daß der Künstler mit Freiheit den Gegenstand auffaßte. Gott der Vater ruht mit den Füßen auf der von Seraphim getragenen Weltkugel. Die Cherubim haben Arme, und die von der Mitte des Leibes nach unten ausgehenden Flügel sind sehr schön geordnet. Ueber Sonne und Mond sieht man einen Theil des Thierkreises (117).

Christus erscheint in höchst mannigfaltigen symbolischen Beziehungen. Als Kind auf dem Kreuze sanft schlafend, als Säugling auf dem Schooße der Madonna, mit dem Lamme spielend ꝛc., als Knabe im Tempel, in der ganzen Leidensgeschichte, als Auferstandener und Sieger der Hölle, als gen Himmel Fahrender, als Schützer, in den unzähligen ex voto-Bildern, als Weltrichter ꝛc., überhaupt in jeder nur irgend denkbaren symbolischen Darstellung. Eine der vorzüglich in den ersten Zeiten üblichen war die als guter Hirt, wo er das verlorene Schaaf zur Heerde zurückbringt. Seine Kennzeichen sind: die Glorie, rund, oder in drei Strahlen (auf die Dreieinigkeit deutend), in Bildern das rosa Untergewand und der himmelblaue Mantel. Insofern Christus der Löwe vom Stamme Juda genannt wird, wird auch der Löwe bei christlichen Skulpturen sinnbildlich für Christus gebraucht.

Der heilige Geist. Wird stets als Taube dargestellt, mit einer Sonnenglorie umgeben.

Die Dreieinigkeit. Vereinigung von Gott Vater, Sohn und heiligem Geist.

Maria. Die Art ihrer Darstellung ist eben so mannigfaltig, als die von Christus, — bei der Verkündigung, bei der Geburt Christi, bei der Flucht nach Aegypten, bei der Kreuzigung und Grablegung Christi, bei der Empfangung des heiligen Geistes und bei der Himmelfahrt. Betrachtet man die Darstellungen der Madonna überhaupt, so bemerkt man, daß sie zweierlei sind: wir können sie in göttliche und irdische theilen. Die oben erwähnten Momente zeigen die Madonna in göttlicher Beziehung; auf anderen Bildwerken erscheint sie häufig ohne allen allegorischen Sinn im häuslichen Kreise mit Joseph, Anna und dem Christuskinde, und es ist wohl sehr leicht zu übersehen, daß dieser Kunstkreis der minder erhabene und bedeutende ist. — Auch Maria trägt, wie Christus, das rosa Untergewand und himmelblauen Mantel.

Die Engel. Sie sind, nach der sittlichen Richtung des Christenthums, geschlechtslos, mit ätherischem Körper, und erscheinen vom zartesten Kindesalter bis zur höchsten Jugendblüthe in allen Gestalten und Verrichtungen. Die ganze Dämonologie der Antike ist in die Engel übergegangen; daher giebt es gute und gefallene (böse) Engel; daher Schutzengel; daher Erzengel, welche höher stehen, als die übrigen. Auch sehe man (114). Die gewöhnliche Darstellung der Engel ist mit weiten, flatternden Gewändern und geflügelt.

Die Cherubim (heißt: wie ein Jüngling), Engel des zweiten Chores der ersten Himmels-Hierarchie. Sie erscheinen jetzt gewöhnlich als geflügelte Kinderköpfe (112), bei den Hebräern auch als fabelhafte Thiergestalten, ähnlich der Sphinx. Nach Ezechiel 1, 10. hatten sie ein vierfaches Gesicht (nämlich das eines Menschen, Adlers, Löwen, Stieres), auch Flügel; Füße, deren unterer Theil denen eines Rindes glich, und über den ganzen Körper Augen, als Symbole der Stärke und Einsicht. Sie kommen als Träger des Wagenthrones Jehova's vor.

Die Seraphim (heißt: wie Feuerflammen, auch Edle, Vornehme). Es sind die obersten Engel, welche um den Thron Gottes stehen. Sie werden älter als die Cherubim gebildet (113). Bei den Hebräern haben sie sechs Flügel, wovon zwei das Gesicht, zwei die Füße bedecken, zwei aber zum Fliegen bestimmt waren.

Die gefallenen Engel. Hierher gehören alle Teufel in der Hölle. Das 13te bis 15te Jahrhundert konnte sie nicht gräßlich genug darstellen, wie viele altdeutsche und niederländische Bilder zeigen, unter andern: die Versuchungen des heiligen Antonius von Teniers, Salvator Rosa, die Höllen Breughel's, Callot in seinen Radirungen, Albrecht Dürer ꝛc. Erst die italienischen Schulen des Cinque Cento veredelten, durch das Studium der Antike veranlaßt, diese widerlichen Gestalten einigermaßen.

Die Erzengel. Die katholische Kirche läßt ursprünglich nur drei Erzengel gelten: Michael, Gabriel und Raphael; später jedoch sind außer diesen drei Erzengelnamen noch mehrere andere, als: Uriel, Tubuel ꝛc., in Gebrauch gekommen. Der Erzengel Michael erscheint oft in antiker kriegerischer Rüstung, mit strahlendem Schilde und Flammenschwert oder Lanze, wie er den Teufel besiegt; unter andern so in Raphael's vortrefflichem Bilde.

Die Evangelisten. Johannes als Jüngling, mit dem Adler, auch das Buch mit den sieben Siegeln haltend, neben sich das Lamm. Seine Kleidung gewöhnlich: rosa Unterkleid, da er der Liebling Jesu war, und grüner Mantel. — Matthäus, ernster Mann, zur Seite als Attribut den Engel. — Markus, ebenso, mit dem Löwen. — Lukas, ebenso, mit dem Stier. Die Legende erzählt, daß er ein Maler war, weshalb er der Schutzpatron der Maler ist, und ein Bild der Madonna malend vorkommt. Bekannt ist das vortreffliche kleine Bild Raphael's, wo Gott Vater, von den vier Attributen der Evangelisten: dem Engel, Löwen, Adler und Stier, getragen, nach der Vision des Ezechiel, schwebend erscheint.

Johannes der Täufer, in der Wüste predigend, als Vorläufer Christi, symbolisch einen zum Kreuze geformten Stab haltend, mit Thierhaut bekleidet.

Der heilige Joseph, Gatte der Maria, kommt höchst selten einzeln dargestellt vor, sondern fast immer nur bei den sogenannten heiligen Familien. Ebenso Anna, Martha und Zacharias. In einem Bilde Raphael's sehen wir im Schooße der Anna die Madonna, und im Schooße der Letzteren das Christuskind sitzend, als Eines aus dem Andern entsprossen; als Beispiel, wie einfache und glückliche Allegorieen zu erfinden sind.

Moses, welcher die Tafeln der zehn Gebote hält. Man denke an die gewaltige Statue Michel Angelo's, welche für das Grabmal Julius II. bestimmt war.

An diese symbolische Darstellung reihen sich die der Propheten und Sibyllen. Ausgezeichnete Muster lieferten Michel Angelo in der Sixtinischen Kapelle, und Raphael in einer Kapelle der Maria della pace zu Rom. Ebenso erscheinen alle Heiligen der Kirche, theils als Schutzpatrone, theils als Märtyrer, und in den ex voto-Bildern mit den ihnen zugehörigen Attributen, welches gewöhnlich die Marterwerkzeuge selbst sind, oder auch andere Gegenstände, woran sie kenntlich; so Cäcilia, als Erfinderin der Kirchenmusik, mit der Orgel; Katharina mit dem Rade; Hieronymus mit Löwe, Kreuz, Buch und Kardinalshut; Georg mit dem Drachen kämpfend; Antonius, der Einsiedler, mit Wanderstab, Glocke und Schwein; Hubert mit dem Hirsch; Sebastian von Pfeilen durchbohrt; Margaretha mit dem Drachen; Bartholomäus mit seiner abgeschundenen Haut; Laurentius mit dem Rost, worauf er gebraten worden; Nepomuck auf der Brücke; Justina, die Patronin von Venedig (mit Markus zugleich), neben ihr das Einhorn, sie hält einen Palmenzweig; Rochus im Pilgergewande (Patron der Pestkranken) ꝛc. Die Legenden geben hinlänglich Stoff und Aufschluß über die Anwendung dieser Darstellungen, und es wird hiermit auf jene verwiesen.

Ebenso kommen vielfach symbolische und allegorische Darstellungen aus dem alten Testamente vor, als: das Paradies; Adam und Eva; Vertreibung derselben; Kain und Abel; Abraham opfert Isaak; die Sündfluth, und einzelne Scenen daraus; Noah's Opfer nach derselben; Moses, Samson, David, Salomo, und allegorische Momente aus deren Geschichte ꝛc.; Loth, Lazarus ꝛc. Ebenso das jüngste Gericht; Versammlung der Seligen im Himmel; das Fegefeuer; die Hölle; Todtenerweckungen; Teufelaustreiben; Kranke heilen; Wunder; Opfer; Bußen. — Man sehe unter andern auch die schönen Kompositionen von Martin (London): seinen Durchgang durch das rothe Meer, Belsazar, Erstürmung von Jericho, Sodom, die Sündfluth ꝛc.

Der Tod. Den Griechen war er ein schöner Jüngling mit gesenkter Fackel. Im Mittelalter erscheint statt seiner ein Menschengerippe mit Sanduhr und Sense (wie die Zeit), zuweilen geflügelt, um schnellen Tod anzudeuten, meistens ungeflügelt. So erscheinen Todtenköpfe mit Fledermausflügeln häufig an Grabmälern. Die neuere Zeit hat versucht, den trauernden Genius mit der gesenkten Fackel wieder einzuführen (so Canova in mehreren Grabmonumenten); jedoch lebt noch die alte Vor-

stellung im Volke, obgleich der Schönheit der Form wegen die antike Darstellungsweise wünschenswerther ist. In vielen alten Bildern (wie im Holbeinschen Todtentanze) erscheint das Gerippe bekleidet, so daß nur der Schädel und etwa die Knochenhände und Füße sichtbar sind, welches der Gestalt viel von dem Widerwärtigen benimmt, was sie sonst hat. Die Antike stellte den Tod theils als sanften Schlaf, theils mit bacchischen Darstellungen verschmolzen vor. Andere Auffassungen sind Reisen zu Wasser und zu Lande, und nach den Inseln der Seligen, auch das Bild eines Abschiedes oder einer Reise, ohne weitere Bezeichnung, wohin sie unternommen wurde. Das christliche Skelet kommt in der Antike nicht als Knochengerippe, sondern als mumienartige, fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalt vor.

Der Teufel. Alles, was menschliche Kraft überstieg, und nicht durch unmittelbare göttliche Einwirkung geschehen gedacht wurde, schrieb man im Mittelalter dem Teufel zu, besonders wenn schädliche Einwirkungen damit verbunden waren. Aus der Genesis, wo er als Schlange am Baume der Erkenntniß erscheint, ging er in die christlichen Sinnbilder über. Raphael, Michel Angelo und Andere geben dieser Schlange einen Frauenkopf, als Sinnbild listiger Ueberredung. Außerdem erscheint er in vielfacher, häufig widerlicher Gestalt, als Ungeheuer mit Pferdefuß, Kuhschwanz, schwarz und in menschlicher Kleidung, feuerfarben, auch mit der Hahnenfeder auf dem Hute. Durch Göthe's Mephistopheles veranlaßt, bilden die neueren Künstler ihn in menschlicher Gestalt, in feuerfarbener Kleidung, mit krallenartigen Händen und höhnischem Gesicht, welche Kennzeichen auch hinlänglich sind, und alle abgeschmackten Formen verbannen. In der ganzen Antike, den ägyptischen Typhon ausgenommen, hat die Kunst nichts Scheußlicheres hervorgebracht, als die unzähligen Teufelslarven sind, welche wir so häufig in den Bildern des Mittelalters finden; man überbot sich förmlich.

Außer den genannten Bildern leben im Volke noch folgende:

Die Hexen, Zauberer, Zauberinnen. Sie entstanden, als die Verehrung der heidnischen Götter verfiel, und gingen auch in die späteren christlichen Zeiten über. Sympathetische Heilarten gaben ebenfalls Veranlassung zu Hexen- und Zauber-Glauben, ferner Alchymie und Astrologie. Hierher gehört die Wahrsagekunst, die sogar in der Form des Kartenlegens ꝛc. noch in protestantischen Ländern angewendet wird, und — Glauben

findet. — Die Hexen erscheinen in Bildwerken stets als alte, zum Theil nackte Weiber, entweder in ihrer Zauberküche, von allerlei scheußlichen Gestalten umgeben, oder wahrsagend, oder auf einem Besen, Ziegenbock, Ofengabel, Schweine durch die Luft reitend, oder auf dem Blocksberg-Feste. Je häßlicher die Auffassung des Gegenstandes hinsichtlich der Form war, desto mehr Werth scheint früher auf die Darstellung gelegt worden zu sein. — Die Hexen auf dem Blocksberge, im Verein mit dem Teufel, waren Inbegriff alles sittlichen Unflaths. Etwas besser kamen die Zauberer fort, obgleich auch sie sich in gut- und bösartige theilen. Sie erscheinen meist in edler Gestalt, schwarz oder grau, wie Nacht und Nebel gekleidet; der Saum des Kleides, wie der Gürtel, mit tellurischen, gnostischen und andern Zeichen besetzt, eben so die schwarze Mütze, welche, wie die der Armenier, nach oben einen abgestutzten Kegel bildet; der schlangenförmig umwundene Zauberstab darf dabei nicht fehlen. Außerdem finden wir einen großen Hexen- und Zauber-Apparat, bestehend in Kesseln, Phiolen, Zauberkreisen mit Zeichen, Todtenköpfen ꝛc.

Die Elementar-Geister.

Die Elfen, Alfen, Luftgeister. Sie sind größtentheils gutmüthig, schützend, aber auch neckend gedacht. Die neuere Poesie hat sie klein, höchst zierlich gebildet; so Shakespeare in Romeo und Julie, bei der Erzählung des Merkutio von der Frau Mab, und Puck im Sommernachtstraum; so Wieland's Oberon; so die Elfen in Bulwer's: die Pilgrime am Rhein. Sie erscheinen mit Schmetterlingsflügeln, schön, leicht und luftig gebildet, in männlicher und weiblicher Gestalt. Die vorherrschenden Farben in ihren Kleidern sind blaßrosa, himmelblau, silberfarben wie das Mondlicht, weiß, blaßgelb, Alles luftig und ätherisch.

Die Salamander, Feuergeister. Vom Salamander selbst so genannt. Sie sind bösartig, erscheinen häufig mißgestaltet, gehören zuweilen zum Hexenwesen; ihre Körper und Kleidung feuerfarben und Gold, mit Flammen, Fackeln und Flammenschwertern bewaffnet. Selten werden sie weiblich dargestellt.

Die Undinen, Wassergeister, werden in gleichem Sinne mit den Sirenen, Meer- oder Wasser-Mädchen und mit den Nixen genommen. Sie ziehen schöne Kinder, und namentlich Jünglinge, auch Mädchen, in ihre Krystall- und Korallen-Paläste. Man denke an die antike Sage vom Hylas und an die

Sagen der Melusine, des Donauweibchens, so wie an Fouqué's Undine und Göthe's Fischer. Sie erscheinen oberhalb als schöne Jungfrauen, unterhalb als Fisch gebildet; ihr Haar ist lang und naß und ihr etwaniges Gewand meergrün. Die nordische Poesie liefert unter dem Bilde von schönen Jungfrauen den Begriff des tobenden, die Schiffe verschlingenden Meeres. Auch haben die Wassergeister die Gabe der Wahrsagung. — Die antiken Flußgötter wurden, je nach Größe und poetischer Würde des Meeres, Stromes oder Baches, bald als Greise, bald als Jünglinge, die Quellen als weibliche Wesen, auch als Kinder gebildet. Es sind hiervon vortreffliche Statuen übrig, wo nur auf die des Nil und der Tiber hingewiesen wird.

Die Gnomen, Erdgeister. Klein, mißgestaltet, mit großen Köpfen und krummen Beinen, erdfarbig und rußig. Sie sind die Bergleute und kunstfertigen Zwerge der nordischen Mythologie, als Bild der im Schooße der Erde sich bildenden Metalle; deswegen verbergen und bewachen sie Schätze von Gold und Edelsteinen; auch kommen sie als neckende, komische Kobolde und als schützende Hausgeister vor, und verrichten über Nacht die Arbeiten, welche von den weiblichen Hausbewohnern ungethan geblieben sind.

Den besten Aufschluß über die Elementar-Geister, so wie über die zunächst folgenden Gestaltungen, geben die Volksmährchen.

Die Riesen. Ueberreste der heidnischen Mythologieen aller Völker. Es ist noch nicht lange her, daß man von den Patagoniern dasselbe glaubte. Der Begriff ungewöhnlich großer Menschen schreibt sich aus dem frühesten Alterthume her. Riesen bewohnten die Urwelt; Riesen hatten alle Werke verrichtet, welche gewöhnliche menschliche Kräfte zu übersteigen schienen. Sie waren das Bild großer, aber roher Kraft; sie erscheinen meist als boshaft und hinterlistig. Hierher gehören: die Titanen, Cyklopen, Herkules, Goliath, die Riesen der nordischen Mythologie und alle Riesen der mittelalterlichen Heldengedichte und Sagen. Besonders erscheinen sie als böse Zauberer und als Wächter von Ländern, Grenzen, Burgen und Schätzen.

Die Zwerge. Ihr Bild fließt ganz mit dem der Gnomen zusammen.

Die Fee'n. Weibliche Wesen, welche als schützende Geister häufig schon bei der Geburt der Kinder auftreten. Es giebt

gute und böse, welche, mit einander im Streit, das Schicksal der Menschen zu wenden suchen. Sie unterliegen wieder mächtigeren Fee'n und Zauberern. Asien, als der Wiege des Menschengeschlechts, verdanken wir auch diese Erscheinung. In Tausend und Einer Nacht finden wir sie zuerst, so wie in der nordischen Mythologie. In späteren Dichtern, wie Ariost, Tasso in seiner Armide, in spanischen, englischen und deutschen Dichtungen treten sie auf.

Gespenster. Unter dieser Benennung begreift man vorzugsweise die nach dem Tode im Grabe keine Ruhe findenden Seelen, welche entweder zur Buße begangener Sünden, oder um geheime Schandthaten aufzudecken, oder weil der Leib des Verstorbenen unbegraben geblieben war, auf der Erde so lange wandeln, bis die That gerächt oder die Sühne vollbracht ist. Sie erscheinen in ihrer eigenen Schattengestalt, oder in jeder beliebigen anderen, meist als schwarze Katze, schwarzer Hund ꝛc.

XI. Allegorische und symbolische Gestalten der neueren und jetzigen Zeit, und insbesondere die Personifizirung der abstrakten Begriffe.

Die Schwierigkeit von dergleichen Darstellungen, wenn sie zugleich verständlich sein sollen, liegt in Mancherlei.

Aeltere und neuere Künstler haben die Bilder der Tugenden, Laster ꝛc. und aller übrigen abstrakten Begriffe in möglichst antikem Kostüm dargestellt, und fast immer weibliche Gestalten dazu gewählt, weil in allen romanischen Sprachen eben die Benennungen der abstrakten Begriffe, wie im Lateinischen, weiblichen Geschlechts sind. Die deutschen Künstler ahmten diese Gestalten ohne weitere Rücksicht nach, obgleich in der deutschen Sprache viele der oben genannten Begriffe männlichen Geschlechts sind. So wird der Ueberfluß (abundantia) weiblich dargestellt, obgleich er im Deutschen männlichen Geschlechts ist; so der Gewerbsfleiß (industria), der Neid (invidia), der Hochmuth (superbia), der Fleiß (diligentia) u. s. w.; so wie der Mond (Luna), die Sonne (Sol, Helios).

Es wäre dem Sinne des Volkes und der Sprache ungleich angemessener, alle die figürlichen Darstellungen, welche männlichen Geschlechts in der Sprache sind, auch männlich zu personifiziren. Demzufolge würden im Deutschen alle Flüsse männlich, alle Städte weiblich, alle Länder geschlechtslos darzustellen seyn.

Es ist nicht zu verkennen, daß nur eine längere Gewöhnung diese Umänderung bewirken könnte, aber gewiß würde sie zum Vortheil der Verständlichkeit allegorischer Kunstwerke beitragen, und dieselbe würde tiefer in das Volk einzudringen im Stande sein. Was kann der weniger Gebildete sich z. B. dabei denken: wenn der Neid in weiblicher Gestalt abgebildet erscheint; wie soll er einen Sinn auffinden, der seiner Sprachweise und folglich seiner Denkweise zuwider läuft? Meines Wissens ist dieser Uebelstand bei Schöpfung deutscher allegorischer Kunstwerke früher niemals berücksichtigt worden, und ich muß es dahin gestellt

sein lassen, inwiefern davon Gebrauch gemacht werden soll oder nicht; so viel aber ist gewiß, daß, wenn man nach der bisher üblichen Weise verfährt, die allgemeine Verständlichkeit symbolischer Darstellungen wenigstens nichts gewinnt.

Es wird am angemessensten sein, zu sehen, wie ältere und neuere Künstler ihre allegorischen Figuren verständlich zu machen suchten, und deshalb sollen hier mehrere Beispiele davon folgen.

La Carità. Die Menschenliebe, Wohlthätigkeit. Andrea Vanucci, genannt del Sarto, stellte sie wie gewöhnlich unter der Gestalt einer liebenden Mutter dar. Eines der Kinder saugt an ihrer Brust, ein zweites giebt ihr eine Blume, ein drittes schläft ruhig zu ihren Füßen. Die Gestalt der Mutter hat keinen zärtlichen, sondern mehr einen strengen religiösen Ausdruck, gleichsam mehr den des Pflichtgefühles; sie scheint die Genugthuung zu genießen Gutes gethan zu haben, und darüber nachzudenken, wie sich dessen noch mehr thun ließe. Ruhig und ernst, aber voll Würdigkeit drückt sie vollkommen die Gefühle aus, welche die erste aller Tugenden einflößt. Die Hauptfigur nähert sich in der Tracht der Antike, die Kinder sind fast ganz nackt. Guido Reni in seiner Carità giebt ebenfalls eine Mutter mit ihren drei Kindern, wovon sie das eine an der Brust hat; jedoch ist in diesem Bilde weit weniger die religiöse Tiefe des vorigen vorhanden. Die Kinder sind ebenfalls nackt, die Mutter in Unterkleid und weitem Mantel, in welchen sie die Kinder zum Theil einhüllt.

Die Mäßigkeit. Raphael in den Fresken der Signatura bezeichnet sie durch einen Zaum mit Gebiß, den sie mit beiden Händen, als Symbol der Zähmung, hält. Die Tracht der der weiblichen Figur nähert sich der antiken.

Die Stärke. Auf demselben Gemälde hat Raphael sie durch eine weibliche, nach römischer Art gerüstete Figur dargestellt. Sie hält mit der einen Hand einen Eichenzweig, als Zeichen des Sieges, mit der andern stützt sie sich auf einen Löwen. Steuben stellt, in einem Saale des Staatsrathes im Louvre, die Stärke als jungen, kräftigen, nackten Mann dar, mit Zügel und Keule. Die sitzende Stellung desselben ist wohl mehr durch den für das Gemälde zu verwendenden Raum, wie bei dem Raphaelschen, bedingt gewesen, da nicht zu leugnen ist, daß eine stehende angemessener wäre.

Die Rechtsgelehrsamkeit. In demselben Bilde, wie die beiden nächstvorhergehenden, als weibliche Figur in antikem

Kostüm darzustellen. Ihr Kopf hat zwei Gesichter, eines das eines jungen Weibes, das andere das eines bärtigen Greises, welches die Kenntniß der Vergangenheit anzeigt. Ein kleiner Genius überreicht ihr eine Wasserwage, Symbol der Gleichheit vor dem Rechte. Die Fackel, welche ein anderer Genius hinter ihr hält, deutet auf die Gabe der Divination.

Die Gerechtigkeit. Sie wird mehrfach als ernste, strenge Frau mit dem entblößten Rachesschwerte und der Allen gleich wägenden Wage vorgestellt. Das Kostüm ist meist antik; zuweilen ziert sie ein Friedens- (Palmen-) Kranz, zuweilen das antike Herrscherdiadem. Auch der Löwe erscheint neben ihr als Zeichen der Kraft und Macht, welche sie besitzt.

Die Nacht. Michel Angelo stellt sie, in der neuen Sakristei der Laurentiuskirche, als nackte, in tiefen Schlaf versunkene, weibliche Figur dar, zu ihren Füßen die Eule; ihr rechter Arm ruht auf einer antiken tragischen Maske. Thorwaldsen in seinem berühmten Relief dieselbe als weibliche Figur, geflügelt und schwebend, Schlaf und Tod unter der Gestalt zweier Kinder im Arme haltend; neben ihr schwebt eine Fledermaus. — Es mag hier die Beschreibung der Allegorie Platz finden, welche das Tympanon des Frontons in der Mitte der Kolonnade des Louvre bildet. Alle Kostüme sind streng antik, wohl deswegen, weil die Figuren auf diese Art am besten mit der korinthischen Ordnung des Gebäudes übereinstimmen, und auch wohl deshalb, weil selten ein neuerer Künstler gewagt hat, seinen allegorischen Figuren anderes als antikes Kostüm zu geben. Ebenso sind alle Beziehungen und Bezeichnungen antik (das Relief ist von Lemot). Es stellt die Musen vor, welche, durch Minerva aufgefordert, Ludwig **XIV.** ihre Huldigung darbringen, der das Louvre beendigen ließ. In der Mitte steht auf einem Postament die Büste des Königs; links Minerva, rechts Klio, welche mit einem Griffel die Unterschrift in das Postament eingräbt. Zu beiden Seiten sind die übrigen Musen vertheilt, mit mehreren unbedeutenden Genien zur Füllung der Gruppen. Unterhalb des Postaments sitzt in der Mitte der Genius des Friedens, in jeder Hand einen Palmenzweig und einen Lorbeerkranz haltend. Das Relief selbst ist sehr schön gearbeitet, jedoch läßt es uns, wie alle rein antiken Beziehungen, — kalt, da sie uns am Ende wenig berühren. — Wie schwer es ist, einfach verständliche Allegorieen zu schaffen, mag unter andern folgende Gruppe von Queirolo beweisen (96). Sie befindet sich in der Kirche St. Maria della

Pietà zu Neapel. Man sieht einen bejahrten, bärtigen, alten Mann, welcher bemüht ist, sich aus einem Fischernetze herauszuwinden; zu seinen Füßen mehrere Bücher; ihm zur Seite ein geflügelter Genius auf der Weltkugel stehend, welcher dem Manne behülflich ist, das Netz abzustreifen; der Genius trägt eine Krone und in der rechten Hand einen Szepter. Was heißt das? — Das heißt: der alte Mann ist der Vater des Prinzen Raimond von Sansevero, in dem Netze des Lasters gefangen; später, als sein Geist durch gute Schriften erleuchtet wurde, erkannte er seine Irrthümer und wurde ein tugendhafter Priester.

Die Billigkeit, aequitas (97), hält eine Wage in der rechten Hand und einen langen Maaßstab in der linken.

Die Betrübniß. Sitzende Figur, die ihre Knie umfaßt (98); auch mit aufgelöstem, schlaff herunterhängendem Haar.

Der Friede (pax, weiblich) (99). Weibliche Figur mit Flügeln, den Caduceus zwischen Kornähren haltend. Oefter sehen wir ihn mit dem Palmenzweige; auch zuweilen für Deutsche richtiger als Jüngling gebildet, da der Friede männlich ist.

Der Ruhm. Annibale Caracci bildet ihn als Genius; eine Glorie um das Haupt, mit Flügeln, Kränzen, Kronen und Wanderstab.

Die Freiheit. Seit der französischen Revolution sehen wir sie oft als weibliche Gestalt mit der rothen Jakobinermütze bekleidet, die dreifarbige Fahne (weiß, roth und blau, Blut oder Unschuld? Liebe und Treue) schwingend. In dieser Gestalt ist sie des oftmaligen Vorkommens auf Münzen, Monumenten ꝛc. wegen meist geläufig geworden, obgleich sich auch noch andere Attribute finden ließen. Häufig sehen wir römische Fasces (Bild der Stärke durch Vereinigung und der Macht) in Verbindung gebracht. Sie erscheint in antikem Kostüm.

Die Wahrheit. Ganz nackte Frau, mit einer Sonne auf der Brust und einem Spiegel in der Hand.

Die Religion und **der Glaube** erscheinen fast in derselben Gestalt als ehrwürdige Matrone, das Kreuz haltend oder anbetend.

Die Hoffnung als weibliche Figur, die Hand auf einen Anker stützend.

Die christliche Liebe. Weibliche Figur, mit einem Lamm oder auch mit Kindern umgeben, ähnlich der Carità.

Der Ueberfluß. Wir sehen ihn meist weiblich, mit dem Füllhorne, obgleich beide Beziehungen wenig Volksverständlichkeit auf diese Art haben können.

Eine neuere Allegorie zeigt in einem Bilde von Prudhon **die Rache der Gerechtigkeit** auf folgende Art: Unterhalb im Bilde sieht man einen Ermordeten; der Mörder mit blutigem Dolche und geraubtem Geldbeutel entflieht; oberhalb im Bilde schwebt hinter dem Mörder her die geflügelte Gerechtigkeit, mit Diadem, gezogenem Schwert und mit der Wage; ihr zur Seite die geflügelte Rache, mit einer brennenden Fackel in der Hand, sie hält ihre gekrümmte Rechte über dem Haupte des Verbrechers, um ihn sogleich zu ergreifen. Im Ganzen ist diese Allegorie gut, weil sie einfach und auf den ersten Blick verständlich ist.

Das Glück wird meistens als weibliche Figur auf einer Kugel, oder auf einem Rade, fliehend und mit Flügeln vorgestellt, wie es Kronen, Münzen und Blumen rücksichtslos ausstreut. Die Allegorie ist gut, da Alles auf dessen Unbeständigkeit und Unbekümmerniß, wen seine Gabe treffen sollte, andeutet.

Es sind hier nur sehr wenige allegorische Figuren erwähnt worden, theils, weil sonst kein Ende zu finden wäre, theils, weil jedes Volk nach seiner Nationalität und Kultus sie auch nothwendig theilweise oder ganz anders gestalten müßte.

In einem Bilde von Gérard ist Psyche sitzend dargestellt, die Hände unter der Brust gekreuzt, die Augen verwundert erhebend, über ihr ein Schmetterling schwebend; die Liebe (aber nicht der Amor als Kind, sondern der griechische Eros als Jüngling) küßt sie auf die Stirn (100). Réveil giebt folgende Erklärung des Gegenstandes: Um dies Bild wohl zu verstehen, muß man sich an die Geschichte von Amor und Psyche erinnern, welche das Glück, das die Liebe verursacht, darstellt, ohne daß man den Urheber der Lust kennt. Wir müssen annehmen, daß die Liebe, welche wir im Bilde sehr wohl sehen, für Psyche unsichtbar sei; man muß deshalb an die Verwunderung denken, welche die Seele empfinden muß, wenn sie sich ganz von Etwas durchdrungen fühlt, wovon die Sinne ihr durchaus kein Merkmal angeben.

Mehrere Künstler haben die Toilette der Venus dargestellt, unter andern Guido Reni, Albano; der allegorische Sinn ist, daß die Schönheit selbst durch Schmuck und Putz noch schöner werden kann.

Ebenso erblicken wir in mehreren Bildern Herkules am Spinnrocken und Omphale mit des Heros Löwenhaut und Keule geschmückt. Der allegorische Sinn ist: daß die Liebe auch den kräftigsten Helden beugen und zu unangemessenen, entwürdigenden Werken zwingen könne.

Am meisten geben in jetziger Zeit Grabmonumente, und solche berühmter Männer, Gelegenheit zu allegorischen und symbolischen Darstellungen. Es muß jedoch hierbei eben so sorgfältig, als bisher immer zur Bedingung gemacht war, auf Verständlichkeit gedrungen werden. Alle Ueberhäufung mit Attributen, so wie Anwendung zu vieler Symbole, macht die Darstellung nur undeutlich; man hat sich demnach davor zu hüten. Die wenigen im Vorhergehenden gegebenen Andeutungen werden sich als Anhalt benutzen lassen. Vielfach kommen die Künstler in den Fall, Welttheile, Länder, Flüsse, Städte zu personifiziren; es wird bei diesen Gegenständen besonders nothwendig sein, charakteristische Andeutungen zu wählen; auch hierin hatte die römische Antike es bequemer als wir. Die Welttheile waren in der Sprache weiblichen Geschlechts, sie erschienen also auch als weibliche Gestalten mit den Attributen versehen, welche hervorstechende Erzeugnisse waren. Dasselbe gilt von einzelnen Ländern figürlich dargestellt; auch sie waren, wie die Städte, weiblichen Geschlechts, und kommen deshalb auch immer als weibliche Figuren vor. Die Flüsse dagegen waren in der Sprache männlich, weil das Wort Fluß (fluvius) wie im Deutschen männlich war. Hiernach hätten wir uns demnach zuvörderst zu richten. In der deutschen Sprache sind Welttheile und Länder weder männlichen noch weiblichen Geschlechts, sondern sächlichen. Es würde hiernach nicht unumgänglich nothwendig sein, ein bestimmtes Geschlecht bei Personifizirung derselben auszudrücken; sie könnten, wie die Genien oder Engel, weder als Mann, noch als Weib sich darstellen, die charakteristischen Attribute würden Verständlichkeit herbeiführen; das Kostüm anlangend, würde das landesübliche oder nationale, wenn davon noch eine Spur vorhanden ist, jedem andern vorzuziehen sein. Beispielsweise würde das Land Polen figürlich dargestellt im alten Nationalkleide doch gewiß unendlich mehr verständlich sein, als in griechischer oder römischer Tracht, und so in ähnlicher Weise. Afrika würde durch eine Negergestalt in mohrischer Kleidung zu charakterisiren sein, als Attribute die Giraffe, den Skorpion ꝛc. Das erscheint Alles höchst einfach und als wenn es sich von selbst verstünde. Nichts desto weniger sehen wir täglich die ungemessensten Unschicklichkeiten in dieser Hinsicht entstehen.

Außerdem giebt es aber bei figürlicher Darstellung der sogenannten abstrakten Begriffe deren eine Menge, welche sehr schwer zu personifiziren sind, und wo es entweder der Kraft und

Genialität des Künstlers überlassen bleibt, ob er sich an eine solche kaum durchzuführende Aufgabe wagen will, oder wobei es besser ist, solche Gegenstände ganz zu vermeiden; z. B. es sollte das Ehrgefühl (point d'honneur) dargestellt werden.

Eben so können Unverständlichkeiten der Allegorieen aus nahe verwandten Begriffen entstehen, wie etwa Schamhaftigkeit und Sittsamkeit; oder einander fast berührende Begriffe, wie Ehrgeiz und Ehrsucht u. s. w. Jeder Künstler wird gestehen, daß die Aufgabe bis zur Unmöglichkeit der Lösung auf diese Art gesteigert werden kann, wenn unbedingte Verständlichkeit demungeachtet Hauptbedingung bleibt, wie es doch auf keine Weise anders sein kann.

Es gab eine Zeit, wo man alle erdenkliche Tugenden, Laster und Eigenschaften allegorisch darzustellen sich bemühte, diese Zeit war namentlich das siebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert. Wir finden von daher eine Unsumme allegorischer Andeutungen in Bildern und Skulpturen in kirchlichen, öffentlichen und Privat-Gebäuden, welche meist schon deshalb an allgemeiner Verständlichkeit verloren, weil sie mit dem Geiste der Völker, für die sie erfunden waren, gar keinen Zusammenhang hatten, und größtentheils aus der Antike bei den Haaren herbeigezogen wurden.

Am meisten sehen wir unter dem Volke in bildlichen Darstellungen aller Art verbreitet Bilder der fünf Sinne, der vier Jahreszeiten, der sieben Stufen des Lebensalters, der Welttheile, so wie auch einige scherzhafte Andeutungen, wobei der ehrliche alte Hanswurst als Bild der derben Natürlichkeit und Lebenslust keine unbedeutende Rolle spielt.

Raphael in seinen Logen giebt von den Jahreszeiten folgendes Bild in senkrecht über einander gereiheten Vorstellungen. Unterhalb der Winter: eine verhüllte Gestalt sitzt zwischen entblätterten Bäumen, um sie fliegt zusammengeballter Schnee, über den Bäumen ist die Luft, in Schneewolken als halbe weibliche nackte Figur dargestellt, welche mit jeder Hand einen Klumpen Schnee herab wirft; ein Kinderkopf, als Wind, bläs't Schneeklumpen von sich, ein anderer Wind. Darüber folgt der Herbst: nackte Knabengestalten brechen Weintrauben von einer mächtigen Rebe. Darüber der Sommer: eine stehende weibliche, meist nackte Gestalt, hält auf dem Haupte eine Garbe, Aehren mit der andern Hand; sie steht auf einem Korbe mit Früchten, Genien stehen ihr zur Seite. Darüber der Frühling: eine weibliche und eine männliche Gestalt fliegen einander in die Arme,

sie stehen auf einem Blumenkorbe, um sie her wächst blühende Myrte als der Liebe heilig.

Weniger verständlich ist folgende Allegorie von Raphael, ebenfalls in seinen Logen an einem der Pfeiler in aufrechter Folge. Unterhalb steht ein geflügelter Genius, einen Blumenkorb vor sich haltend; auf seinem Kopfe ruht die Weltkugel; auf dieser steht Herkules, zu seinen Füßen ein überwundener Feind (vielleicht Kakus oder Achelous); auf dem Haupte des Herkules ruht die Himmelskugel, auf welcher der Genius des Ruhmes im antiken Gewande mit vier Flügeln, und deren zwei am Kopfe, steht; er hält in jeder Hand eine Tuba. Es lassen sich hierüber mannigfache Auslegungen folgern, welche sich aus dem auf der Erde stehenden und den Himmel berührenden Herkules leicht ergeben; allein eben die mehrfache Deutungsfähigkeit des Bildes ist ein Uebelstand, weil dadurch die Verständlichkeit leidet.

Die Dichtkunst stellt Raphael im dritten Zimmer des Vatikans, welches die Halle der Wissenschaft genannt wird, als geflügelte weibliche Figur mit Lorbeerkranz, in der Linken eine Leyer, in der Rechten ein Buch haltend, dar; ihr Gewand nähert sich der Antike, besteht in einem einfachen Unterkleide und weitem Mantel, welcher den untern Theil der sitzenden Figur umgiebt.

Sehr schöne allegorische Darstellungen neuerer Zeit finden sich in Wandgemälden des Doktor Hertelschen Hauses zu Leipzig, komponirt von Pösthel, Historienmaler, und Otto Wagner, Dekorationsmaler zu Dresden (103), die Jahreszeiten und Menschenalter vorstellend. In der Bauzeitung 1836, Nr. 15, steht zur Erklärung Folgendes: Die von Ornamenten umschlungene Hauptform des Ganzen giebt die Idee eines auf vier Punkten aufgehängten prachtvollen Teppichs, womit man diesen Mauertheil (der Halle) geschmückt hat. Den sinnigen Inhalt bilden die vier Jahreszeiten, wovon auf dem einen Bilde Frühling und Sommer, auf dem andern Herbst und Winter prangen. Die malenden Dichter, so möchten wir diese geistvollen Verfertiger nennen, haben hier gleichsam die Natur beseelt, und durchgehends die Attribute der materiellen Zeit mit einer sinnvollen geistigen und allegorischen Idee wechselsweise durchwebt. Die Darstellung beginnt mit dem Ursprunge alles Seins, dem Frühlinge; die Natur und der Mensch erscheinen hier in einer geistigen Harmonie, welche die seligste Entwickelung aller wachsenden Triebe andeutet. Blumen und Gewächse aller Art, die in gut gewählter Form die Arabesken bilden, erschließen ihre Blüthen, ihre

Kelche, und umkränzen hier gleichsam den Menschen, der in seinem Frühlinge, im Gefühle erwachender Liebe, dargestellt ist. Das schöne, zärtliche Paar theilt sich mit Entzücken seine zum Blumenkelche aufgeschlossenen Empfindungen einander mit, und ein Genius, ihre reine Liebe überwachend und sie mit Blüthen der Freude überstreuend, breitet über sie sein Flügelpaar. Man fühlt in dieser allegorischen Idee der Liebe das Wort des Dichters verkörpert, welcher singt:

Der Frühling ist ein Kuß, den der Himmel giebt der Erde,
Auf daß sie seine Braut und künftig Mutter werde.

Den Zwischenraum füllen zum Theil flatternde Vögel aus, wovon einige auf den Stengeln der Blumen sitzen, andere zum Nestchen ihrer jungen Brut geflogen sind, dieser Nahrung bringend. Sie repräsentiren die Thierwelt, und bilden den Uebergang von Pflanze zum Menschen. Am Fuße sieht man Genien aus Gefäßen das befruchtende Wasser gießen, welches den Schooß der Erde erweicht, und das vorherrschende Element an dem Himmel dieser Jahreszeit bildet.

Gleich unten sehen wir den Sommer in seiner Hauptfigur wirklich durch eine liebende Mutter dargestellt, welche ihre volle Brust nährend dem Säuglinge im Arme gereicht hat; einige größere Knaben umspielen sie, wovon einer mit einem Garbenbüschel auf der Schulter, der andere einen Obstkorb tragend, die Ernte des Sommers symbolisirend. Eidechsen, Käfer und Heuschrecken bewegen sich zu ihren Füßen. Die schönen und prachtvoll geordneten Arabesken bestehen aus den größeren Gewächsen des Sommers, und Vögel naschen von ihren Früchten, oder verbergen sich unter ihr Laubdach vor der Sommerhitze, während der entpuppte Schmetterling die Luft durchkreiset, oder den süßen Thau von Blüthen und Blumen trinkt.

Das andere in gleichem Maaßstabe gehaltene Gemälde, den Herbst und Winter vorstellend, spricht, seiner Natur nach, einen ernsteren Charakter aus. Ein mit dem Spieße bewaffneter Weidmann, sein wachendes treues Hundepaar an der Seite, den erlegten Hirsch zu seinen Füßen, ruht von der Mühe des Tages aus, und sein männliches Antlitz beweiset, daß er jene Lebensperiode vorstellt, wo man die Früchte der Arbeit erntet. Ein lustiger Knabe nimmt über ihm den Mittelpunkt ein, in beiden Händen eine vollgeschwellte Traube haltend, während zwei andere, sich an mit Weinreben umwundenen Thyrsusstäben haltend, die Trauben pflücken und sie ersterem darreichen; noch zwei Knaben unten

halten bereits den süßen Most in Schalen, welcher die Sorgen des Lebens bannt.

Der ernste Greis unter einem kahlen Baumgeflechte mit ausgebreitetem Mantel, womit er zwei schlummernde Jünglinge zu bedecken scheint, ist der Winter, der Bruder des Schlafes und des Todes. Symbolisch die nun todte ruhende Natur bedeutend, sitzen die Jünglinge und kauern sich zusammen, mit geschlossenem Blick und herabhängendem Haupthaare; der schirmende Mantel des würdevollen Greises deutet auf die wärmende Schneedecke der Natur, und alles Ornamentale, das diese Gruppe umgiebt, ist sinnreich damit verwoben.

Wir sehen aus obiger Beschreibung, daß auch mit den uns zu Gebote stehenden Mitteln schöne und verständliche Allegorieen zu Stande gebracht werden können, und daß dies nicht allein ein Vorzug der Antike ist. Die Figuren sind wenig bekleidet, meist nackt, auch sind die Kleider nicht der Antike ängstlich nachgebildet, was überdies unnöthig ist, wenn sie nur sonst den Formen des Körpers folgen und so angemessene Gestaltungen zeigen.

Zu bedauern ist, daß in der Beschreibung die Färbung der Gewänder nicht näher angegeben ist, da die geistreichen Erfinder auch gewiß die symbolische Bedeutung der Farben nicht vergessen haben werden.

XII. Stellungen und Geberden in symbolischer und allegorischer Hinsicht.

Der Kreis, welcher sich hier unsern Augen öffnet, ist so unendlich groß, daß wir nur Einiges herausheben wollen, denn jede Zeit und jedes Volk hat besondere Symbolik in Handlungen und Geberden.

Die sitzende und die liegende Stellung. Zeichen vollkommener Ruhe. Die asiatischen und andere Völker heißer Himmelsstriche halten es für das größte irdische und himmlische Glück, in ungestörter Ruhe und stummer Betrachtung ihre Zeit hinzubringen. Deshalb erscheinen die indischen und anderen asiatischen Gottheiten meist liegend, oder doch sitzend. Dieser Ausdruck erhabener Ruhe findet sich in allen Mythologieen (da sie alle in Asien entsprungen) bei den vornehmsten Göttern. Ormuzd, Zeus, Odin sitzen auf ihren Thronen; selbst in die christlichen Darstellungen ging dieser Begriff mit dem Throne Gottes über. Ebenso stimmen sehr schön mit den nach der Breite geformten Verhältnissen der ägyptischen Tempel die ganzen Doppelreihen von Sphinxen und Widdern in liegender Stellung, welche den Eingang zu den Tempeln bewachten; weniger harmonisch wären sie in aufrecht sitzender Stellung (wie die der griechischen Sphinx) gewesen. — Die sitzende Stellung mit über den Knieen gefalteten Händen deutet nach Maaßgabe des Ausdruckes auf tiefe Trauer oder ruhige, sanft schaukelnde Bewegung. Das Aufstützen des Kopfes auf die flache Hand ruhiges Nachsinnen, auf die geballte Hand Rachegedanken. Das Ausstrecken der Hand mit nach oben gerichteter innerer Fläche ist Bewegung des Empfangens; mit umgedrehter des Schützens, auch Abwehrens. Das Wölben der Hand über den Augen bezeichnet den Hinausschauenden oder eifrig Zuschauenden ꝛc. (Man sehe hierüber **Jorio Mimica degli antic. investig. nel gestire Napoletano. Napoli, 1832.**) — Die liegende Stellung auf dem Rücken mit geschlossenen Armen und Beinen ist die der Todten. In katholischen Ländern legen sich die Betenden platt mit dem Leib an die Erde und breiten die Arme in Form des Kreuzes aus, zum Zeichen der inbrünstigsten Unterwerfung unter Gottes Willen.

Die knieende Stellung ist von den ältesten Zeiten her Zeichen der Anbetung, Buße und Unterwürfigkeit gewesen. Deshalb knieen alle Völker in mehr oder weniger gebeugten Stellung an ihren heiligen Orten; deshalb kniet noch jetzt der Asiate und der Wilde vor seinem Herrscher; deshalb beugen selbst bei kultivirten Völkern die Gesandten das Knie vor fremden Monarchen. Auch die im gewöhnlichen Leben übliche Verbeugung ist eine ähnliche Sitte, und bedeutet in geringerem Grade dasselbe, so wie der Knix des weiblichen Geschlechts. Geschlossene Arme bei knieender betender Stellung bedeuten ein in Andacht Versunkensein; weit geöffnete zeigen dabei die Ueberschwenglichkeit des Gefühls und den Wunsch des in sich Aufnehmens an, wie die Geliebte dem Geliebten entgegen die Arme öffnet.

Die stehende Stellung zeigt einen geringern Grad von Ruhe, und ein Bereitsein zur Thätigkeit, obgleich der Ausdruck von mehr oder weniger Ruhe dabei höchst mannigfaltig sein kann. Deshalb stehen in den Mythologieen die untergeordneten Gottheiten, wenn die vornehmeren sitzen. — Die stehende Stellung der früheren Christen bei dem Gebete war ein symbolischer Ausdruck der Auferstehung nach dem Tode (74). — Die Büßenden waren des Vorrechts der Gläubigen, das Gebet stehend zu verrichten, verlustig und mußten knieen. Später verlor sich diese Sitte, und bei dem Meßritus wurde abwechselnd gesessen, gekniet und gestanden. Die Polen standen früher bei Verlesung des Evangeliums in der Messe auf (wie jetzt noch die Katholiken) und zogen ihre Säbel, zum Zeichen, daß sie bereit wären für ihren Glauben zu kämpfen. — Die stehende Stellung mit geschränkten Beinen, einen oder beide Arme über den Kopf gelegt, zeigt ebenfalls Ruhe.

Eben so wichtig sind die einzelnen Geberden und Gesichtszüge, wie bei den Alten besonders die Augenbraunen als gewährend und verneinend (wie beim Zeus), und die Nase für Ernst und Stolz, so wie ihr Rümpfen für Hohn hervorgehoben.

Gleichzeitig ist das höher und niedriger Gestellte zu beachten; deshalb stellten die Griechen ihre Götter und Heroen auf Säulen, ihre Tempel auf erhabene Orte, als Berge ꝛc.

Die schwebende Stellung bezieht sich auf alles Göttliche, Aetherische. Alle Götter- und Geister-Gestalten der Mythologieen der Erde schweben, wenn sie geschäftig sind. Dem Fluge der Vögel, als den Bewohnern der Lüfte, ist diese Stellung höchst passend abgeborgt.

Die Verbeugung des Hauptes zeigt Demuth, Unterwürfigkeit.

Das Aufheben der Hände zeigt flehende Geberde; bei den alten Christen geschah es über Kreuz. Segnende Bewegung der Hände, Händeauflegen: Heilung ꝛc. Falten: Gebet. Verabscheuende, fluchende Bewegung der Arme und Hände.

Die Umarmung, der Kuß. Ausdruck innigster Zärtlichkeit und Vereinigung bei allen Völkern, besonders der Kuß auf den Mund. Amor und Psyche küssen sich umarmend. Außerdem ist er Ausdruck der Belebung und des Einhauchens der Seele. Das Küssen der Hände, der Füße, der Stirn, der Brust kommt unter mehrfachen Beziehungen ebenfalls bedeutungsvoll vor.

Der Handschlag als Zeichen versicherter Treue und an Eides statt. Hierher gehört auch die Sitte, daß man bei dem Schwure noch jetzt den zweiten und dritten Finger der rechten Hand mit der innern Seite nach dem Kopfe wenden muß, und außerdem, wenn man sie vom Gesichte abwendet, der Eid nicht gültig ist. — Hierher gehört die symbolische Bedeutung der rechten und linken Seite, der rechten und linken Hand. Die Auserwählten sitzen zur rechten Hand Gottes, die Verdammten weichen zur linken. Fiel das Opferthier auf die rechte Seite, so war es ein günstiges Zeichen; fiel es auf die linke, ein ungünstiges. Flogen die Vögel rechts, war es günstiges Zeichen; links ungünstiges ꝛc. Deswegen gehen noch heute als Zeichen der Achtung die Damen zur Rechten.

Außer diesen wesentlichsten Bezeichnungen haben wir noch eine unzählige Menge symbolischer Geberden, als die drohende, winkende, geringschätzende, höhnende, liebevolle, verbietende ꝛc., und solche, durch welche das Volk Verachtung und Spott auf gemeine Weise auszudrücken pflegt.

Aus den höchst wenigen gegebenen Andeutungen ist nichts desto weniger zu übersehen, wie wichtig für den Künstler das Studium von Geberde und Stellung hinsichtlich des symbolischen Ausdrucks ist. Auch hierin war die Antike Meister, wie die genauere Betrachtung antiker Statüen und Bildwerke Jedem hinlänglich bezeugen wird. Ebenso gehören hierher alle bedeutsamen Stellungen der Mimik und der Tanzkunst.

XIII. Handlungen und Sinnbilder.

A. Solche, welche sich nicht auf das Christenthum beziehen.

Es sind dabei alle religiösen Gebräuche und Sitten der Völker, insofern sie Andeutungen eines tiefer liegenden Sinnes sind, zu bemerken.

1. Die Griechen opferten den Göttern, gegen Morgen gewendet, am Morgen; die Heroen aber, gegen Abend gewendet, nach Sonnenuntergang (75).

2. Das Absterben einer Person außerhalb ihres Vaterlandes wurde auf ihren Grabmale (77) durch ein Stück von einem Schiffe angedeutet.

3. Auf den Gräbern derjenigen, die im Kriege starben, war ein Spieß abgebildet (78).

4. Auf Gräbern junger Mädchen pflegte eine weibliche Figur, mit einem Gefäße in der Hand, vorgestellt zu werden, in Deutung auf das Wasser, welches junge Leute auf ihr Grab gossen (81).

5. So erzählt ein glaubwürdiger Reisender: man erblickte auf den Grabsteinen der Armenier bei Pera außer Inschriften noch allerlei Figuren, welche sich auf Stand und Gewerbe des Verstorbenen beziehen.

6. Auf dem Deckel einer großen Graburne in der Kirche St. Lorenzo vor Rom breitet die Figur der Nacht ihr Gewand aus, dem mit zwei Pferden herabfahrenden Abende entgegen (83).

7. Amor schlafend als Zeichen der noch schlummernden Neigung. Amor Pfeile spitzend, dieselben abschießend, einen Bogen schnitzend, seinen Bogen zerbrechend. Amor gebunden, auf Centauren, Löwen und Ungeheuern reitend, als Zeichen seiner Allmacht; dabei die Leyer spielend, Zeichen der Triumphe von Musik und Liebe ꝛc., unzählige Anwendungen Amors und der Amorinen. Eros und Anteros tragen die Kugel des Weltalls, vortreffliches Sinnbild wie die meisten Antiken. Amor zerbricht Jupiters Donnerkeil. Auf einem antiken Steine (84) Amor ein Siegeszeichen errichtend. Auf einem andern kniet Herkules und trägt Amor

auf seinem Rücken. Ein ähnliches Bild der Allmacht christlicher Liebe ist der heilige Christoph, das immer schwerer werdende Christuskind tragend. Amor hat zwei Schmetterlinge vor einen Pflug gespannt. Die Zeit beschneidet Amor die Flügel. Guercino in der Aurora der Villa Ludovisi, Amorinen verscheuchen nächtliche Vögel und wecken die frühe Schwalbe. Verkauf von Amorinen nach dem berühmten antiken Gemälde. (85) Die geflügelte Psyche, mit Armbändern und Fußspangen geziert, bedeckt sich mit einem leichten Gewande; neben sich hat sie einen Spiegel; Amor hält sie umarmt; er hat hinter sich den Bogen und geschlossenen Köcher, ein Rosenbusch und Rosen sind zu seinen Füßen. Umher steht dieser Denkspruch: **Anima dulcis fruamur nos sine BILEZESES** (geliebte Seele, laß uns ohne Bitterkeit genießen); zeses ist griechisch, mit lateinischen Buchstaben geschrieben, und bedeutet Liebe, d. h. genieße des Lebens! Ein Zuruf, der sich oft auf antiken gemalten Gläsern findet. Vergl. **Buonaroti vetri antichi XXVIII. 3.**

8. Venus umarmt den Mars, welcher entwaffnet ist. Liebe besiegt den Krieg.

9. Jupiter erschlägt von seiner Quadriga herab mit dem Blitze die Titanen.

10. Aeon (die Zeit als Gott) nach dem orphischen System. Sein Gottesdienst hatte sich in Italien und Gallien mit dem des Mythra verbreitet. Er hatte einen Löwenkopf, als Sinnbild seiner Stärke. Die Flügel und Vögel zeigen seine Schnelligkeit; die Schlange, daß er sich immer erneue; der Stab ist das Maaß der Jahrhunderte und Jahre; der Schlüssel, welcher Alles öffnet und schließt, bezeichnet den Anfang und das Ende des Jahres; die Weintraube deutet auf Fruchtbarkeit, von der Zeit herbeigeführt; der Schlangenstab, der Hahn, die Zange und der Hammer, welche zu seinen Füßen liegen, deuten auf Arbeitsamkeit und Wachsamkeit, welche die Zeit benutzen, wenn sie gleich dieselbe nicht aufhalten können. Auf der Brust hat er den Donnerkeil, und zu den Füßen das Weltei (86).

11. Die vier Jahreszeiten als nackte Genien mit der Unterschrift: **temporum felicitas** (der Zeiten Glückseligkeit). Der Frühling trägt einen Blumenkorb; der Sommer Sichel und Aehren; der Herbst einen Korb mit Weintrauben und ein erlegtes Wild; der Winter einen Haasen und einen dürren Zweig, um sich zu erwärmen (87). Wie einfach wahr und verständlich.

12. Der mit dem Sonnenwagen aufwärts fahrende Helios bedeutet den Aufgang, der abwärts fahrende den Untergang der Sonne, der geradeaus fahrende den Mittag.

13. Eine Sphinx das Rad der Nemesis haltend, deutet auf das geheime Walten der Gutes und Böses vergeltenden Göttin (89).

14. Die Darstellung von Herkules am Scheidewege, wie er, die Wollust verschmähend, der Tugend folgt, ist eine von neueren Künstlern oft gewählte Kunstdarstellung. Hierher gehört ein ähnliches Bild aus dem Mittelalter. Ein altdeutscher Holzschnitt stellt einen Markt vor (92), oder zwei nebeneinander stehende Buden, welchen ein wohlgekleideter Jüngling vorbeigeht; in der einen Bude bietet eine Frau ihm reiche Gewänder nebst andern ein weichliches Leben und eitle Genüsse bezeichnenden Dingen zum Kauf an; in der andern Bude hat ein Mann Waffenrüstungen feil, und scheint ebenfalls seine Waare dem jungen Ritter zu empfehlen, der zwischen beiden unentschlossen steht, und nicht weiß wohin er sich wenden soll. — Scherzhaft genommen zeigt ein Kupferstich neuester Zeit einen Abbé zwischen einer Tafel mit dampfendem Spannferkel ꝛc., und nebenbei auf dem Sopha ein hübsches schlafendes Mädchen.

15. Auf einem schönen Gemälde von Poussin tanzen die vier Jahreszeiten den Reigen, die Zeit spielt dazu die Lyra.

16. Der Maler Professor Friedrich zeigte uns bei unserer Anwesenheit in Dresden folgende höchst sinnreiche allegorische Skizzen (es ist mir unbekannt, ob derselbe sie ausgeführt hat) in einem Cyklus von vier Bildern:

a) die Landschaft zeigt Morgen und Frühling, Kindergruppen und Liebende beleben das Bild;
b) die Landschaft zeigt Mittag und Sommer, Darstellungen von Ernte und häuslichem Glück sind vorgestellt, aber auch Hitze, Ermattung und Ungewitter;
c) die Landschaft zeigt Sonnenuntergang und Herbst, Weinlese, und die Hauptfiguren im kräftigsten Alter;
d) die Landschaft zeigt Nacht und Winter, die Figuren Greisengestalten.

Man kann dieser Allegorie weder Schönheit noch Verständlichkeit absprechen; es sind höchst geschickt die Jahres- und Tageszeiten mit den Stufen des Menschenalters verbunden.

17. In einem Buche (93), der rechtsverständige Hausvater betitelt, findet sich das Bild der guten Hausfrau; ihr

Kleid ist ganz mit Augen und Ohren besäet, gleichsam ein rastlos schauender und hörender Argus.

18. In einem Bilde von Alaux steigt die Gerechtigkeit, welche den Ueberfluß und den Gewerbefleiß (Industrie) führt, zur Erde nieder; die Gerechtigkeit ist kenntlich an Schwert und Wage; der Ueberfluß hat einen Aehrenkranz und streut Blumen hernieder; der Gewerbefleiß trägt Weberschiff und Gespinnst. Die Figuren sind sämmtlich weibliche und in antiker Tracht.

19. Die von Rubens gemalten Gallerieen im Palais Luxembourg zeigen mit Anwendung einer Menge antiker symbolischer und vorzugsweise allegorischer Beziehungen die Verherrlichung und die Thaten der Maria von Medicis. Wir finden darin auf seltsame Weise Antikes und Modernes gemischt. So sehen wir auf dem Bilde, welches die Erziehung der Maria darstellt, Apollo das Cello spielend; Minerva, welche der Maria Unterricht im Schreiben ertheilt (Maria schreibt mit einem Gänsekiel); die drei Grazien sind nicht vergessen, und die mittelste setzt Maria einen Kranz auf; Merkur, als bejahrter Mann herabschwebend, zeigt mit seinem Schlangenstabe auf die Schrift der Maria, welche Geberde unverständlich ist. Ueberhaupt zeigt die ganze Allegorie, so wie die übrigen zu diesem Cyklus gehörigen, wie man Anfangs des siebzehnten Jahrhunderts (1620), eben so wie jetzt, aller profanen Symbolik entbehrte, und deshalb von der Antike, gut oder übel, borgen mußte, es mochte übereinstimmend mit dem Gegenstande sein oder nicht. Ganz ähnlich ist ein anderes Bild dieser Sammlung: Jupiter und Juno sitzen oberhalb des Bildes auf Wolken; unterhalb im Bilde steht Heinrich IV. in voller Rüstung von der Figur Frankreichs als Minerva geführt, welche ihm Etwas in das Ohr flüstert; Amor und ein größerer Genius (wahrscheinlich Anteros) mit einer Fakkel, zeigen schwebend dem Könige das in einen goldenen Rahmen gefaßte Bildniß der Maria, welche sich ganz in mittelalterlicher Tracht befindet; zu Füßen des Königs spielen Amoretten mit dessen Helm und Schild. Hier dieselbe Mischung von modern und antik wie oben, derselbe Mangel an genügenden Mitteln zu irgend einer Verständlichkeit, als durch antike figürliche Darstellung.

20. Venus verbindet dem Amor die Augen (Titian und Correggio). Höchst treffende Allegorie: denn Schönheit verursacht, daß die Liebe blind ist.

21. In einem Bilde von Guido Reni versucht Venus

(die Schönheit) die Zeit zurückzustoßen, welche ihr in Gestalt eines alten geflügelten Mannes ein Stundenglas vorhält; Amor entsetzt sich darüber und scheint entfliehen zu wollen.

22. Sind die Allegorieen zu sehr zusammengesetzt, so entsteht Undeutlichkeit. So in einem Bilde von Boticelli (95) die Verläumdung: Apelles war beschuldigt worden in eine Verschwörung verwickelt zu sein; Ptolemäus, von Zorn entbrannt, nannte den Unglücklichen einen Undankbaren, einen Verräther; vielleicht würde er ihn getödtet haben, wenn einer der Mitverschwornen nicht erklärt hätte, daß Apelles keinen Antheil an der Verschwörung hätte; der König erkannte die Unschuld des Künstlers, und dieser, um sich dankbar zu zeigen, malte folgendes Bild, welches Boticelli nach Lucian's Beschreibung entwarf. Auf der rechten Seite sitzt ein Mann mit langen Ohren, ähnlich denen des Midas, er streckt die Hand nach der Verläumdung aus, die von fern her auf ihn zugeht; zwei Frauen stehen neben ihm, von denen die eine die Dummheit, die andere der Verdacht zu sein scheint; von der andern Seite her schreitet die Verläumdung vor, unter der Gestalt einer geschmückten Frau, aber von Zorn und Wuth erfüllt; mit einer Hand zieht sie an den Haaren einen jungen Mann herbei, welcher die Hände zum Himmel erhebt, um die Götter zu Zeugen seiner Unschuld zu nehmen; der Verläumdung folgt eine blasse verstörte Gestalt, von finsterm Blick und großer Magerkeit, welche den Neid vorstellen soll; außerdem sind in ihrem Geleite die Niederträchtigkeit und Treulosigkeit; weiterhin sieht man eine verhüllte Gestalt in weitem schwarzen Gewande, diese stellt die Reue vor, sie wendet das Haupt und betrachtet die Wahrheit, welche als ganz nackte Figur, die rechte Hand zum Himmel erhebend, hinter ihr steht. Man sieht nach der Beschreibung sogleich die Schwierigkeit, im Bilde verständlich zu werden, ein; nichts desto weniger haben Raphael, Lukas Pennis und Frederico Zuccaro denselben Gegenstand bearbeitet; ein Beweis, welche Macht die antiken Kunstvorwürfe damals über die Gemüther der Künstler übten, selbst wenn sie nicht zu überwindende Hindernisse darboten, wie hier.

B. Symbolische Handlungen, welche sich auf das Christenthum und die jetzige Zeit beziehen (91).

Das Palmsonntagsfest. Zur Gedächtnißfeier des Einzuges Christi in Jerusalem. In den katholischen Abendländern

werden an diesem Tage statt der nicht vorhandenen Palmenzweige Bündel von Schilf oder Zweige mit Knospen geweiht, und damit die Kirchen geschmückt und bestreut. In Jerusalem war es Sitte, daß der Guardian des Salvator-Klosters zum Gedächtniß des Einzuges Christi vor das Thor hinaus gehe, hernach auf einen Esel einreite und vor der Kirche zum heiligen Grabe absteige.

Der grüne Donnerstag. Fest der Stiftung des heil. Abendmahls in der früheren christlichen Kirche und des Fußwaschens. Das Honigessen an diesem Tage bedeutet die reine Himmelsspeise. In der protestantischen Kirche ist der grüne Donnerstag ausschließlich für die Abendmahlsfeier bestimmt. Das Fußwaschen ist bei den Lateinern keine allgemeine Sitte geworden. Man hat sie hin und wieder als Beweis der Demuth der Höheren gegen die Geringeren eingeführt, wie das feierliche Fußwaschen zu Rom (welches der Papst an zwölf Bettlern vollzieht), am österreichischen Kaiserhofe, an den Königshöfen zu Lissabon, Madrid, Paris, Neapel ꝛc. beweiset. In der griechischen Kirche steht es in noch höherem Ansehen; außerdem, daß es am russischen Kaiserhofe und bei den Hospodaren der Moldau und Wallachei statt findet, wird es auch in allen griechischen Klöstern von dem Archimandriten vorgenommen, aber am Charfreitage. In der protestantischen Kirche ist es nicht gebräuchlich.

Der Charfreitag. Christi Todestag. Die kirchlichen Funktionen ruhen, und Alles deutet auf Trauer und Stille. Kein Gesang, außer den Lamentationen und dem Kyrie; kein Glockengeläute; das Kniebeugen, der Bruderkuß und die Umarmung beim Abendmahle fielen fort; das Abendmahl wurde nicht gereicht, sondern das am grünen Donnerstage geweihete dargereicht; die Altäre wurden ihrer Zierrathen und alles Schmuckes beraubt; das Kruzifix wurde bedeckt und Alles mit schwarzen Decken verhüllt, welche erst am Abende des folgenden Tages abgenommen wurden (bei den Protestanten ist die allgemeine Sitte: den Altar, die Kanzel und den Taufstein mit schwarzen Tüchern zu behängen); die Leidensgeschichte wurde verlesen, und hieraus bildeten sich die späteren Aufzüge und das sogenannte heil. Grab.

Der heilige Osterabend. Gedächtniß der Höllenfahrt Christi. Da es früher allgemeiner Tauftag der alten Christen war, so wurde später an diesem Tage das Taufwasser für das ganze Jahr auf eine feierliche Weise geweiht; hierher gehört auch die Nachtfeier (Oster-Vigilie). Bei den Protestanten findet

man nirgends Spuren einer besondern kirchlichen Feier an diesem Tage.

Das heilige Osterfest. Fest der Auferstehung und der Freude, wird in der alten Kirche bezeichnet durch Loslassung der Gefangenen, Freilassung der Sklaven ꝛc. und neuerdings durch die bis jetzt nicht hinlänglich erklärte Sitte der Verschenkung von Ostereiern, welche besonders in der griechischen Kirche sehr feierlich ist. Die Kirche begeht wieder alle Feierlichkeiten mit gewohntem Glanze, die schwarzen Verhüllungen sind verschwunden.

Pfingsten. Ausgießung des heiligen Geistes, oder die höhere Beglaubigung und Vergeistigung des Christenthums als Lehranstalt und die Feier der heiligen Dreieinigkeit.

Christi Himmelfahrt. Zum Pfingst-Cyklus gehörig. Unter den besonderen Gebräuchen und Gewohnheiten des Mittelalters finden wir folgende: Man hielt feierliche und prächtige Mahlzeiten, wobei vorzüglich darauf gesehen wurde, daß jeder Gast einen ganzen Vogel verzehre, welches muthmaßlich auf die Taube des Pfingstfestes (heil. Geist) Bezug hat, worin auch der Ursprung der um diese Zeit üblichen Vogelschießen liegen kann. Ferner zog man geschnitzte Bilder von Christus in den Kirchenhimmel auf und warf ein brennendes Bild, den Satan vorstellend, herab, den Sieg Christi und den Sturz Satans vorstellend. Ferner die Vermählung des Doge mit dem adriatischen Meere fand an diesem Tage statt, ohne jedoch eine besondere kirchliche Beziehung zu haben. In Deutschland sind die Pfingst-Maien und Tänze um den mit Bändern und Blumen gezierten Pfingstbaum bis auf den heutigen Tag gebräuchlich; auch pflegt man die Kirchen und Thürme mit Maien auszuschmücken.

Das Fest der heiligen Dreieinigkeit hat keine besonderen symbolischen Zeichen.

Die übrigen Feste, als die der Maria, des Christus, der Heiligen und Engel, haben nur in sofern ihre eigene Symbolik, als sich diese jedesmal nach dem Individuum richtet, welchem zu Ehren das Fest gefeiert wird, z. B. das Weihnachtsfest ꝛc.

Die Taufe geschah durch Untertauchen in Flüsse oder große Taufbecken; ebenso auch, wie jetzt, durch Begießen und Besprengen. Das Untertauchen geschah so wie das Besprengen dreimal im Namen der Dreinigkeit. Die Christen der ersten Jahrhunderte (Männer und Weiber) wurden nackt durch Untertauchen getauft. In der abendländischen Kirche ist das Begießen oder Besprengen des Kopfes der Kinder seit 1583 üblich.

Im griechischen Ritus ist das Untertauchen beibehalten, als die ursprüngliche Art. In älterer Zeit war auch der Exorcismus (Teufelaustreibung) bei der Taufe üblich; die dabei beobachteten Gebräuche waren folgende: 1) Vorbereitung durch Fasten, Gebet ꝛc.; 2) Auflegen der Hände auf das Haupt dessen, der exorcisirt wird; 3) Ausziehen der Oberkleider und Schuhe desselben; 4) die Stellung und Richtung des Präparanden nach Sonnenuntergang, als Symbol der Finsterniß (im Gegensatze von Sonnenaufgang, Ort des Lichts); 5) bei den Orientalen wird noch ein Ausstrecken der Hände nach dieser Gegend vorgeschrieben, es soll das feierliche Lossagen vom Satan und die Verabscheuung seiner Werke andeuten; 6) nun hauchte der Exorcisirte dreimal den Satan an, worauf man ersteren gegen Osten wendete, oder nach anderem Ritus wurde der Exorcisirte dreimal vom Exorcisirenden angehaucht; 7) zuweilen hielt der Exorcisirte eine brennende Fackel in der Hand, als Zeichen der Feuerpein, welche die Dämonen durch den Exorcismus erleiden. Den Täuflingen wurden auch die Augen verbunden und ihnen eine brennende Wachskerze vorgetragen, zum Zeichen, daß, obgleich sie im Dunkeln wandelten, sie dennoch das Licht suchten; nach beendigter Taufe ward ihnen die Kerze in die Hand gegeben, zum Zeichen, daß sie das Licht gefunden.

Das Zeichen des Kreuzes, welches mit der rechten Hand gemacht wird, bedeutet die eigentliche Ergebung an Christus.

Die Salbung ist Symbol der Heilung des Körpers und der Seele.

Das Salz kommt im Neuen Testamente häufig als Symbol des Verstandes, der Vorsicht, Klugheit ꝛc. vor.

Die Anwendung der Milch und des Honigs bezieht sich auf die Verheißung, welche den Israeliten gegeben wurde, daß sie in ein Land kommen sollten, worin Milch und Honig fleußt. Wie durch Milch Nahrung für den Geist, so wird durch Honig die Süßigkeit des göttlichen Wortes angedeutet.

Das Bestreichen der Ohren des zu Exorcisirenden bezeichnet, daß er geschickt gemacht werde, das göttliche Wort zu hören.

Seit dem sechsten Jahrhundert erschienen die Täuflinge in weißen Kleidern.

Konfirmation, Firmung bezeichnet die Bestärkung im christlichen Glauben. Bei den Katholiken geschieht sie durch Salbung mit dem Kreuzeszeichen auf der Stirn; bei den Protestanten durch Segnung ertheilt. Auch fanden bei den Katholiken

Stirnbinden statt, um das Chrisma nach der Firmung vor jeder Profanation zu bewahren.

Eucharistie, Abendmahl und **Liebesmahle, Agapen.** Das Abendmahl ist die Gedächtnißfeier des letzten Abendmahles Christi mit seinen Jüngern. Die Liebesmahle wurden früher in den Kirchen selbst als Mahlzeiten gehalten, finden jedoch nicht mehr statt.

Die römischen Katholiken genießen es in einerlei Gestalt, als Hostie; die Protestanten in beiderlei Gestalten; die evangelische Kirche hat das Schließen der Thüren während der heiligen Handlung beibehalten.

In der alten Kirche war der Friedens- oder Bruder-Kuß dabei üblich, als Zeichen einer vollkommenen Versöhnlichkeit.

Auch die Verbrennung von Räucherwerk wird in der katholischen Kirche als zur Abendmahlsfeier gehörig erachtet, als Opferung von Wohlgerüchen. Ebenso gehört hierher die Segnung der Gemeinde durch das Zeichen des Kreuzes, welches der Priester mehreremale wiederholt.

Der Meßkanon ist die Gedächtnißfeier der Einsetzung und Weihung des Abendmahls.

Buße. Zu den äußerlichen Zeichen gehören: die knieende Stellung, das Abscheeren der Haare (daher die Tonsur der Mönche), die unbeschuheten Füße der Mönche und Pilgrimme, die Geißelung, der Beichtstuhl.

Die Ehe mit ihren symbolischen Gebräuchen. Die allgemeine Sitte der Brautführer, Brautdiener stammt aus dem Alterthum her; ebenso die Verlobungs- und Trau-Ringe. Die Krönung oder Bekränzung der neuen Eheleute ist bei allen Völkern und Religionen des Alterthums so gewöhnlich, daß man sich wundern müßte, wenn diese Sitte in das Christenthum nicht wäre aufgenommen worden; daher der Brautkranz. Der Unterschied zwischen Krone und Kranz wird von den kirchlichen Schriftstellern selten gemacht; die Griechen haben die Krönungsceremonie, und doch bedienen sie sich dabei der Blumenkränze und grünen Zweige. Eine bestimmte Regel über die Blumen- und Pflanzen-Arten, so wie über die Art und Weise, sie zu flechten, zu tragen ꝛc., findet man nicht; nur so viel ist gewiß, daß Zweige und Kränze von Myrten, Epheu, Immergrün, Immortellen, Granaten, Oliven und Rosmarin hierbei vorzugsweise gewählt, Cypressen und Eisenkraut (verbena) aber (als Zeichen der Trauer) vermieden wurden, also ganz so wie bei den Griechen und

Römern. Die eigentlichen Kronen und Diademe wurden theils von Myrten-, Oliven- und Rosmarin-Zweigen, theils von getrockneten oder künstlichen Blumen, theils von Gold- und Silber-Blech geflochten, und oft mit Perlen, Edelsteinen und andern Zierrathen ausgeschmückt; sie hatten zuweilen die Form einer Pyramide, eines Thurmes ꝛc. Im Occident trug die Braut Krone oder Kranz auf dem Kopfe, der Bräutigam aber auf der Schulter oder in der Hand.

Nicht bloß die Braut, sondern auch der Bräutigam wurden gekrönt; doch geschah es auch häufig, daß die Führer und Begleiter, ja sämmtliche Hochzeitsgäste bekränzt (gewöhnlich nach den verschiedenen Abstufungen) erschienen. Oft erschien die Braut schon an den Tagen der Proklamation (des Aufgebots) mit dem Brautkranze in der Kirche, eine Sitte, welche noch häufig bei den Landleuten gefunden wird.

Die Krönung fand bloß bei der ersten Verheirathung und bei völliger Integrität statt. Mit der Krönung pflegte eine besondere Behandlung der Haare verbunden zu sein.

Ebenso war das Verschleiern der Braut Sitte bei allen Völkern des Alterthums und ging in das Christenthum über. In den späteren Zeiten wird der Brautschleier mit dem Schleier der gottgeweihten Jungfrauen immer in Verbindung gesetzt, und die Einrichtung der letzteren als eine geistliche Verlobung und Hochzeit mit dem Bräutigam Christus angesehen.

In Schweden ist der Brauthimmel bei den Landleuten Sitte. Es ist ein Baldachin von Seidenzeug, der während des Aktes von vier unverheiratheten Personen über das Brautpaar gehalten wird. Bei den Protestanten geschieht jetzt noch die Trauung auf einem Teppich; auch gehören hierher das Vortragen von Fackeln und Lichtern, so wie der an Höfen übliche Fackeltanz, als Zeichen der Freude. Ebenso die Brautfahrten, um die entfernt wohnende Braut abzuholen, und die Hochzeitsmahle, so wie der Brautschmuck.

Die Ordination, Priesterweihe, geschieht: 1) durch Auflegen der Hände; 2) durch die Salbung, sie ist das Zeichen der innern Salbung, Ermächtigung; 3) Uebergabe der Kleinodien, Geräthe und Kleider, als bei den Bischöfen der Ring, der Hirtenstab, die Bischofsmütze, die Handschuhe. Für die untere Geistlichkeit sind mehrfache andere Gebräuche üblich; auch hierbei ist des Kreuzes Zeichen und der Friedenskuß erforderlich.

Die letzte Oelung und das kirchliche Todtenamt. Gesalbt werden in der katholischen Kirche 1) die Augen; 2) die Ohren; 3) die Nasenlöcher (Nase); 4) der Mund; 5) die Hände, also die fünf vorzüglichen Sinneswerkzeuge; 6) die Brust als Sitz des Herzens (ehedem die Nieren als Sitz der Begierden); 7) die Füße, als worin die vorschreitende Kraft.

Auf den alten Denkmälern christlicher Kunst, worauf das letzte Schicksal der Menschen angedeutet worden, findet man entweder die Krone (den Kranz), oder den Phönix, den Pelikan, die Palme, das vom Gestade forteilende Schiff, oder andere Symbole der Hoffnung, wodurch die alten Christen den Tod als Bilder der Auferstehung gaben. Die Fackel und Kerze bei dem Grabe der Gläubigen ist nicht die umgekehrte und erloschene, sondern die emporgerichtete brennende und leuchtende.

Das Skelet oder Knochengerippe scheint dem neunten oder zehnten Jahrhundert anzugehören, und zwar in den Nordländern entstanden zu sein.

Zur Zeit der Einführung des Christenthums war im römischen Reiche die Gewohnheit der Todtenverbrennung ziemlich allgemein geworden. Die alten Römer pflegten ihre Todten ebenfalls zu beerdigen. Der erste Kaiser, welcher nicht verbrannt, sondern wieder begraben wurde, war Commodus. Die alten Christen wurden beerdigt wie jetzt, auch zuweilen mumisirt.

Die alten Christen hatten keine Gottesäcker wie wir, da sie ursprünglich keine Kirchen haben durften. Nach jüdischem Gesetz mußten die Leichen außerhalb der Städte begraben werden. Die Beisetzung der Leichen in Grüfte, Gewölbe und Katakomben war zuverlässig auch mehr Werk der Noth als freier Wahl; um die Leichen, namentlich der Märtyrer, sicher zu stellen, verbarg man sie. Vom vierten bis sechsten Jahrhundert bestimmte man den Raum um die Kirche zum Begräbnißplatze, anfangs nur für vornehme Geistliche und Weltliche. Später wählte man die Kirche selbst zum Orte der Beerdigung, um in noch geweiheterer Erde zu schlafen, welches ein Vorrecht der Aristokratie wurde, da sie es bezahlen konnte.

Ebenso wurden die bei den Römern üblichen Familiengräber und Denksteine beibehalten. Die Römer hielten ihre Leichenbegängnisse in der Nacht, wie bei uns noch zuweilen, jedoch ausnahmsweise geschieht; die Christen am Tage, aber auch am Tage brennen bei großem Leichengepränge die Lichter und Fackeln, als Symbole des ewigen Lebens. Das Waschen, Reinigen, Salben, Ein-

balsamiren, Ankleiden und Ausschmücken der Todten wurde um so lieber beibehalten, da diese Beweise der Achtung und Ehre für die Todten, wie für die Lebenden, durch zahlreiche Beispiele aus dem Alten und Neuen Testamente unterstützt wurden. Die Todten erhalten noch jetzt weiße Kleider wie damals, als Erinnerung, daß wir auf den Tod Jesu getauft sind.

Der Gebrauch von Särgen und Bahren findet sich bei den ältesten Völkern.

Von einer Ausstellung der Leichen im Sterbehause, in der Kirche, auf der Straße, kommen schon frühzeitig Beispiele vor. Die Leichname wurden meistentheils getragen, seltener gefahren; außerdem wurden Glocken geläutet, Kreuze vorgetragen, Fackeln, Lampen und Lichter angezündet, Sarg und Leiche bekränzt, Hymnen gesungen, Reden gehalten, und man feierte selbst häufig am Grabe das Abendmahl, das Grab wurde eingesegnet, mit Wasser besprengt ꝛc. Die Todten wurden mit aufwärts gekehrtem Gesicht so beerdigt, daß die Augen des Todten gegen Morgen gerichtet sind. In den Krypten und Katakomben findet man jedoch auch sitzende und stehende Leichname. Das dreimalige Nachwerfen von Erde in die Gräber mit Schaufel oder Hand bezieht sich auf die Worte: „Die Erde ist des Herrn, und die Fülle desselben der Erdkreis und die darin wohnen;“ und „vom Staube bis du gekommen, Staub mußt du werden; Jesus Christus, unser Erlöser, wird dich auferwecken am jüngsten Tage.“ Das Mitgeben von Kostbarkeiten in die Gräber ist ziemlich abgekommen.

Die Juden bezeichneten ihre Trauer durch Sack, Asche und zerrissene Kleider; die Römer durch die toga pulla von dunkler Farbe. Wir trauern in schwarzer Kleidung.

Die Stationen, Prozessionen und **Wallfahrten.** Sie haben ihren Grund in der Verehrung heiliger Orte, in dem Einzuge Christi in Jerusalem und in der Besuchung des Grabes Christi, welches gesehen zu haben bei den späteren Christen für höchst gottgefällig gehalten wurde. In den ersten drei Jahrhunderten des Christenthums kommen hiervon keine Beispiele vor.

Bei den Prozessionen unterschied man Prozession bei Leichenfeiern, bei feierlichen Kirchengelegenheiten, Vermählungsfeiern, Sieges- und Dank-Festen, bei Bußübungen, zur Erlangung der Sündenvergebung, Abwendung der göttlichen Strafe, Bet- und Bitt-Gänge. Hierbei bediente man sich der Kreuzesfahnen, der Vortragung des Kreuzes, nach dem Kreuze das Evangelienbuch;

bei den Prozessionen im Dienste der Heiligen deren Bilder oder Reliquien, des Glockengeläutes, der Gesänge, und in neueren Zeiten sogar des Abfeuerns der Geschütze und des Feuergewehres.

Bei Buß- und Bitt-Umgängen war man barfuß, im Trauergewande, Sack, Asche, unter Geißelung; ebenso finden wir die Besprengung mit Weihwasser, die Lampen, geweiheten Kerzen ꝛc.

Ordalien, Gottesgerichte. War eine That dunkel, ein Recht zweifelhaft, so konnten Prüfungen angestellt werden, durch deren untrügenden Ausgang die aufgerufene Gottheit selbst, als höchster Richter, das Wahre und Rechte verkündete. Sie ruhten auf dem festen Glauben, daß jedesmal der Schuldlose siegen, der Schuldige unterliegen müsse. Eine solche Entscheidung war Gottesgericht; die verschiedenen Arten davon sind folgende:

1) Die Bestimmung durch das Loos.

2) Die Abendmahlsprobe. Sie begründete sich darauf, daß der Verbrecher, der sich erkühnte, das Abendmahl, auf seine Unschuld trotzend, zu genießen, sichtbarlich an seinem Körper oder gar durch plötzlichen Tod dafür bestraft werden würde, überhaupt aber gewiß dadurch der Seligkeit verlustig werden müsse.

3) Die Wasserproben.

a) Durch heißes Wasser: Nach vorangegangenen kirchlichen Vorbereitungen mußte der Beklagte einen Ring oder Stein vom Grunde eines Kessels, der mit siedendem Wasser gefüllt war, mit bloßer Hand und Arm aufnehmen; der Arm und die Hand wurden darauf sorgfältig eingewickelt und versiegelt; nachdem drei Nächte vorüber waren, wurde die Entsiegelung vorgenommen: war die Hand des Angeklagten unverletzt geblieben, so wurde er freigesprochen.

b) Der Probe des kalten Wassers wurden gewöhnlich Diebe und Mörder, späterhin am häufigsten Wahrsager, Zauberer, Hexen ꝛc. unterworfen, daher entstand der Name Hexenbad; der Inquisit ward entkleidet und mit einem Strick um den Leib, um ihn wieder heraus zu ziehen, ein- oder auch mehrmals ins Wasser geworfen, wobei das Untersinken für Beweis der Unschuld, das Schwimmen aber für Beweis der Schuld gehalten wurde.

4) Die Feuerprobe.

a) Die bloße Hand mußte eine bestimmte Zeit lang ins Feuer gehalten werden; blieb sie unversehrt, so war die Unschuld erwiesen.

b) Der Beklagte mußte im bloßen Hemde durch einen brennenden Holzstoß gehen, und wenn er von den Flammen nicht verletzt wurde, hielt man ihn für unschuldig.

c) Die Probe des glühenden Eisens: Der Beklagte mußte eine im Feuer geglühete Masse von 1 bis 3 Pfd. Schwere mit bloßen Händen bis an einen bestimmten Ort tragen ohne verletzt zu sein; oder

d) der Beklagte mußte mit bloßen Füßen über eine bestimmte Anzahl glühender Pflugschaare schreiten; die Anzahl der Pflugschaare wird zu sechs, in der Regel zu neun, auch zuweilen zu zwölf angegeben. Bei Ehebruch und Mord pflegte man diese Probe zu erkennen.

Das Kreuzurtheil. Die Meinungen sind hierüber verschieden, am wahrscheinlichsten ist, daß, wer am längsten mit ausgebreiteten Armen vor einem Kreuze stehen konnte, ohne sich zu bewegen oder die Arme sinken zu lassen, zu dessen Gunsten das Urtheil ausfiel. Bei verwickelten Streitigkeiten über Besitz, Eigenthum, Grenzen u. s. w. wurde dies Urtheil angewendet.

Gottes-Urtheil durch Zweikampf (Duellum). Die Kirche hat zu keiner Zeit die barbarische Sitte des Zweikampfes gebilligt. Da das Duell hauptsächlich als ein Vorrecht der Freien und Edlen galt, so kommen einzelne Fälle vor, daß auch Bischöfe und Prälaten sich dieses Standes-Vorrechtes zu persönlichen Zweikämpfen, oder durch Stellvertreter bedienten. Dergleichen Stellvertreter wurden **Campiones** (das französische **Champion**) genannt, und waren anfangs blos zur Vertheidigung der Rechte der Weiber, Unmündigen und Schwachen bestimmt. Mit diesen wurden die Geistlichen in eine Kategorie gesetzt, und ihnen gestattet, ihre Sache durch Stellvertreter ausfechten zu lassen. Auch die Regenten hatten dergleichen (daher die Benennung **Champion du Roi**). Ueberhaupt konnten auch bei allen Ordalien Stellvertreter eingeschoben werden.

Hierher gehört die **Waffenweihe**, welche in der Einsegnung der Waffen und Feldzeichen bestand, aber nicht bei den Privat- oder gerichtlichen Zweikämpfen, sondern bei den Kämpfen für Vaterland, Religion und Kirche vorgenommen wurde. Selbst Thiere wurden bei Ordalien zugelassen, wie der Hund des Aubri zeigt.

Das Bahrgericht. Man legte den Ermordeten auf die Bahre und befahl dem vermeintlichen Mörder, daß er mit seiner Hand die Wunde oder den Nabel des Entseelten berühre und

dabei gewisse Formeln ausspreche. Wenn nun aus den Wunden Blut oder Schaum floß, so hielt man dies für einen Beweis der Schuld; oft aber genügte es auch schon, wenn der Todte die Gesichtsfarbe wechselte, oder die Wunde zu zittern anfing. Es wird bemerkt, daß viele Mörder in diesen Fällen sogleich sich des Mordes schuldig bekannt hätten. — Schiller hat dies sehr schön in seiner Braut von Messina benutzt, wo Don Cesar bei der Leiche des Don Manuel erscheint, und der Chor spricht: „Brechet auf ihr Wunden! fließet, fließet ..." ꝛc.

Die Probe des geweiheten Bissens. Ein geweiheter Bissen Brot ꝛc. wurde dem Verklagten in den Mund gesteckt, indem man voraussetzte, daß, wenn er schuldig sei, er denselben nicht verschlucken und nicht bei sich behalten könne.

Hierher gehört auch der Reinigungseid überhaupt, so wie auch der mannigfache Aberglaube im Volke mit dem Johannisschlüssel, Bleigießen am Sylvesterabende, Pantoffelwerfen ꝛc.

Der Gottes-Friede entstand im elften Jahrhundert in England, Frankreich und Deutschland; er hatte den Zweck, das Faustrecht zu beschränken, und wurde mit dem Gottesurtheile dadurch in Verbindung gesetzt, daß diejenigen, welche des Friedensbruches verdächtig waren, sich durch ein Gottesurtheil reinigen mußten; wer desselben überwiesen wurde, ward mit Exkommunikation bestraft. Die Indier (109) hatten ebenfalls neun Ordalien: 1) durch die Wage; 2) durch das Feuer; 3) durch das Wasser; 4) durch das Gift; 5) durch das Kraut Koucha; 6) durch den Reis; 7) durch siedendes Oel; 8) durch glühendes Eisen; 9) durch Bilder.

Zu den symbolischen Handlungen der christlichen Kirche gehören auch noch die Fasten.

Ferner ist noch in sinnbildlicher Hinsicht zu erwähnen **die geistliche Amtstracht.** Zu welcher Zeit die Diener der Kirche eine eigene Amtstracht erhielten, ist nicht mit vollkommener Gewißheit zu ermitteln; vom dritten und vierten Jahrhundert an zeigen sich Spuren davon. Die weiße Farbe der Kleidung war die ursprüngliche bei christlichen Laien und Geistlichen; im vierten Jahrhundert bedienten sich die Bischöfe und höheren Geistlichen zu Konstantinopel der schwarzen, die Novatianer der weißen Kleider. Im siebenten und achten Jahrhundert wurden außer weißen und schwarzen auch bunte Priester-Ornate getragen.

Es giebt vier liturgische Farben: die weiße Farbe, als Zeichen eines keuschen und reinen Lebens, gehört zur Gedächtniß-

feier der Bekenner und Jungfrauen; die rothe Farbe, zum Andenken der Apostel und Märtyrer; die grüne Farbe, für die Sonn- und Festtage; die schwarze Farbe, für Fasten und Todtenfeier ꝛc. Es kommt hierzu noch die fünfte, die violette Farbe, welche zu Rom zu Innocenz Zeiten blos zweimal im Jahre, nämlich am Lätare- und dem Feste der Innocentium, späterhin aber viel häufiger mit der schwarzen Farbe wechselte. In dem Pontificale Roms findet man die Farbenvertheilung durchs ganze Kirchenjahr als schlagenden Beweis, wie viel auf die symbolische Farbe gehalten wurde.

Auch die Lutheraner verschmäheten diesen Farbenwechsel nicht gänzlich, und es ist bis jetzt noch in vielen Gegenden gebräuchlich, zu gewissen Zeiten die Altäre, Kanzeln, Pulte ꝛc. bald weiß, bald schwarz, roth, blau, grün mit Tüchern von Wolle, Leinewand, Seide oder Sammet zu bekleiden.

Die Form und Farbe des geistlichen Ornates ist in der Regel die, deren sich Luther, Zwingli und andere Reformatoren als Mönche oder Weltpriester bedienten. In England, Schweden ꝛc. ward auch ein besonderer Bischofsornat beibehalten; in Deutschland beschränkt man sich auf den sogenannten schwarzen Chorrock, Mantel und weißen Kragen (Halskrause, Ringkragen, Päffchen, Beffen, Schleppchen ꝛc.). Doch blieb bei den Lutheranern noch häufig und hauptsächlich für die Kommunion der Gebrauch der Alba oder des Chorhemdes, welches dagegen von den Reformirten, als Ueberrest des Papismus, verworfen wurde.

Eine besondere Wichtigkeit findet man auf die Bedeckung und den Schmuck des Hauptes gelegt, von der dreifachen Krone des Papstes bis zur Kaputze der Bettelmönche. Die Tonsur blieb jedoch stets wesentliches Kennzeichen der Geistlichkeit. Dies war weniger der Fall bei dem übrigen Hauptornate, worin wir auch die größte Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit in der orientalischen und occidentalischen Kirche finden.

In der letzteren machten die Perrücken in der protestantischen Kirche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert die Kopfbedeckung aus, wurden jedoch in der Folge von der Mode wieder verdrängt, wie die Mode sie eingeführt hatte.

Die Fußbekleidung der Bettelorden sind die ursprünglich üblichen Sandalen geblieben, die übrigen Orden tragen Schuhe und Strümpfe, die letzteren von weißer Farbe, die höhere Geistlichkeit von den Prälaten aufwärts violet, die Kardinäle roth.

Die Reliquien gehören ebenfalls zu den Symbolen, wohin auch die ihnen fast immer zur Seite gesetzten Wunder- und Gnaden-Bilder, besonders die der Wallfahrtsorte, gerechnet werden können.

Auch bei den meisten Strafen liegen symbolische und allegorische Bedeutungen zum Grunde, so das Zerbrechen des Stabes über dem Haupte des Verurtheilten; das Zerbrechen des Degens bei Degradirung eines Offiziers; das Zerbrechen des Wappenschildes bei Entehrung eines Ritters; das Entkleiden der Geistlichen bei Entehrung; das an den Galgen Schlagen der Namen entlaufener Soldaten und das Anschlagen der Portraits von solchen Offizieren; das Einbrennen eines Zeichens auf der Stirn der Geächteten und der Landesverwiesenen ꝛc.

Es folgen noch einige bildliche Darstellungen älterer und neuerer Künstler in symbolischer Hinsicht.

Auf den Novogorodschen erznen Kirchenthüren (94) reicht der an das Kreuz geheftete Christus der Maria die Hand; das Kreuz eben daselbst ist aus zwei Palmenbäumen zusammengesetzt, um an den errungenen Sieg über das Reich der Finsterniß und an den ewigen Frieden zu erinnern.

Auch mehrere Handlungen vereint kommen bei den Bildern vor; so zeigt Raphael's Befreiung des Petrus in dem ersten Zimmer des Conclave zu Rom, in der Mitte den Heiligen schlafend, von dem Engel geweckt, zwischen den ebenfalls schlafenden Wächtern; auf der einen Seite Petrus mit dem Engel aus dem Kerker schreitend, auf der entgegengesetzten Seite die erwachten Wächter, welche den Entflohenen suchen.

Michel Angelo giebt in den Deckengemälden in der Sixtinischen Kapelle unter andern folgende symbolische Darstellungen: Gott Vater, von Engeln getragen, verjagt, die Arme ausbreitend, die Finsterniß; diese ist unter der Gestalt einer das ganze Gesicht fortwendenden, fliehenden Figur dargestellt. Auf einem andern Bilde daselbst, die Schöpfung Adams vorstellend, berührt Gott Vater mit seiner Fingerspitze die ausgestreckte Fingerspitze Adams, und erweckt ihn so zum Leben. Sinnreich hat der Künstler den Ort des feinsten Gefühls zu demjenigen Punkte gemacht, von wo das Leben ausging. Die berührte linke Seite ist in anfangender Bewegung begriffen, der Arm und Fuß der rechten unberührten Seite sind noch in ruhender Stellung. In dem Bilde, welches den Sündenfall vorstellt, endigt die Schlange oberhalb in eine weibliche Figur, welche der Eva den Apfel reicht.

Auch hier sind zwei Handlungen auf einem und demselben Bilde vorgestellt, nämlich der Sündenfall selbst und die Vertreibung aus dem Paradiese.

Als Hauptdarstellungen erscheinen sie in folgender Reihe: 1) Vertreibung der Finsterniß; 2) Leben (Schöpfung des Menschen); 3) Sünde (Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese); 4) Tod (Vertilgung unter dem Bilde der Sündfluth); 5) Vergeltung und Wiedergeburt in dem großen Bilde des jüngsten Gerichtes an der einen senkrechten schmalen Wand der Kapelle. Höchst bedeutungsvoll umgeben die Deckenbilder Gestalten der Propheten und Sibyllen, und es möge vergönnt sein, hierbei zu bemerken, wie die außerordentliche Großartigkeit der Komposition hauptsächlich dadurch erreicht wurde, daß die Verzierung des Raumes ausschließlich in figürlichen Darstellungen besteht, daß verzierte architektonische Glieder nur höchst sparsam im Verhältniß zum Ganzen angebracht sind, und die einem durchaus andern Gebiete angehörende Arabeske gänzlich vermieden wurde. Es mag das eben Gesagte als ein Wink für neuere Künstler gelten, welche häufig bei gottesdienstlichen Gebäuden, deren durchaus ernsten Charakter verkennend, Arabesken und andere dem fröhlichen ungezwungenen Style angehörige Verzierungen vorwalten lassen, und so die erhabene Wirkung oft selbst absichtlich oder aus Unkenntniß zerstören.

Raphael in seinen Logen des Vatikans bildete Glauben, Liebe, Hoffnung auf folgende Art: Unterhalb befindet sich die Liebe, weibliche Figur, an jeder Brust ein Kind säugend, zwei andere Kinder zur Seite; darüber die Hoffnung, weibliche Figur, in einer Nische, welche von korinthischen Pilastern eingeschlossen ist, stehend, die Hände gen Himmel erhoben, den Blick aufwärts gekehrt; darüber der Glaube, weibliche Figur, in der rechten Hand einen Kelch mit der Hostie, in der linken ein Kreuz, zu ihren Füßen ein arabesker Genius mit zwei brennenden Fackeln, ihr zur Seite zwei Weihkessel, unterhalb zwei Leyern, muthmaßlich als altes Sinnbild christlicher Eintracht (Zusammenklanges).

Auch die geschichtliche Handlung (das Faktum) kann als Allegorie und Symbol benutzt werden, so die Bezwingung Goliaths durch David; Isaaks Opfer; die Parabel vom verlornen Sohne; Simson durch Delila an die Philister verrathen. So gilt Kain als Brudermörder; das Urtheil Salomons als gerechter und weiser Richterspruch; Isaaks Opferung als Gehorsam in den Willen Gottes u. s. w. Am häufigsten finden wir bei christ-

lichen Künstlern solche Darstellungen, welche die Mysterien der Religion bezeichnen, wie in der sogenannten Disputa des Raphael (in der Camera della Signatura) im Vatikan. Man sieht bei einem Altare vier Kirchenväter; hinter ihnen auf der rechten Seite den heil. Thomas, den heil. Bonaventura, Dante mit Lorbeeren gekrönt, und den berühmten Dominikaner-Prediger Savanorola; links steht Raphael, welcher Bramante betrachtet, der sich auf ein Geländer lehnt. Auf dem Altare steht die Monstranz mit der Hostie, und darüber auf Wolken zeigen sich der heil. Geist in Gestalt einer Taube, darüber Christus, ihm zur Seite Johannes der Täufer und Maria, oberhalb Gott Vater, Heilige und Engel füllen den übrigen Raum; auf der rechten Seite auf den Wolken sitzen Michael, St. Stephan, Moses, St. Matthias, St. Bartholomäus und St. Paul; links der heil. Laurentius, David, St. Johannes der Evangelist, Adam und St. Petrus. Warum das Bild den Namen des Streites über das heil. Sakrament erhalten, ist schwer zu bestimmen, da es eher eine Verherrlichung der Hostien-Verkörperung zu sein scheint.

In ähnlicher Art wie diese finden wir viele mystische religiöse Beziehungen. So sitzt auf einem Bilde Raphael's auf dem Schooße der Anna Maria, auf dem Schooße der Maria das Christuskind, als Eines aus dem Andern hervorgegangen. So kommt auf sehr vielen Bildern das Christuskind in Vereinigung mit Johannes dem Täufer als Kind vor, obgleich Letzterer ungleich älter als Christus war. Dahin gehören auch die mannigfachen Himmelfahrten (Apotheosen) von Christus, Maria und anderen Heiligen; dahin gehören ebenfalls die Krönung der Maria zur Himmelskönigin durch Gott Vater und Christus, über welchen der heilige Geist als Taube schwebt. Dahin gehören die vielfachen Darstellungen der Verkündigung, der Geburt Christi, der Anbetung der Hirten, der heil. drei Könige, der Ausgießung des heil. Geistes über die versammelten Jünger Christi, wo über dem Haupte eines jeden einzelnen eine Flamme, Symbol der Erleuchtung. Der heil. Geist in Gestalt einer Taube schwebt über den Jüngern in einer Glorie; dahin gehören endlich alle Darstellungen aus der Leidens- und Lebens-Geschichte Christi, der Heiligen und Märtyrer, Todtenerweckungen, Visionen (des Johannes, Ezechiel ꝛc.), jüngstes Gericht, Sündfluth, Votivbilder, Fegefeuer, Hölle, Himmel, Krankenheilung, Teufelaustreiben, Versuchungen der Heiligen ꝛc.

Um abermals ein Beispiel einer undeutlichen Allegorie zu geben, mag das Folgende hier Platz finden. Der englische Bildhauer Flaxman hat in Kirche von Mitcheldever eine Skulptur aufgestellt, welche bedeuten soll: Zu uns komme dein Reich. Dies ist auf folgende Art dargestellt: Zwei weibliche Gestalten werden von in der Höhe schwebenden Engeln aufwärts gezogen; unterhalb im Bilde sind drei Kindergestalten, welche ebenfalls aufwärts zu streben scheinen. Keine nähere Bezeichnung läßt weiter den Sinn vermuthen, welcher der Vorstellung zu Grunde läge (101).

Besser hat Johann van Eyck in einem kleinen Bilde, welches die Madonna, mit dem Christuskinde an der Brust, als Himmelskönigin vorstellt, zu allegorisiren gewußt. Auf den ersten Anblick sollte man meinen, daß das Bild nur die Figur der Maria mit dem Kinde vorstellte; betrachtet man aber das Bild genauer, so sieht man Andeutungen der Dreieinigkeit, des Sündenfalls und der Vergeltung; man sieht nämlich in den das Bild wie eine Thüreinfassung umgebenden altdeutschen Ornamenten: oberhalb Gott Vater, welcher der Madonna seinen Segen ertheilt; aus seinem Busen geht der heil. Geist in Gestalt einer Taube hervor; rechts bei einem Baume erscheint Eva mit dem Apfel und der Schlange, links Adam, welchen der Engel aus dem Paradiese verjagt.

Eine sehr schöne Allegorie von Albano ist das Christuskind auf dem Kreuze liegend in süßen Schlummer versunken.

In einem Bilde (von Rubens), die Dreieinigkeit vorstellend, liegt der todte Christus im Schooße von Gott dem Vater; über diesem schwebt der heil. Geist als Taube, ein weinender Engel zur Rechten hält die drei Nägel des Kreuzes, ein anderer zur Linken Speer, Dornenkrone und Geißel.

Die heil. Magdalena, welche in der Einsamkeit ihr früheres üppiges Leben abbüßt, ist ebenfalls ein von den Künstlern oft dargestellter Gegenstand, und bezeichnet im allegorischen Sinne Reue und Buße wegen begangener Fehltritte, so wie Verachtung alles Irdischen. Die schönen Bilder von Correggio, Battoni, Furino, Le Brun und andere sind zu vergleichen.

Das berühmte Bild von van Eyck in Gent enthält folgende Composition. Oben in der Mitte Gott Vater als Herrscher der Welt mit segnender Rechte; rechts die Madonna als Himmelskönigin; links Christus mit dem Evangelium; neben beiden, als Klappenbilder, singende Engel; neben diesen auf der

Klappe rechts Adam, links Eva; über ihr Kain's Brudermord. Das unterste Mittelbild ist die Vision des Johannes, wovon er in der Apokalypse sagt: „Ich sah eine große Menge, die Niemand zählen konnte, allerlei Volkes und aller Zungen, sie knieten vor dem Throne und dem Lamme, mit weißen Kleidern angethan und Palmenzweige in den Händen haltend, und sie sangen mit starker Stimme: Unserm Herrn und Gotte und dem Lamme gebührt die Ehre das Heil zu spenden, welches auf dem Throne sitzt." Hinter dem Lamme sieht man das Kreuz und den Schwamm, im Hintergrunde die himmlische Stadt, darüber den heil. Geist als Taube; im Vorgrunde den Quell des Heils (in Gestalt eines Springbrunnens), zu welchem das Lamm die Gläubigen führen soll. Vor dem Lamme steht der Kelch des Glaubens, in welchen sein Herzblut strömt.

Früher war mit diesem Bilde noch eine untere Abtheilung verbunden, worin das Fegefeuer dargestellt war; es ist jedoch seit längerer Zeit verloren. Die andern vier untern Klappenbilder sind weniger im Zusammenhange mit dem Ganzen, als die eben erwähnten.

Eben so mysteriös sind andere Kunstdarstellungen, z. B. die Auffindung des Kreuzes Christi. Nach der Legende wollte Konstantin der Große die von den Götzendienern zu Jerusalem entweihten Orte wieder zur verdienten Ehre bringen; er machte deshalb im Jahre 326 eine Reise nach Jerusalem, die heil. Helena, seine Mutter, welche ihn begleitete, ließ den Tempel der Venus, den man auf dem Calvari-Berge erbaut hatte, abreißen. Indem tiefe Ausgrabungen gemacht wurden, entdeckte man drei Kreuze von gleicher Größe, aber da man in Verlegenheit war, das rechte Kreuz Christi zu erkennen, berührte man mit jedem derselben eine seit langer Zeit kranke Frau, welche sich am Rande des Grabes befand. Die schnelle Heilung derselben schien eine gewisse Probe, und die heil. Helena beeilte sich, den Schatz zu theilen, den sie eben gefunden hatte. Die eine Hälfte blieb in Jerusalem, die andere wurde nach Konstantinopel gebracht.

Auch die sogenannten Schutzengel erscheinen oft in neuern und älteren Bildern. Sie beruhen ganz in dem antiken Glauben der Dämonologie, und kommen in mannigfachen christlichen Allegorieen vor. Auf einem Bilde von Quelinius sehen wir einen jungen Mann vom Dämon des Neides heimgesucht, unter Gestalt eines Teufels mit Bocksfüßen, Fledermausflügeln und Schlangen in den Händen; die Schönheit versucht den Jüng-

ling zu verführen, die Liebe (Amor) schießt ihre Pfeile auf ihn ab, der Ehrgeiz (unter Gestalt einer Frau, Ambitio) bietet ihm gleichzeitig Kronen und Reichthümer; sein Schutzengel schützt ihn gegen alle diese Versuchungen, indem er ihn mit seinem Schilde (Aegide) bedeckt, und in seiner Rechten einen Blitz hält, womit er die seinem Schützlinge drohenden Gefahren entkräften wird. Die Allegorie leidet, wie die meisten, etwas an Ueberfüllung und bedarf einer Erklärung, um verstanden zu werden, welches hier, wie immer, ein Uebelstand ist.

Zu den mystischen Bildern gehört ferner der heil. Christoph, welcher das Christuskind durch einen Fluß trägt, dessen Last immer schwerer wird, je weiter der Heilige damit geht.

Auch kann man zu den christlichen symbolischen Handlungen die Uebergabe der Schlüssel von Himmel und Erde an Petrus rechnen; man vergleiche die Bilder von Raphael, Poussin u. a.), wo Christus zu Petrus sagt: „Ich werde dir die Schlüssel des Himmelreichs geben, und Alles, was du binden wirst auf Erden, wird im Himmel gebunden seyn, und Alles, was du lösen wirst auf Erden, soll auch im Himmel gelöset sein."

Die Darstellung Christi als guter Hirt, wie er das verirrte Schaaf zur Heerde zurück trägt, ist bereits früher erwähnt worden.

Die Darstellung, wo Thomas ungläubig seine Hände in die Wundenmale des auferstandenen Christus legt, um sich zu überzeugen, daß es der Herr wirklich sei, kommt oft vor. Dieses Mysterium ist dem Volke so geläufig, daß es sogar sprichwörtlich sagt: ungläubig wie Thomas.

Die Vermählung der heiligen Katharina gehört ebenfalls zu den mysteriösen Vorstellungen; gewöhnlich kommt dabei das Christuskind auf dem Schooße der Madonna sitzend und der heiligen Katharina den Vermählungsring ansteckend, vor.

Endlich kommen Essen und Trinken mit den verschiedenartigsten Gebräuchen, so wie Gastmahle und Gelage bei allen Völkern der Erde als symbolische Handlung vor, und zwar größtentheils in religiöser Beziehung. Ebenso ward das Unberührte und Unschuldige der Gottheit als wohlgefällig dargestellt; man opferte häufig unberührte Jungfrauen, Kinder, auch vom Stier noch unberührte weiße Kühe ꝛc.

Werfen wir noch einen Blick auf das zuletzt Gesagte, so ergiebt sich, daß die christlich-religiösen Kunstgebilde weit mehr zur Andeutung von Mysterien der Religion, als zu Allegorieen hinneigen. Hieraus entsteht ein wesentlicher Unterschied derselben

gegen die Antike, wo es umgekehrt ist. Die antiken Gebilde zeigen zwar auch ihre Mysterien allegorisch, allein sie stehen dem rein Menschlichen ungleich näher, so wie ebenfalls alle Religionen des Heidenthums. — Als die religiösen, gnostischen und tellurischen Beziehungen immer mehr in den Hintergrund traten, begnügte man sich mit allegorischen Darstellungen, welche aber natürlicher Weise an Bedeutsamkeit um so mehr verloren, als der Grund, von woher sie stammten, lose war. Das Volk verstand sie gar nicht, wie überhaupt dem gemeinen Manne, namentlich unter den protestantischen Gemeinden, jede bildliche Darstellung gänzlich gleichgültig ist. Auch die Gebildeteren und sogar die sogenannten Gelehrten unter ihnen sind, mit im Verhältniß zum Ganzen wenigen Ausnahmen, für bildliche Darstellungen wenig oder gar nicht empfänglich. — Der Malerei und Bildhauerei glaubte man jedoch auch bei den nicht kirchlichen Gebäuden nicht gänzlich entbehren zu können. Es gab, wenn auch nicht religiöse, doch eine Menge anderer zum Theil sittlicher und abstrakter Begriffe, welche man bildlich ausdrücken sollte. Der kirchlichen Symbole wollte man sich hierzu nicht bedienen, und so kam es, daß aus den wenigen in die christliche Zeit übergegangenen antiken Darstellungen dieser Art willkürliche Vorstellungen mit allerlei zusammengerafftem Schmuck und Attribute sich darstellten, welche meistens der Verständlichkeit im Einzelnen wie im Ganzen ermangelnd, eben so flach erfunden, als bedeutungslos für die Kunst waren. Und woher soll die Bedeutung besonders in den Fällen kommen, wenn das Dargestellte keinen Glauben findet? Wie können Jemand, der an Engel und Teufel nicht glaubt, Gestalten davon in Bildwerken nur irgend interessiren? Wir können Kunstwerke (und besonders religiöse) unter dieser Voraussetzung, also nur vermöge der Kritik, nicht vermöge des Gemüths, auffassen und würdigen; das Gemüth ist aber Jedermanns Sache, die Kritik dagegen nur angelerntes Erwerbniß von Wenigen, und es wird daher einleuchtend, warum Kunstwerke meistentheils dem Volke gleichgültig sind und bleiben werden, warum deshalb so wenig religiöse Bildwerke entstehen und genossen werden können.

XIV. Wappen und Abzeichen.

Der Ursprung der Wappen, wie sie heute noch im Gebrauche sind, ist bei den germanischen Völkerstämmen zu suchen. Tacitus sagt C. VI., daß die Deutschen ihre Schilde mit bunten Farben bemalten. Später ging man weiter, und wenn anfangs die Unterscheidungszeichen der Stämme und Familien in bloßen Strichen bestanden, so setzten Einzelne, zur Erinnerung einer besonderen That, etwa die Spitze eines Speeres, ein Schwert, ein Kriegeszeichen, ein Thier, eine Brücke, die Zinne einer Burg ꝛc. auf ihr Schild, oder einen Kopf, eine Hand, auch einen ganzen Menschen.

Die Vornehmsten sind gewiß die ersten Urheber dieser Gewohnheit gewesen; auch verlieh der Vornehmere an den Geringeren (Lehnsmann) das Recht, gewisse Darstellungen auf sein Schild (Wappen) malen zu lassen. Ein Schildzeichen dauerte Anfangs nur so lange, als der Thäter ausgezeichneter Kriegsthaten lebte, da der Sohn erst durch gleiche Tapferkeit ein neues Zeichen erwerben konnte, bis in späterer Zeit die Familienwappen erblich wurden, und so gestalteten sie sich zu ausschließlichen Erkennungszeichen des Adels.

Da man zu den Turnieren nur Solchen, welche von Adel waren, den Zutritt gestattete, so war ein äußeres Kennzeichen nothwendig. Hierzu dienten die gemalten Schilde. Diese stellte man, zum Zeichen der Turnierfähigkeit, auf den öffentlichen Turnierplätzen zur Schau aus, und zwar so: daß man den Helm mit seinen Zierrathen auf den Schild setzte. Daher schreibt sich die Form der Familienwappen, welche unterhalb den Schild, oberhalb den Helm mit Helmdecke zeigen, welche letztere an beiden Seiten des Schildes herumgeht. Großen Einfluß auf die Gestaltung der Wappen hatten die Kreuzzüge, hinsichtlich einer Menge fremdartiger Formen, die durch sie in die Wappen aufgenommen wurden, z. B. die Türken- und Mohrenköpfe, morgenländische Waffenstücke, Thiere, Pflanzen u. dergl.; eben daher die in den Wappen sich vorfindenden vielen Kreuze.

Die Färbungen (Tinkturen) der Schilde anlangend, so können dieselben natürlich oder künstlich sein. Natürliche Färbung

nennt man diejenige, wenn der vorkommende Gegenstand auch mit der ihm eigenthümlichen Farbe, d. h. die Hand fleischfarben, der Rabe schwarz ꝛc., gemalt wird. Künstliche Färbung dagegen kommt vor, wenn z. B. ein Löwe grün, ein Esel blau ꝛc. gefärbt wird, oder wenn schwarze Sterne und dergl. vorkommen. Alle diese unnatürlichen Färbungen haben jedoch in der Regel einen Grund, welcher entweder bei der Verleihung oder durch Wahl des Besitzers veranlaßt wurde.

Die am häufigsten vorkommenden Verzierungen der Wappen sind farbige Striche in farbigen Feldern. Außerdem kommt die Theilung des Wappenschildes in Betracht: ob es in die Queere, Länge, oder über Kreuz getheilt ist. Ferner kommen alle mögliche Arten menschlicher, so wie Thier-Gestalten, und fabelhafte Zusammensetzungen derselben vor. Eine eigenthümliche Bildung nahmen nach und nach besonders der Löwe, der Adler, der Leopard und der Greif an, welche, von den natürlichen Formen abweichend, in vielfach geschwungenen Formen endigend erscheinen, welches man den heraldischen Formen-Styl nennt. Ebenso kommen Doppeladler und solche, in allerlei Farben gefärbt, auch in der Mitte getheilt und jede Seite verschieden angemalt, vor.

Ebenso erscheinen in den Wappen alle Arten von Gewächsen. Sie behalten meist die Gestalt, welche sie in der Natur haben; einige aber, wie z. B. die Lilie, treten in eigenthümlicher heraldischer Form (wie in dem Wappen Frankreichs) auf; ebenso der sogenannte Rautenkranz, welches ein Reif ist, auf welchem Kleeblattformen aufrecht stehen.

Auch allerlei leblose Dinge kommen in den Wappen vor: Sonne, Mond, Sterne, Feuer, Wasser, Wind, Wolken, Blitz, Regen, Felsen, Berge ꝛc. Die Sonne erscheint alsdann gewöhnlich mit menschlichem Angesicht, welches mit 16 Strahlen, die wechselsweise gekrümmt und gerade sind, umgeben ist. Der Mond erscheint in der Regel ohne Angesicht, insgemein ist es der gehörnte Mond. Die Sterne kommen mit 5, 6, 7 und 8 Strahlen vor. Wolken kommen entweder in ihrer natürlichen Gestalt vor, oder in heraldischer, wo sie ganz anders aussehen, beinahe wie eine architektonische Verzierung.

Zu den künstlichen Wappenfiguren gehören alle solche Gegenstände, die durch Kunst und Fleiß der Menschen hervorgebracht sind, als: Sporenräder (Zeichen adeliger Abkunft, besonders goldene), Jagdhörner, Zinnen ꝛc. Einige deutsche Wappenkundige halten die sogenannten Büffelshörner, die so häufig auf den Hel-

men, auch in den Schilden vorkommen, für Jagdhörner. Der Drudenfuß besteht aus fünf gegen einander gestellten Dreiecken; er heißt auch Alpkreuz.

Es kommen in den Wappen auch einzelne Buchstaben, so wie ganze Wörter vor, namentlich ist dies in spanischen Wappen der Fall. Man vermuthet daher, daß diese Sitte vorzugsweise maurischen Ursprungs sei, da die Mohamedaner keine Bilder führen durften, und sich deshalb der Inschriften als Kennzeichen bedienten.

Die ältesten Wappenschilder hatten die Form eines gleichschenkligen Dreiecks, welches auf der Spitze stand. Hieraus bildeten sich die geschweiften, dreispitzigen, die herzförmigen; so wie nach und nach auch die übrigen Formen entstanden.

Außerdem kommen bei den Wappen die sogenannten Nebenstücke vor. Es werden darunter alle diejenigen Stücke verstanden, welche dem Schilde zur Bestimmung der einzelnen Gattungen von Wappen, oder blos zum Zierrath beigefügt sind. Es giebt zwei Gattungen solcher Nebenstücke: Unterscheidungsstücke und Prachtstücke. Von den Unterscheidungsstücken stehen einige über, andere hinter dem Schilde; ja, es giebt auch solche, die um den Schild stehen. Die über dem Schilde stehenden Unterscheidungsstücke, welche das Oberwappen heißen, sind: a) der Helm mit Zubehör, b) die Krone, c) Hüte und Mützen.

Es giebt zweierlei Arten von Helmen: geschlossene Helme und offene. Die letzteren kommen dem hohen und niederen Adel zu; sie können auch mit mehreren Visirstäben geschlossen sein. Zu dem Helme gehören die Helmkleinodien, welches auf dem Helme befindliche Figuren sind. Ebenso die Helmdecke, welche anfangs, wie in alten Denkmälern, die Gestalt einer viereckigen tuchenen Decke hatte; nach und nach erhielt sie die Gestalt von heraldischem Laubwerk.

Die Kronen gehören gleichfalls zu den Unterscheidungsstücken, insofern sie einen besondern Stand anzeigen. Es gehören also diejenigen Kronen nicht hierher, die kein Standeszeichen sind, und in dieser Art vielfältig auf adeligen Wappen vorkommen. Der wesentliche Theil einer Krone besteht in dem Reife, der mit Edelsteinen belegt, oder sonst in allerlei Art ausgeziert ist. Dieser Reif umschließt bisweilen eine daraus hervorgehende Mütze, bisweilen ist er ohne Mütze. Die über dem Reife herumstehenden Blätter, Perlen, Lilien, Kreuze, mit Perlen besetzten Bogen und der auf letzteren stehende Reichsapfel, an dessen Stelle bis-

weilen eine Lilie oder ein Kreuz vorkommt, machen zusammen die Herrscherkrone aus. — Außerdem haben der höhere Adel, die Prinzen von Geblüt, die Marquis, Grafen und Vicomtes eigenthümliche Kronen. Die Kronen der französischen Freiherren bestehen aus einem Reife, um welchen eine Perlenschnur etlichemal gewunden ist.

Hüte und Mützen unterscheiden sich in solche weltlicher und geistlicher Personen. Zu den Hüten geistlicher Personen gehören Kardinals- und erzbischöfliche Hüte, Bischofshüte, Hüte der Protonotarien. — Die Inful oder Schiffsmütze, die gewöhnliche Mütze der Bischöfe, ist weiß, und einem Schiffe, als Sinnbild der christlichen Kirche, ähnlich. Die Hüte der Churfürsten und Fürsten. Der Hut der schweizerischen Eidgenossen ist ein großer Hut, der, über den Wappenschildern der dreizehn Kantone schwebend, zum Zeichen der Freiheit vorgestellt wird.

Zu den hinter dem Schilde stehenden Unterscheidungsstücken gehören: die päpstlichen Schlüssel, das Malteser-Kreuz, die Bischofs-Stäbe und Schwerter, die Stäbe der Aebtissinnen, die Anker des französischen Großadmirals, Fahnen, Marschallstäbe, die beiden Roßschweife im türkischen Wappen u. s. w.

Es giebt auch Unterscheidungsstücke, welche um das Wappen herum liegen, als: Ordenszeichen und Ketten, Paternoster, geflochtene Seile, entweder mit untergemengten sogenannten Liebesknoten, oder ohne diese, wovon jene die verheiratheten Frauen, diese aber Wittwen, besonders in Frankreich, um ihre Schilde zu setzen pflegen. Ferner: Palmenzweige, Blumenkränze ꝛc., die auch von unverheiratheten Frauenzimmern gebraucht werden.

Zu den Prachtstücken rechnet man namentlich die Schildhalter, wozu man theils lebende, theils leblose Geschöpfe, und sehr oft Figuren, die im Schilde oder auf dem Helme eines Wappens vorkommen, zu nehmen pflegt. Der Ursprung der Schildhalter ist unbekannt. Zu den Prachtstücken gehören ebenfalls die Wappenzelte, Mäntel, so wie die Losungsworte und Devisen. Letztere sind insgemein auf fliegenden Zetteln unter dem Wappen angebracht.

Die sogenannten redenden Wappen sind diejenigen, welche die meiste symbolische Bedeutsamkeit haben, obgleich sie sonderbarer Weise von den Heraldikern am wenigsten geschätzt werden. Man versteht darunter solche Wappen, die eine bildliche Beziehung auf den Namen Derjenigen haben, die sie führen. So führt der Abt von Ochsenhausen im Wappen einen Ochsen, der

aus einem Hause schreitet ꝛc. Es reden aber nicht blos die Figuren und Farben im Schilde (wie bei den bekannten drei blutrothen Strichen im Schweppermannschen Wappen), sondern auch die Nebenstücke, z. B. die Helmkleinodien, wovon der Wolf auf dem Helme der ausgestorbenen Grafen von Wolfstein zeugt; desgleichen die Schildhalter, wie im Wappen des Fürsten von Monaco (Mönch), wo zwei Mönche mit geschwungenen Schwertern als Schildhalter dienen. Die Uebereinstimmung der Namen mit den Wappen rührt daher, daß die Familie entweder den Zunamen von dem Wappen angenommen hat, oder das letztere nach dem Zunamen der Familie gebildet worden ist.

Zu den Wappen gehören: die Feldzeichen, geistliche und weltliche Fahnen, Standarten, und die Siegel. Diese zeigen zuweilen noch einen schwachen Ueberrest von der Lust an symbolischen Bezeichnungen. Die Adeligen führen im Siegel ihre Wappen; die Behörden führen Siegel meist mit dem Staatswappen, selten mit andern Bildern, und wir sehen nur im Bürgerstande außerdem symbolische Andeutungen auf Siegelringen, zuweilen mit dahin gehörigen Devisen; aber auch diese Erscheinung ist sparsam genug, und eben ihre immer seltener werdende Erscheinung deutet auf die wenige Achtsamkeit oder auf die Geringschätzung, welche man diesem früher sonst mit so viel Vorliebe gepflegten Theile der Symbolik widmete. Hierher gehören gewissermaßen die Steinmetzzeichen des Mittelalters, so wie die Monogramme und Ehrenzeichen der Künstler (106).

In den Bauvereinen war es nicht erlaubt, die Grundsätze der Kunst schriftlich abzufassen. Dafür dienten Symbole zur Lehre, die jene Grundsätze in Bildern enthielten. Diese Symbole, schon im hohen Alterthume bei den Hindus aufgestellt, in den Mysterien anderer alter Völker aufbewahrt, und mit ihnen durch folgende Jahrhunderte durchgeführt, erhielten sich bis in das Mittelalter, wo sie als heiliges Geheimniß den Bau-Brüderschaften anvertraut waren. Sie zeigen sich in zweierlei Beziehung: Einige treffen das Aeußere des Bundes, den Verein im Allgemeinen zu bezeichnen, Zirkel, Winkelmaaß, Richtwaage und Bleiloth; Andere dienen zur Darstellung der Kunstlehre, und bestehen aus geometrischen Elementen und Bildern. Von der ersten Art, den symbolischen Zeichen des Bundes, zeigt sich ein Denkmal am Ruprechtsbaue im Schlosse zu Heidelberg: Ein Zirkel, nach dem Centri-Winkel des Fünfecks geöffnet, steht in einem Kranze von fünf im Fünfeck gestellten, durch Laubwerk

mit einander verbundenen Rosen. Wenn der Zirkel selbst als Zeichen des Bundes anzusehen ist, so bezeichnen die Rosen die Verschwiegenheit (wie in der Antike). Im Fünfeck geordnet, machen sie auf dieses wichtige Schema aufmerksam. Die andere Art der Symbole, geometrische Bilder, welche die Kunstlehren in sich fassen, erscheint häufig als Verzierung im oberen spitzbogenförmigen Schlusse der Fenster, in Rosen, an durchbrochenen Geländern, zum Zierrath der Felder und Streifen. Bald sieht man sphärische Dreiecke, Vierecke und andere Vielecke, bald sind sie durch bogenförmige Züge oder auch gerade Linien bezeichnet, bald auf andere Art nach diesen Schematen gebildet. Viele dieser Zierden haben überdies Bezug auf die Konstruktion des Bauwerks, dem sie zur Zierde dienen, und auf die Grundzahl, welche die Anordnung des Ganzen bestimmte. Jedem der Brüder waren diese Zierden und Zeichen der Schlüssel, der ihn in das Innere des Bauwerks führte, der ihn erkennen ließ, wie ein Theil aus dem andern sich entwickelte.

Ein sehr merkwürdiges Denkmal der Kunstvereine des Mittelalters hat sich in dem Dome zu Würzburg erhalten. Es sind zwei symbolische Säulen, die, isolirt und ohne etwas zu tragen, ein wenig von der Mauer abgesetzt, zu den Seiten einer mit einem Spitzbogen bedeckten Thür aufgestellt sind. Heben sie sich gleich durch ihren dunkelbraunen, marmorirten Anstrich von der kahlen, weißen Mauer, so scheinen sie doch dem Vorübergehenden unbedeutend, bei ihrer geringen Größe und ihrem einsamen Stande. Nähern wir uns ihnen aber, so fesselt ihre wunderbare Gestalt, welche durch die Aufschriften: Jachim und Booz noch höheres Gewicht erhalten (107). Wir erkennen, ein tiefer Sinn müsse in ihnen verborgen liegen; ihre Bildung und Verzierung sei nicht willkürlich, da sie es deutlich ausspricht, daß sie nicht blos zur Zierde gedient. Auch können sie weder einen Bogen getragen, noch mag sonst etwas auf ihnen gestanden haben; denn die obere Fläche des Abakus ist glatt, auch befindet sich darin kein Loch zu irgend einer Befestigung. Aus den Untersuchungen, welche Stieglitz ferner darüber anstellte, geht hervor, daß sie wahrscheinlich Symbole geometrischer Elemente dem Bruderbunde gewidmet waren; auch ist zu bemerken, daß die Kirche, woran sie sich befanden, dem Schutzpatron der Bauleute, Johannes dem Täufer, gewidmet war. Ebenso, wie die zwei Säulen vor dem Tempel Salomonis, sind sie mit Jachim die eine, und mit Booz die andere bezeichnet, so daß die Flächen

der Inschriften beider, wenn man sie verlängerte, einen rechten Winkel machen würden. Jachim aber heißt das Vertikale, das Aufrichtende, Booz dagegen das Stärke Gewährende, Horizontale, und aus der Zusammensetzung beider entsteht der rechte Winkel, als Grundprinzip aller Steinkonstruktion. Bedeutungsvoll ist ferner das Verhältniß ihrer Höhe zu ihrer Stärke, da der untere Durchmesser neunmal in ihrer Höhe enthalten ist. Ferner ist Jachim auf das Achteck und auf die Flächen-Verhältnisse gegründet, indem er aus acht verschränkten Säulen besteht. Booz stützt sich auf das Viereck, als die Körper-Verhältnisse andeutend, weshalb hier vier Säulen verschränkt sind.

Zur bestimmten Andeutung dieser Verhältnisse dienen die aus verschiedenen Windungen bestehenden Binden, welche die Säulenschäfte umschlingen. Jachim trägt nur eine solche Binde, in Hinsicht der hier beachteten Flächen-Verhältnisse, wo zwischen zwei ähnliche Größen eine mittlere Proportionalzahl fällt. Booz ist mit zwei Binden versehen, wegen der Körper-Verhältnisse, die hier den Grund der Anordnung der Säulen geben, bei denen zwischen zwei ähnlichen Größen zwei mittlere Proportionalgrößen stehen. Bei dem Knauf des Jachim wird der Würfel sichtbar, welcher die Bildung der Gestalt bezeichnet. Das aus der Fläche übergegangene Booz zeigt in der gefäßartigen Form des Knaufes das Produkt, das durch mittlere Proportionalgrößen entsteht. Dort wird der Anfang und Grund aufgestellt, hier die Ausbildung, die Vollendung. Ebenso zeigt Jachim in seiner Zweitheilung das Produkt aus zwei Faktoren, die Fläche; Booz in seiner Dreitheilung das Produkt aus drei Faktoren, also den Körperinhalt, an.

Die Orden, welche als Ehrenzeichen verliehen werden, haben, wie die Wappen, mehr oder weniger sinnbildliche Bedeutung. Es unterscheiden sich gewöhnlich drei Hauptformen: die Medaillen, die Kreuze und die Sterne. Ebenso gehören hierher die verschiedenen Abzeichen der Mönchsorden und der verschiedenen Grade der Geistlichkeit, so wie des Militairs und der Beamten im Allgemeinen.

Zweiter Theil.

Die Bauformen und Gebäude in sinnbildlicher Beziehung.

Einleitung.

Gleichwie im ersten Theile gezeigt wurde, daß unsere Vorfahren durch Form, Stoff und Farbe bei figürlichen Darstellungen symbolisirten, ebenso geschah es sowohl bei ganzen Gebäuden, als bei deren einzelnen Theilen.

Verfolgen wir die Form der Grundrisse, welche als geometrische Figur den Bauwerken zum Grunde gelegt wurden, so erblicken wir gleich hier das Bestreben der Antike, symbolisch und allegorisch zu Werke zu gehen, ganz besonders, wenn es Anlagen zur Verehrung der Götter, Bestattung der Todten, oder überhaupt öffentliche Gebäude betraf. Viele Bedeutungen in dieser Hinsicht sind uns verloren gegangen, aus den uns überkommenen aber müssen wir schließen, daß auch in solchen Fällen, wo wir das Sinnbildliche der Anlage nicht zu durchschauen vermögen, doch meistentheils eine symbolische Anordnung oder Form zum Grunde lag.

I. Die Formen des Grundrisses.

Diejenigen Formen der Anlage, welche uns am häufigsten bei allen Völkern als Grundrißform entgegentreten, sind: die rechteckige und die kreisförmige.

Die rechtwinklige Grundrißform sehen wir an den meisten Tempeln des Alterthums. Bei den Griechen hieß das Tempelhaus (das Heiligthum) **Naos**, die Halle, **Pronaos**, Vorhaus. Im Lateinischen heißt **Aedes** ein gottesdienstliches Gebäude, aber in nicht-kirchlichem Sinne auch jedes Wohnhaus; es ist ferner gleichbedeutend mit **Templum**, nur daß man **Templum** von größeren, **Aedes** von kleineren Götterhäusern gebrauchte. Da nun sowohl bei den Griechen als den Römern, nach dem Sprachgebrauche, der Tempel das Haus des Gottes, oder sein Wohnsitz hieß, da ferner die Wohngebäude stets aus konstruktiven und Bequemlichkeits-Bedingungen in rechteckiger Grundrißform erbaut waren, so geht hieraus hervor: daß die rechteckige Form der antiken Tempel symbolisch das Wohnhaus der Gottheit darstellt, der es geweiht war. Die einfachsten Holztempel sind wohl eigentlich hohle Bäume, in die Bilder hineingestellt wurden (46), wie in Dodona, Ephesus, und die Artemis in Arkadien. Einen ganz ähnlichen Gebrauch finden wir im Christenthume wieder, wo hohle Bäume gleichsam als Kapellen zur Aufstellung für Marien- und Heiligen-Bilder benutzt werden.

Die kreisförmige Grundrißform, welche bereits eine größere technische Fertigkeit als die vorhergehende erfordert, deutete auf den Kreis, als Sinnbild der Ewigkeit. Deshalb erblikken wir sie an den Grabmälern der ältesten und neuesten Zeit häufig. Wir sehen sie in den ältesten griechischen Grabmälern in der Grundrißform des Tumulus (Erdhügels), in der späteren Form der sogenannten Thesauren (Schatzhäuser); wir sehen ferner den Kreis als Grundriß bei einer Menge römischer Grabmäler und Tempel, insbesondere bei den sogenannten Columbarien. Ebenso finden wir die Kreisform bei den Opferplätzen der nördlichen Völkerschaften in ihren Steinkreisen, welche einfach und dreifach konzentrisch herumlaufend sich darstellen.

Die achteckige Grundrißform kommt zwar im Alterthume vor, jedoch seltener als der Kreis. Beispiele sind: der Thurm der Winde zu Athen, dessen acht Seiten normal auf den Richtungen der acht Hauptweltgegenden standen, also die Richtung der acht Hauptwindstriche versinnlichten; ebenso war der Tempel des Jupiter zu Spalatro im Palaste des Kaisers Domitian achteckig. Wir finden die achteckige Grundrißform später als Eigenthümlichkeit der christlichen Baptisterien wieder, ohne daß bis jetzt genügend erklärt ist, welche symbolische Bedeutung man zum Grunde legte; daß es aber eine solche war, geht deutlich daraus hervor, daß man nur selten davon abwich.

Außer diesen sieht man noch viele geometrische Formen symbolisch als Grundrißformen. In den altdeutschen Kirchen erscheint das hohe Chor als halbes Zwölfeck geschlossen; ebenso als Acht- oder Zehneck, wobei die Theilung der Verhältnisse durch 8, 10, 12 in allen einzelnen Theilen des Gebäudes wiederkehrt, wie bereits Theil 1. VIte Abtheilung gezeigt wurde. Selbst das Dreieck ist als symbolische Grundrißform namentlich für christliche Kirchen benutzt worden, so ungünstig in perspektivischer Hinsicht auch seine Erscheinung für den Aufriß sein würde. Man wollte dadurch auf die Dreieinigkeit hinweisen. Beispiele davon findet man in den grands prix d'architecture, Paris. Ebenso sehr häufig bei den Thurmanlagen, insofern kleine dreieckige Thürmchen die Uebergänge der viereckigen Thurmform in die achteckige Spitze vermitteln.

Die gemischten Formen waren selten symbolischer Art, und in der letzten römischen Zeit gefiel man sich nur in gekünstelten Formen, aus Sucht nach Neuheit. Dieselbe Erscheinung zeigt der französische Styl im 17ten und 18ten Jahrhundert, so wie der italienische zu derselben Zeit; ja, man ging so weit, einzelne Buchstaben und mehrere Anfangsbuchstaben eines Namens als Grundrisse von Palästen zu wählen, wie Schübler. Was ein lateinisches R, Z, K, P, V für Gebäude geben werden, kann Jeder leicht einsehen; nicht zu erwähnen, daß man niemals und von keinem Standpunkte aus im Stande wäre, den Buchstaben zu erkennen. Es ist also ein solches oder ähnliches verfehltes Verfahren eitle Verkehrtheit. Angemessener wäre eine Symbolisirung auf folgende Art: Gesetzt, man wollte eine Kirche oder Kapelle bauen, welche den heiligen zehn Geboten gewidmet sein sollte, so würde ein zehneckiger Grundriß und eine Theilung mit Zehn durch alle Theile des Gebäudes und durch alle Verhältnisse

desselben ungezwungen sich der Idee anschließen. Das Innere würde alsdann eben so viele Flächen für bildliche Darstellungen liefern, und außerdem entstände noch der architektonische Vortheil, daß die gewählte Grundform den Bauformen nicht widerstrebte, wie es bei oben erwähnter Symbolisirung der Grundrisse durch Buchstaben der Fall gewesen wäre. Oder es sollte eine Kapelle der sieben Sakramente erbaut werden, so würde das regelmäßige Siebeneck ganz wie vorhin zu verwenden sein ꝛc.

Bedeutungsvoll tritt dagegen die Kreuzform des Grundrisses in den christlichen Kirchen auf. Wir sehen deren hauptsächlich zweierlei: das griechische, mit vier gleichen Armen (+), und das lateinische, mit ungleichen Armen (†). Von diesen beiden Formen ist die erstere die älteste, und wir bemerken sie an der Sophienkirche zu Konstantinopel; die letztere Grundrißform ist vorherrschend in allen Kirchen späterer Zeit, besonders in den nördlichen Ländern, und in dem sogenannten altdeutschen Baustyl. Die protestantischen Kirchen neuerer Zeit haben diese symbolische Grundrißform weniger in Anspruch genommen, und sich gewöhnlich mit dem Rechteck, zuweilen mit dem im Quadrat eingeschlossenen Kreise beholfen; was jedoch ebenfalls mehr eine Verschmähung des Bedeutungsvollen ist, und weniger zum Charakteristischen beigetragen hat.

Die Tempel der antiken Gottheiten hatten größtentheils das einfache Rechteck zum Grundriß, wie wir im Vorhergehenden gesehen haben, weil diese Form symbolisch das Wohnhaus des Gottes darstellte. Bei den christlichen Kirchen fiel diese Bedingung ganz fort, denn der Christen Gott bedarf keiner Aedes, keines Hauses, und die Kirchen, welche ihm gebaut wurden, sind nur zur Aufnahme der Gläubigen und zur Verherrlichung seines Dienstes bestimmt. In die antiken Tempel durfte das Volk nicht kommen, sondern blieb im Vorhofe, was ein Beweis mehr ist, daß man den Tempel für das Haus des Gottes selbst hielt, und die Gemeinde für unwürdig, dasselbe zu betreten.

Ursprünglich war bei den christlichen Kirchen ein ähnliches Verhältniß, indem das hohe Chor (das eigentliche Gotteshaus) von dem Schiffe (dem Versammlungsorte der Laien) getrennt war, wie weiter unten gezeigt werden wird. Diese Trennung hörte nie ganz auf, wenn auch in späterer Zeit nur ein niedriges Gitterwerk und eine Erhöhung des Chores durch einige Stufen dieselbe bewirkte. Daher war es ein glücklicher Gedanke der christlichen Baumeister, die Kreuzesform für ihre Kirchen zu wäh-

len, indem durch Christi Tod am Kreuze das Werk der Erlösung vollendet ward, und die Kirchenform in gedachter Art stets eine Erinnerung der That, auch für die spätesten Nachkommen, bleiben mußte.

Es wäre nun noch die Frage aufzuwerfen: ob in symbolischer Hinsicht das griechische oder römische Kreuz den Vorzug verdiene? — Unstreitig das römische, und zwar deshalb, weil Christus an einem römischen Kreuze starb. Inwiefern letztere Form mehr architektonische Schwierigkeiten in der Anordnung darbietet, da sie unsymmetrischer ist, als erstere, gehört nicht hierher, und überdies beweisen alle altdeutschen Kirchen, daß die Baumeister diese Schwierigkeiten zu überwinden verstanden.

Viele sind der Meinung, daß die Form der Basilika sich mehr für die christliche Kirchenform eigne (welche im Grundriß bekanntlich ein Rechteck ist), da die ersten christlichen Kirchen in Rom Basiliken waren, welche Konstantin den Christen schenkte, um ihren Gottesdienst öffentlich ausüben zu dürfen. Allein die ursprüngliche Bestimmung der Basiliken (Gerichtshöfe) schon muß der Kreuzesform in ihrer sinnbildlichen Bedeutung nachstehen, abgesehen davon, daß sie sich auf keine Weise mit der Pracht eines altdeutschen Domes messen können, da ihr Charakter, unter welcher Form sie auch erscheinen mag, immer nicht im Stande ist, der mit Thürmen oder Kuppel, oder mit beiden versehenen Kreuzkirche gleich zu kommen. Daß unter Basilikenform nur diejenige verstanden wird, welche der alten römischen am nächsten kommt, versteht sich von selbst; denn wenn auch die größten Kirchen Italiens Basilika heißen, wie die Peterskirche in Rom, Santa Maria del Fiore zu Florenz ꝛc., so sind es doch keine in obigem Sinne, sondern Kreuzkirchen, vermöge der darin zum Grunde gelegten Kreuzesform.

II. Sinnbildliche Form der Bauwerke im Allgemeinen, und zuvörderst der Gräber.

Die älteste Form der Gräber ist der einfache Erdhügel (tumulus), in kegelförmiger, oben abgerundeter Gestalt. Wir sehen ihn durch alle Abstufungen, bis zur Pracht der Grabdenkmale römischer Kaiser, wie das des Augustus, des Trajan ꝛc., erscheinen, und seine symbolische Form stets, wenn auch mit unendlichen Abänderungen, festhalten. Die ägyptische und indische Pyramide, so wie die Topes in Indien (1) sind Tumuli. — In den ältesten Zeiten waren die Grabmäler bloße Erdhügel, bisweilen ringsherum (also in Kreisform) mit Steinen eingefaßt; so finden wir sie wieder bei allen nördlichen Völkern Europa's. Außerdem setzte man größere oder kleinere, rohe oder bearbeitete Steine auf den Hügel, oder stellte steinerne Pfeiler darauf, woraus die Grabsteine entstanden.

Ferner begegnen uns als symbolische Form der Gräber die sogenannten Columbarien der Römer, Familienbegräbnisse in Form runder, kurzer Thürme, mit einer Menge Nischen im Innern, in welchen die Graburnen der Verstorbenen beigesetzt wurden. Ihr Name (Taubenhaus) kommt von der Aehnlichkeit, welche sie mit den italienischen Taubenhäusern haben. Ein solches ist das Grabmal der Cäcilia Metella bei Rom.

Die Form der Gräber der germanischen und slavischen Völkerstämme ist ebenfalls der Erdhügel, mit Steinen eingefaßt, und auch ohne diese.

Die Form unserer jetzt üblichen Gräber ist bekannt; sie haben die Form einer abgestumpften, niedrigen Pyramide, deren Grundfläche ein Rechteck ist. Sie sind einem jetzigen Sargdeckel nicht unähnlich, und deshalb ist ihrer Form das Sinnbildliche nicht abzusprechen.

Nach dem Vorigen hätten wir demnach zu unterscheiden: 1) den einfachen Erdhügel (ob er groß oder klein, bleibt sich hier gleich; ob er so oder so gestaltet ist, ebenfalls). Dieser Form schließen sich die Pyramiden an. Die quadratische Grundfläche ist nach den vier Haupt-Himmelsgegenden gerichtet; nicht

selten haben sie Vorhallen mit Pylonen, worauf Skulpturen und Hieroglyphen. Die Antike hatte zugleich den Gebrauch der in den Felsen gehauenen Anlagen (Hypogeen), mit zuweilen höchst labyrinthischer Eintheilung. Ueberhaupt herrscht durch die ganze Antike, bei den Gräberanlagen, von zwei Zwecken gewöhnlich einer vor: der, eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder der, ein Denkmal der Erinnerung an ihn öffentlich aufzustellen. Ferner 2) den aufrecht stehenden oder liegenden Denkstein. 3) Das Grabmonument, welches aber stets einen Anklang an den Erdhügel, Holzstoß, oder an den einfachen, stehenden Grabstein wird haben müssen, wenn es auf den ersten Blick verständlich werden soll.

Die Sitte fast aller Völker der Erde, ihre Todten so zu begraben, daß sie mit den Augen gegen die aufgehende Sonne gerichtet sind, haben wir noch beibehalten. Auch nähern wir uns bei den ausgemauerten unterirdischen Gräbern ganz der Sitte der Vorfahren, bei welchen das Grab eine (gewöhnlich rechteckige) Steinkammer war; gleichsam das Haus, die Wohnung, in welcher der Todte bis zu einem künftigen Leben schlief.

Betrachten wir die Form der antiken sogenannten Thesauren (Schatzhäuser), so läßt sich eben ihrer Form nach, welche wohl dem Tumulus, der gewöhnlich aus einem konisch geformten Hügel bestand, am nächsten kommt, eher die Meinung bestätigt finden, daß sie nicht ausschließlich zur Aufbewahrung von Reichthümern, sondern gewiß vorzugsweise zu Grabmälern gedient haben. Selbst wenn man Kostbarkeiten darin aufgehäuft gefunden hätte, brauchten es noch keine bloßen Schatzhäuser gewesen zu sein; denn die Grabmäler waren allen antiken Völkern heilig, und es wäre nichts natürlicher gewesen, als einen unverletzlichen Ort auch zugleich zur Schatzkammer zu erwählen.

Auch finden wir oft die Gräber in Felsen gehauen, als eine oder mehrere verbundene Kammern, in und über der Erde, wie die indischen, persischen, arabischen, ägyptischen, hetrurischen Grabhöhlen ꝛc. bezeugen; selbst das Grab Christi war in einen Felsen gehauen, und ein großer Stein davor gewälzt. Da jedoch diese Art des Begräbnisses nur in felsigen Gegenden vorkommen kann, so berührt sie uns weniger, als die vorhin erwähnten.

Die alten Hebräer legten, wie noch jetzt alle Orientalen, ihre Gräber außerhalb der Städte im Freien an (45). Nur Könige und Propheten durften in den Städten beigesetzt werden. Gewöhnlich waren diese Gräber Höhlen oder Grotten (am liebsten

in schattigen Umgebungen), entweder natürliche, deren es in Palästina eine Menge giebt, oder künstliche, für diesen Zweck ausgegrabene oder in Felsen gehauene. Noch jetzt sind viele dergleichen Grabhöhlen in Palästina und Syrien übrig; sie gehen theils *senkrecht*, theils *waagerecht* in die Erde. Unter den bei Jerusalem befindlichen Gräbern, für welche die Tradition bestimmte Namen ausgemittelt hat, sind die Gräber der Könige die prächtigsten. Sie bestehen aus einem Vorhofe und *sieben* Gemächern, liegen *nördlich* von Jerusalem, und scheinen wirklich von Fürsten (nur nicht von den alten jüdischen Königen) angelegt zu sein.

Ferner gehören die antiken Labyrinthe muthmaßlich zu den Grabanlagen. Sehr verbreitet findet sich die Form einer schlanken Pyramide auf einem Kubus, namentlich in Syrien.

Betrachten wir unsere jetzigen Grabmäler der Kirchhöfe, so stellt sich heraus, daß wohl nie zu irgend einer Zeit so verschiedenartige Baustyle an den Denkmälern gleichzeitig angewendet worden sind. Man muß beim ersten Anblick eines unserer Kirchhöfe glauben, daß Griechen und Römer, alte Deutsche, Chinesen, Türken und Neuseeländer friedlich vereint neben einander schlafen! — Es ist dies einer der vielen Beweise, daß uns ein nationaler Baustyl gänzlich mangle, worüber ich mich anderweitig vielfach ausgesprochen, welche Untersuchung jedoch nicht hierher gehört.

Wirft man nun die Frage auf: wie ein Grabmal gestaltet sein müsse, um sinnbildliche Bedeutung zu gewinnen? so sollen, um diese Antwort vorzubereiten, zuvörderst einige in symbolischer Hinsicht glücklich gewählte Beispiele folgen; abgesehen davon, welcher Zeit oder welchem Volke sie gehören. Alsdann wird es leichter sein, einen Schluß daraus zu ziehen.

Die Gewohnheit, Todte auch in den Kirchen zu begraben, und ihnen an den inneren oder äußeren Wänden des Gebäudes Denksteine zu errichten, wird im Verfolg auch dergleichen Grabmäler aufnehmen lassen.

Im Alterthume zeigen die Grabdenkmale, besonders die größeren, die Form eines terrassenartigen Baues, gewöhnlich auf parallelepipedischem Unterbau von quadratischem Grundriß. Durch diese Anordnung scheint der damals übliche Bau des Scheiterhaufens (Pyra) versinnlicht, auf welchem die Todten verbrannt wurden; so findet sich auch auf Tarsischen Münzen (53) der Scheiterhaufen des Herkules als Pyramide auf kubischem Unterbau.

Betrachten wir unsere jetzt üblichen Kirchhöfe, so stellen sich folgende Hauptformen besonders heraus:

a) Der einfache, gewöhnliche Grabhügel, ähnlich einem Sargdeckel gestaltet. — Die Form selbst ist allgemein gekannt, außerdem bezeichnend, folglich nach wie vor verwendbar. Die Sitte, dergleichen Grabhügel mit Kränzen von Blumen, mit Blumensträußen, eingepflanzten Blumen, Bäumen und Sträuchern zu umgeben, ist schön; wir dürfen nur darauf achten, daß diese Gegenstände auch an und für sich bezeichnend sind. Der grüne Rasen, womit das Grab bedeckt ist, trägt die Farbe der Hoffnung. — Die Blumen und Sträucher, welche sich am meisten als sinnbildlich für den Dienst der Todten darstellen, sind: der Mohn, der Flieder, beide wegen ihrer einschläfernden, Träume erregenden Kraft. Hamlet, in seinem Monolog, II. Aufzug 3te Scene, sagt: „Sterben — schlafen — schlafen! — Vielleicht auch träu„men! — Ja, da liegt's: Was in dem Schlaf für Träume kom„men mögen, wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt, „das zwingt uns still zu stehn. Das ist die Rücksicht, die Elend „läßt zu hohen Jahren kommen." Meines Wissens hat noch Niemand den Todesschlaf richtiger aufgefaßt. — Außer den genannten Blumen dienen Rosmarin, Epheu, Winde, Vergißmeinnicht, Astern, Immortellen, Sonnenblumen. Die Bäume, welche fast ausschließlich auf unsern Kirchhöfen gepflanzt werden, sind: die Linde mit ihrer duftenden Blüthe und die Trauerweide, so wie die Trauerbirke, die Weymouthskiefer, die Schwarztanne, der Taxus. — Als nähere Bezeichnung sieht man auf Gräbern von Kindern und Jungfrauen sehr bedeutungsvoll das Veilchen und die Rose. Ich erinnere mich, irgendwo gelesen zu haben: daß ein junger Mann, dessen Braut gestorben war, auf den einfachen Grabstein eine aufblühende Rose meißeln ließ; darunter standen die Worte: „So war Sie!" Nicht immer finden wir so zart und glücklich gewählte Gedanken. — Die Grabhügel unserer Kirchhöfe sind häufig von Einzäunungen und Gittern umgeben, um theils die Grabstätten mehr zu sichern, theils um in einen solchen Raum eine ganze Familie aufzunehmen. Dagegen läßt sich im Ganzen nichts einwenden, nur bliebe zu wünschen übrig, daß für das Gitter oder die Einfassung selbst Formen gewählt würden, welche, wie es meistentheils geschieht, nicht so gänzlich bedeutungslos wären. Meistentheils könnten sie eben so gut um einen Oekonomiehof stehen, als an den Gräbern, woran man sie findet. Sie werden, ohne Wahl, für den möglichst ge-

ringsten Preis den Eisengießereien abgekauft, ohne Rücksicht, welchen Zweck sie zu erfüllen haben.

b) Der liegende Denkstein. Auch dieser erscheint zuweilen in der Form eines Sargdeckels, öfter aber als platter Stein, mit erforderlicher Inschrift, oder mit Sinnbildern geziert. Insofern er als Deckstein des darunter befindlichen ausgemauerten Raumes für den Sarg erscheint, ist seine Gestalt und Lage vollkommen symbolisch; auch läßt der an sich einfache Zweck vielfache Abänderungen der Gestalt zu.

c) Am häufigsten erscheint an dem Kopfende des Grabhügels, besonders weniger Bemittelter, ein hölzernes oder in Metall gegossenes Kreuz. In katholischen Ländern befindet sich an den Kreuzen ein Kästchen, worin unter Glas das Bild der Madonna, Christi, oder eines Schutzheiligen (gewöhnlich des Heiligen, von welchem der Verstorbene den Namen trug) zu sehen ist. Alles dies ist bezeichnend. In jedem Falle sind die Kreuze dahin gehöriger, als das Bild der Parzen ꝛc., oder überhaupt nichtchristliche Sinnbilder. — In vielen Gegenden herrscht die Gewohnheit, auf die Grabkreuze und in den Kirchen die sogenannten Todtenkränze aufzuhängen. So unschuldig und kindlich diese Sitte ist, hat man sie nichtsdestoweniger an manchen Orten als ungehörig (!) und unzulässig (?) verboten! — So sehen wir alle und jede äußerliche Erscheinung der Pietät nach und nach schwinden!

d) Der stehende Grabstein. Insofern er, außer passenden Inschriften und Sinnbildern, zuweilen die Büste oder ganze Statue der Verstorbenen trägt und zu allen Zeiten getragen hat, ist er gewiß Veranlassung zu den Monumenten und Standbildern (Statuen) geworden, welche man ebenfalls zu allen Zeiten berühmten Menschen gesetzt hat. Seine Form ist höchst mannigfach, von dem einfachen prismatischen oder pyramidalen Steine bis zum Obelisken, zur Säule und zum prachtvollsten Monument. — Die Vorliebe für die Antike hat dem aufrecht stehenden Grabsteinen in der letzten Zeit auch sehr häufig eine streng antike Form gegeben, wozu noch obenein antike Sarkophage, Altäre, Cippi ꝛc. kopirt wurden; ja, selbst das choragische Monument des Lysikrates (bekannt unter dem Namen der Laterne des Demosthenes) hat oft herhalten müssen. Leider ein Beweis, wie sehr man entweder die sinnbildliche Bedeutung eines Bauwerks mißkennt, oder sie gar nicht versteht, oder, aus übel angebrachter Ueberschätzung der Antike, nicht gelten lassen will. — Was soll

uns all' der fremdartige Kram, bei dessen Anblick sich die Wenigsten der Jetztlebenden etwas denken können? — Folgen wir lieber dem Ideenkreise, in welchem wir uns jetzt bewegen; das ist weit einfacher, und wird eben deshalb ungleich sinnvollere Erzeugnisse zuwege bringen, als alle unüberlegte, kindische Nachäffung, selbst wenn sie der Antike entnommen wäre; obgleich es unter allen Umständen leichter ist, sich bei Erfindung eines Kunstwerkes nichts zu denken, und blos nachzuahmen, als mit aller Anstrengung des Geistes Bedeutungsvolles zu schaffen.

e) Familienbegräbnisse, welche, einzeln erbaut, gewöhnlich ihren Platz an den Kirchhofsmauern, angelehnt, finden. Sie gehören zu den bedeutenderen Erzeugnissen, und zeigen, in Folge gehöriger Anordnung, sehr verständlich ihren symbolischen Sinn. Dasselbe ist von solchen Familienbegräbnissen zu sagen, welche auf regelmäßig durch gewölbte Hallen eingefaßten Kirchhöfen vorkommen, bei welchen in der Regel jedes einzelne Gewölbe einer Familie zum Begräbniß dient. Beispiele der Art sind: das Campo Santo zu Pisa, die Kirchhöfe zu Verona, Frankfurt am Main u. s. w.

f) Die, unabhängig von einem Grabhügel, an die inneren oder äußeren Wände einer Kirche oder eines Kirchhofes angelehnten Gedächtnißsteine. Sie haben von allen angeführten den geringsten symbolischen Ausdruck, da sie, aus dem Zusammenhange mit dem Grabe gerissen, sehr leicht auch einem andern Zwecke dienen könnten.

Bevor zu dem Voranstehenden Beispiele gegeben werden, soll noch einer üblen Gewohnheit erwähnt werden, welche darin besteht, daß noch häufig genug Inschriften in lateinischer, oder wohl auch, wenn der Erfinder derselben sich recht sehen lassen will, in griechischer Sprache, auf den Grabsteinen erscheinen. — Ob die Griechen und Römer wohl ihre Inschriften in indischer, scythischer, ägyptischer ꝛc. Sprache abgefaßt haben? — Nein! Wie natürlich, in ihrer Muttersprache! Warum? Einfach darum: damit jeder Eingeborene im Stande war, es zu verstehen. Es könnte uns dies eine Lehre sein!

Beispiele von Grabdenkmalen.

In den monumens funéraires etc. par Normand fils, Paris 1832, welches eine bedeutende Sammlung ausgeführter Grabmale in Frankreich enthält (leider haben wir keine ähnliche Sammlung für Deutschland!), bemerken wir, daß die meisten

Denkmäler sich dem antiken Style nähern. Eine Erscheinung, welche um so mehr dadurch vermittelt wird, als die Franzosen seit der Revolution sich fast ausschließlich dem sogenannten italienischen Baustyle angeschlossen haben. Das einzige Monument in altdeutschem oder germanischem Style, welches sich in genanntem Werke findet, ist das aus früheren Jahrhunderten vor den Bilderstürmern der Revolutionszeit gerettete Grabmal von Abälard und Heloise.

Platte 3—4. zeigt sich das Grabmal des Marschalls Suchet, **Duc d'Albuféra.** Es ist ein durchaus griechisch gehaltener Denkstein. In symbolischer Hinsicht ist Folgendes daran bemerkbar: In dem Tympanum der Bekrönung sieht man das Großkreuz der Ehrenlegion. Die drei anderen Giebelfelder der Bekrönung sind ebenfalls mit Ordenszeichen geschmückt, welche dem Verblichenen zugehörten. Auf der Hauptseite befindet sich in einer zirkelrunden Nische die Büste des Marschalls: ein unter allen thunlichen Umständen nachzuahmender Gebrauch, da es für die Nachkommen immer höchst anziehend bleibt, die Züge Desjenigen kennen zu lernen, den sein Volk eines Denkmals würdig hielt. In einem Felde unter der Büste ist die Geschichte, als weibliche, geflügelte Figur, dargestellt (oben nackt, unterhalb mit geknüpftem Gewande bekleidet), welche auf einen aufgerichteten Kanonenlauf: Italien, Deutschland, Polen, Spanien, schreibt, als die Länder, worin der Marschall seinen Kriegsruhm begründete. Zu Füßen der Figur liegt eine Granatenkugel, ein mit Eichenlaub besteckter Reiterhelm und eine Pistole, also nicht antike Waffen, welche hier ganz unpassend gewesen wären. Ebenso sind alle Inschriften französisch, damit jeder Franzose sie verstehen kann, und weder lateinisch, noch griechisch. In dem das Denkmal umgebenden Gitter sind abwechselnd Helme, Granaten und der geflügelte Donnerkeil angebracht. (Statt der antiken Helme hätte der Künstler mit mehr Recht französische Reiterhelme nehmen können; um so mehr, da auch diese eine gute Form geben.) Auf den andern Seiten des Monuments befindet sich eine schöne Trophäe von französischen Waffen neuester Zeit; eine Lanze, woran Mauerkronen mit Kränzen hängen, in welchen die Namen gewonnener Schlachten stehen. Außerdem sieht man das Wappen des Herzogs, eine Herzogskrone und zwei kreuzweise gelegte Marschallstäbe. So weit wäre Alles gut, aber die Verzierungen der architektonischen Glieder zeigen für uns gänzlich bedeutungsloses griechisches Laubwerk: ein Beweis, wie schwer es auch genialen

Künstlern wird, das Angelernte einer flachen Schule abzuwerfen. Es muß hierbei erwähnt werden, daß unter der flachen Schule keineswegs die antike verstanden wird, sondern unsere jetzige, welche nichts zu lehren weiß, als wie man kopirt, aber nicht wie man erfinden soll. Es mag diese Bemerkung hier ein- für allemal stehen, obgleich wir noch oft Gelegenheit haben würden, sie zu machen. — Die geflügelte Sanduhr, welche auf vielen Grabmälern vorkommt, ist ein passendes Sinnbild. — Es fehlt in gedachtem Werke auch nicht an Säulen, worauf Aschenkrüge stehen, obgleich wir unsere Todten nicht verbrennen. Ebenso kommen ägyptische Obelisken vor, obgleich diese für uns gar keine Bedeutung haben, denn für uns sind die Obelisken keine Denkpfeiler der Weihe, wie vor den ägyptischen Tempeln; ja auf Platte 19—54. ꝛc. sind ganz ägyptische Monumente mit dem geflügelten Weltei, dem Lotus und den Schlangen! —

Wie ganz anders erscheint dagegen Platte 20., das Grabmal von Abälard und Heloise, aus dem Mittelalter stammend. Wir sehen auf einem einfachen Denksteine die Steinbilder Beider, neben einander liegend, die Hände gefaltet, in schlafender Stellung. Ueber den Denkstein erhebt sich ein kapellenartiger Bau, im Styl der damaligen Zeit, als Sinnbild der christlichen Kirche, in deren Schooße sie ruhen. Dieser kirchenartige Ueberbau findet sich bei den meisten Denkmalen des Mittelalters, und wo die Kosten oder andere Umstände verhinderten, einen dergleichen aufzuführen, sehen wir wenigstens einen sogenannten Baldachin, entweder freistehend gearbeitet, oder wenn die Monumente auf Platten an den Kirchenmauern ausgearbeitet sind, erscheint der Baldachin über den Köpfen der Figuren als Hautrelief vortretend.

Hierbei ist noch zu erwähnen, daß es doch unsern Baumeistern gefallen möchte: die Denkmale von Mädchen, Frauen und Kindern, außer den passenden Sinnbildern, auch durch anspruchslose und zarte Formen im Allgemeinen mehr zu charakterisiren, und nicht, wie meistentheils geschieht, z. B. das Denkmal einer in der Jugendblüthe verstorbenen Braut eben so massiv anzuordnen, wie vielleicht das eines Husaren-Generals. Man sollte meinen, daß sich so etwas von selbst verstände, und doch trifft man meistentheils das Gegentheil.

Platte 57. findet sich der Denkstein einer jungen Frau eines Advokaten, von 28 Jahren. Ein verziertes Feld zeigt einen Rosenstock mit einem Schmetterlinge (Psyche). Die unnöthiger Weise lateinische Umschrift lautet: sicut flos ante diem cecidit.

(Wie die Blume welkte sie vor dem anbrechenden Tage.) Außer der Inschrift in fremder Sprache, läßt sich nichts gegen die sinnbildliche Bedeutung einwenden.

Platte 61. bemerkt man auf dem Felde einer Gittereinfassung zwei Sichelblätter, als bezeichnendes Sinnbild des rücksichtslos mähenden Todes. Es ließe sich ein schönes Gitter, nur aus Sichelblättern zusammengesetzt, erfinden.

Bezeichnend sind die vier Winkel unterhalb der Kuppel des Expiatoire Ludwig's XVI. und der Marie Antoinette verziert. (Platte 71—72.) Im ersten Winkel sieht man die Monstranz, worin die Hostie, und darüber ein einfaches Kreuz; zur Seite zwei betende Engel. Im zweiten Winkel erscheint das Lamm Gottes, auf dem Buche mit sieben Siegeln ruhend, daneben zwei betende Engel, wovon der eine einen Palmenzweig, der andere eine Lilie hält. Auf dem dritten Winkel zeigen sich die Tafeln der zehn Gebote, zur Rechten ein Engel mit Kranz und Palmenzweig, der Engel zur Linken mit der Tuba des Weltgerichts. Im vierten Winkel ein von Strahlen umgebenes Dreieck, worin der heilige Geist als Taube schwebt; links ein Engel mit der Bibel, rechts ein eben solcher, welcher ein brennendes Herz hält.

Die altdeutschen Dome sind voll von schönen Grabdenkmalen. Wir bemerken an ihnen nie etwas Fremdartiges; immer sehen wir daran die Architektur im Baustyl der Zeit, in welcher das Monument errichtet wurde; ebenso sind die figürlichen Darstellungen im Kostüm der Zeit. Noch nehmen wir häufig daran die Eigenthümlichkeit wahr, daß die Figuren, ohne Postamente, auf dem platten Fußboden oder einem sehr niedrigen Sockel stehen, gegen die Gewohnheit der Antike, wo das Postament nie fehlt.

Bei Monumenten bis zum 14ten und 15ten Jahrhundert sieht man die Statue des Verstorbenen streng in Architektur eingeschlossen, und selbst bei liegenden Figuren befindet sich der Baldachin, oder eine Andeutung davon, über dem Haupte derselben liegend. Nicht zu übersehen sind die stets zum Gebet gefalteten Hände. Bei späterer Einwirkung des italienischen Styls werden die Bewegungen der Figuren freier; die knieende Stellung der dargestellten Personen kommt häufiger vor, bis endlich im 16ten und 17ten Jahrhundert dem Verstorbenen jede beliebige Stellung gegeben wurde, und die früher zum Gebet gefalteten Hände andere Stellungen erhielten.

Es bliebe uns noch hinsichtlich der Denkmale die Frage zu beantworten übrig: welcher Styl für unsere Zeit und in symbolischer Hinsicht der angemessenste für die jetzige Kunst sei?

Die Beantwortung wird um so schwieriger, als wir keinen eigenthümlichen National-Baustyl haben.

Zu allen Zeiten und bei allen Völkern ging von den Gebäuden, welche zur Gottesverehrung bestimmt waren, auch der Baustyl aller übrigen Bauwerke aus. So in der gesammten antiken Welt; so im Mittelalter; so, als der italienische Baustyl in Deutschland und andern Ländern zuerst auf Kirchen und alsdann auf die übrigen Gebäude und Bauwerke Einfluß äußerte, und endlich den vaterländischen Baustyl verdrängte; so, als in neuester Zeit der griechische Baustyl Eingang fand und ein Uebergewicht gegen die früheren Bauweisen erhielt. Die Grabdenkmale, wie die profanen Gebäude, folgten nach. Selbst der ägyptische Styl gewann nach dem Erscheinen des Werkes von Denon einigen Boden, und wir sehen nicht blos auf den französischen, sondern auch auf deutschen Kirchhöfen hin und wieder Grabmonumente in ägyptischer Form. Endlich waren die vielen Kupferwerke der Reisebeschreibungen Ursache, daß Geschmacklosigkeit der Bauherren und Mangel an Kunstsinn der Baumeister türkische, arabische, hinduische, neuseeländische und was weiß ich Alles für Formen in die Grabmale hinein brachten. Das einfache Resultat dieser Bemerkung, welche leider nur zu wahr ist, besteht darin: daß man in neuester Zeit gänzlich die Richtung und den Centralpunkt verloren hatte, um welchen sich der Baustyl bewegen mußte; denn da das Kirchengebäude selbst sich in alle mögliche Formen verlor, so ließ sich für die übrigen auch keine Folgerichtigkeit erwarten.

Da wir nun zur Beantwortung unserer Frage hier wenig Anhalt finden werden, indem die verkehrte Richtung der durch Ueberbildung und Abnormität der höheren Stände verdorbenen Kunstansichten uns nur unnatürliche Standpunkte gewährt: so sehen wir uns genöthigt, an den stets gesunden Sinn des Volkes im Allgemeinen zu appelliren, und seine unverdorbene, naturgemäße Ansicht zu Rathe zu ziehen. Das Volk wird sich stets an die Eindrücke halten, welche ihm von Jugend auf durch den jedesmaligen Religionskultus eingeprägt worden sind; denn dadurch allein erhält sein Leben die sittliche Richtung, nach welcher es im Stande ist, (gefühlsweise) Kunstdarstellungen zu würdigen. Auf seinen Gräbern sieht es am liebsten den mit Blumen

bepflanzten Grabhügel, die alle Jahre erneuerten Todtenkränze, das Kreuz und den einfachen, liegenden oder stehenden Grabstein, mit Inschriften und bedeutsamen, verständlichen Sinnbildern geziert. Zur näheren Bestimmung des Raumes, liebt das Volk die Einhegung der Grabstelle durch Gitterwerk, und es wird nie etwas dagegen haben, wenn dessen Formen zugleich ungezwungene sinnbildliche Beziehungen enthalten. Ebenso sehen es die Bemitteiten gern, wenn das Portrait, die Büste, oder, wenn es der Geldbeutel erlaubt, die Statue des Verstorbenen portraitähnlich und im Kostüm seiner Lebenszeit aufgestellt wird. Dasselbe gilt von den Grabgewölben und den Familienbegräbnissen. Am besten werden sie in einfachen Formen erbaut, wo sie nur das Bedürfniß auszudrücken haben, welches sie erfüllen sollen, und nur solche Sinnbilder werden daran willkommen sein, die leicht verständlich, ansprechend und ohne Ueberhäufung angebracht sind.

Mit den antiken Baustylen hat sich das Volk niemals bis jetzt ganz befreunden können; wenigstens zieht es stets seine altdeutschen Kirchen und Dome dem ersteren vor, weshalb man es nicht tadeln kann, wenn man unbefangen sein will. Am deutlichsten spricht sich diese Vorliebe für das Vaterländische dann aus, wenn eine neue Kirche im altdeutschen Styl an solchen Orten gebaut wird, wo außerdem mehrere andere in sogenanntem antiken Style sich befinden: dem Volke gefällt allemal die erstere besser, die anderen Bauformen sind ihm ungleich fremder, und so zu sagen angelernt.

Eine andere Ursache, warum sich das Volk im Ganzen für den altdeutschen Styl entscheidet, ist: daß auf den meisten Dörfern und in den kleinen Städten Deutschlands noch überall alte Kirchen aus dem Mittelalter vorhanden sind, die Gewöhnung des Auges von Jugend auf also diesen Formen den Vorzug giebt.

Es würde hieraus folgen: daß ein Anschließen der Bauformen von Denkmalen an den altdeutschen, vaterländischen Styl mindestens dann durchaus folgerecht sein würde, wenn die Kirchen des Ortes in diesem Styl vorhanden sind, und daß nur ausnahmsweise andere Gestaltungen zulässig wären. Gänzlich zu verwerfen sind jedoch ohne Weiteres solche Anordnungen, welche auf fremdartigen (nicht-christlichen) Kultus gegründet sind.

Die Antike kann uns demnach wenig oder gar nichts für den erwähnten Zweck liefern, so Schönes sie auch immer für ihre

eigenen Zwecke geschaffen hat. Eben so wenig und noch weniger genügen deshalb türkische, arabische ꝛc. Gestaltungen, und wir werden abermals, wie immer, auf die naturgemäße und folgerechte Entwickelung des Bauformenwesens hingewiesen, welches aus unserm Religionskultus, aus unsern Sitten und Gebräuchen und dem dadurch bedingten Ideengange hergeleitet sich darstellen muß, wenn wir nicht den Vorwurf blinder Nachäffung ferner noch auf uns laden wollen.

Stoff und Färbung der Grabdenkmale.

Fügen wir noch Einiges hinsichtlich des Stoffes und der Färbung der Grabmale hinzu, so ergiebt sich Folgendes in symbolischer Hinsicht: Der ursprüngliche Stoff des Grabhügels ist die aufgeworfene Erde selbst. Seine Farbe: das grüne Gras, welches, mit der Farbe der Hoffnung angethan, darüber wächst. Der Denkstein, als Stoff, ist ebenfalls symbolisch, indem es bei allen Völkern ursprüngliche Sitte war, den leicht vergänglichen Erdhügel des Grabes mit Steinen, regelmäßig oder unregelmäßig gestalteten (wie bei den sogenannten Hünengräbern), zu belegen, oder hohe Steinschüttungen darüber aufzuthürmen. Die Steinart selbst hat hierbei keine symbolische Bedeutung, eben so wenig die Holzart, welche bei dergleichen hölzernen Gedächtnißtafeln verwendet wird, wenn man nicht Tafeln von Flieder-, Trauerweiden-, Trauerbirken- ꝛc. Holz zulässig finden will. Eben so wenig ist das Eisen, welches wir vielfältig zu Grabmälern verbrauchen, ein symbolischer Stoff; wohl aber ist seine schwarze Farbe, als solche der Trauer, symbolisch. Ebenso würde die schwarze Farbe des Basalts ihn zu Leichensteinen eignen.

Betrachten wir unsere jetzigen Kirchhöfe, so sieht man auf den ersten Blick, daß kaum ein Mensch daran gedacht, durch Stoff und Farbe symbolische oder allegorische Bedeutsamkeit zu erzielen, wenn wir nicht die eisernen schwarzen Denkmale und Kreuze hierher rechnen wollen. Es würde aber keinem Menschen eingefallen sein, sie schwarz zu färben, wenn sie es nicht von selbst gewesen wären. Die aus anderen Stoffen bestehenden Grabdenkmale anlangend, hat man sie ohne alles Weitere roth, gelb ꝛc. angestrichen, wie man eben die Farben am wohlfeilsten haben konnte, und wie überhaupt wohl jetzt nichts immer seltener wird, als irgend ein sinniger Ausdruck in Kunstgebilden. Ueberdies hat man der Färbung von Architektur, welche sich in freier Luft befindet, erst seit wenigen Jahren einige Aufmerksamkeit geschenkt,

und zwar erst, seitdem mit Gewißheit erwiesen ist, daß die Griechen ihre Tempel außerhalb ebenfalls anmalten; ehe wir das, wie jetzt, mit Bestimmtheit wußten, durfte also an künstliche Färbung äußerer Architektur-Theile Niemand denken, weil — es die Griechen nicht gethan haben sollten, obgleich es uns von allen übrigen Völkern und vom Mittelalter her selbst in unserm Vaterlande sehr gut bekannt war. Da es uns aber von den Griechen und Römern bis dahin unbekannt geblieben, faßten wir uns ganz kurz, und sagten: Es sei eine barbarische, folglich gänzlich unästhetische Sitte, Färbungen und Malereien am Aeußeren der Gebäude zu verbrauchen. Dergleichen Albernheiten werden allemal in der Kunst erscheinen, wo sie nicht das Volk durchdringt, sondern wo sie das Monopol der Kunstakademieen war, welche ihr die Zwangsjacke anlegten, und widernatürliche Gesetze vorschrieben.

Kirchhöfe, Kirchhofsmauern, Grabkapellen.

Die Kirchhöfe anlangend, so sind unstreitig diejenigen die schönsten, wo, wie in den mittelalterlichen Kreuzgängen, ringsherum gewölbte Hallen laufen, in und unter welchen sich die Familienbegräbnisse befinden. Findet dergleichen Anordnung nicht Statt, so begnügt man sich, einzeln stehende kleine Gebäude zu Familiengräbern so zu erbauen, daß sie gewöhnlich mit der Rückseite an die Kirchhofsmauer anlehnen. Auch hiergegen läßt sich nichts einwenden. Reicher Baumwuchs, eine Fülle von Blumen und Mannigfaltigkeit der Denkmale werden stets eine günstige Wirkung hervorbringen. Die Eingangsthore werden in ernstem, einfachem Styl zu halten und mit passenden Sinnbildern zu versehen sein, da jeder überflüssige Schnörkelschmuck daran nur widerlich auffallen muß. Dasselbe gilt von der Grabkapelle, wenn eine vorhanden ist, und wird dabei eine runde Grundrißform deshalb jeder andern vorzuziehen sein, weil der Kreis auf Ewigkeit und die Kuppel auf den Himmel deutet.

Werfen wir noch einen Blick auf die Reliquien und ihre Aufbewahrung.

Die Sitte, Ueberreste ausgezeichneter und geliebter Todten zu bewahren, ist so alt, wie die Begräbnisse selbst. Der antike Aschenkrug ist eine Reliquie, nur in anderem Sinne, als der Begriff in christlich-religiöser Hinsicht genommen wird. Wir sehen selbst im gewöhnlichen Leben ganz etwas Aehnliches; denn fast in jeder Familie finden wir zum Andenken an geliebte Todte

Ringe ꝛc. aus Haaren der Verstorbenen geflochten. Besonders war es im Mittelalter üblich, die Herzen theurer Verblichener künstlich aufzubewahren und in kostbare Gefäße einzuschließen; ebenso gehören zu den Reliquien alle Gegenstände, welche der Verstorbene ausschließlich gebraucht, als: Kleider, Waffen ꝛc.

Die Kirche bemächtigte sich dieses frommen Gefühles, und machte vorzüglich körperliche Ueberbleibsel, so wie andere, zu besonderen Gegenständen der Verehrung. Aber nicht blos in der christlichen Religion, sondern in allen übrigen finden wir diesen Gebrauch, als Beweis, wie tief im menschlichen Herzen die Pietät für Dahingeschiedene wohnt.

C. Ritter, in seinem für die Geschichte der Baukunst höchst wichtigen Werke: die Stupa's (Topes), oder die architektonischen Denkmale der Indo-Baktrischen Königsstraße, Berlin 1838, zeigt: daß diese ungeheuren Bauten eigentlich nichts anders, als Reliquienkästen von Buddha's Ueberresten waren.

Der griechisch- und römisch-katholische Kultus verwahren in ihren Kirchen und Kapellen bis auf den heutigen Tag die Reliquien von Christus, Maria, den Heiligen und Märtyrern, mit Gold, Silber, Edelsteinen und künstlichen Stickereien übersäet, in goldenen, silbernen und metallenen Gehäusen, in Form gläserner Särge, wenn es ganze Körper sind, und in prachtvollen anderen Einschließungen, wenn es einzelne Theile des Körpers oder anderweitige Ueberreste betrifft.

Wäre nun die Frage: inwiefern dergleichen Anordnungen in symbolischer Hinsicht zu treffen wären, wenn dem Künstler der Auftrag würde, dergleichen zu erfinden, so ist das Natürlichste: Momente aus dem Leben Desjenigen bildlich dabei vorzustellen, dessen Reliquie aufbewahrt wird, oder die Art der Auffindung bildlich darzustellen ꝛc. Der Gegenstand selbst, welcher als Reliquie aufzubewahren ist, wird zugleich am besten eine weitere Richtschnur der Formengestaltung geben. Sei es z. B. ein Herz, so würde man die Verzierungen ganz anders wählen können, als wenn es ein Schädel, ein Gerippe, ein Kleidungsstück ꝛc. wäre, welches zwar sehr leicht zu übersehen, aber sehr schwer zu befolgen ist.

Der Katafalk.

Die feierliche Ausstellung der Särge während der Leichenfeier (Exequien) auf prächtigen Trauergerüsten hat zur Erfindung der letzteren Veranlassung gegeben. Außer dem architektonischen

Theile derselben, sehen wir daran allegorische Gebilde, welche auf Leben, Tod und Fortdauer hindeuten, so wie diese oder jene hervorragende Tugend des Verstorbenen, oder deren mehrere ebenfalls sinnbildlich dargestellt werden. Viele brennende Lampen und Lichter dürfen dabei nicht fehlen.

Es wäre demnach zuvörderst immer zu berücksichtigen: wem der Katafalk errichtet werden soll, um durch nähere Beziehungen die Symbole und etwanigen einfachen Allegorieen bestimmen zu können. Einen schwierigeren Theil der Anordnung bietet die Architektur des Katafalkes dar. Insofern sie gewöhnlich in Kirchen oder Kapellen aufgestellt werden, aber in der Regel nur kurze Zeit stehen bleiben, und alsdann wieder abgebrochen werden, bilden sie keinen sogenannten integrirenden Theil des Gebäudes, sondern einen vorübergehenden. In dieser Hinsicht brauchen sie, architektonisch genommen, auch nicht auf das allerstrengste mit dem bestehenden Styl des Gebäudes, worin sie errichtet sind, zu harmoniren, um so weniger, da sie, als für sich bestehend, auch für sich allein einen eigenthümlichen Styl haben dürfen. Der Künstler wäre demnach der Schwierigkeit überhoben, sich nach dem Styl des Ortes der Aufstellung zu richten, obgleich nicht zu läugnen ist, daß es harmonischer, folglich besser und schöner sein wird, den Katafalk architektonisch in demselben Styl des Gebäudes zu halten, das heißt: in einer Kirche des altdeutschen (germanischen) Baustyles würde ein in demselben Styl erbauter Katafalk gewiß die beste Wirkung aus obigen Ursachen thun ꝛc.

Um uns wieder an solche Beispiele zu halten, welche zunächst liegen, wird hiermit auf die Wiener Bauzeitung, Jahrg. 1836, Platte XCI., XCII., XCIII. verwiesen.

Jahrgang 1836, No. 52. ist darüber Folgendes gesagt: Wie in Italien alle Kirchen-Feierlichkeiten mit besonderem Glanze begangen werden, so legt man auch einen besonderen Werth auf die Ausstattung der Kirchen bei Todten-Exequien, dekorirt bei solchen Gelegenheiten nicht allein die Portale und oft das ganze Innere der Kirchen mit Draperieen, Inschriften, Wappengemälden ꝛc., sondern stellt gewöhnlich auch noch einen Katafalk in der Mitte der Kirche auf, der, je reicher die Familie des Verstorbenen ist, dessen Andenken man ehren will, auch um so prächtiger ausgestattet wird. In Mailand, wo im Allgemeinen außerordentlich großer Wohlstand herrscht, verwendet man auf diesen Theil der Kirchendekoration große Summen, und seit der Errichtung des 75 pariser Fuß hohen Katafalkes, welcher vom 7. bis 9. April

1835 bei den Exequien für Kaiser Franz I. in dem Dome von Mailand, nach der im Style des Domes gehaltenen Zeichnung des berühmten Theatermalers und Architekten Alexander Sanquirico, aufgestellt war (wovon in Mailand bei Gallina eine lithographirte Abbildung erschienen ist), beeifern sich bei jedem in dem Kreise von vermöglichen Familien eintretenden Trauerfalle die Angehörigen, ihren guten Geschmack und ihre Prachtliebe durch reiche Ausschmückung der Kirchen zu entfalten.

Betrachten wir die auf den drei erwähnten Platten der Bauzeitung dargestellten Katafalke, so zeigt sich, daß der Styl von allen dreien sich dem antiken Style nähert. Hinsichtlich der bildlichen Darstellungen ist dasselbe zu erwähnen, und sind dieselben im Allgemeinen glücklich und verständlich gewählt. Nur bei den sogenannten architektonischen Verzierungen und denen der Gliederungen muß abermals erinnert werden, daß sie zwar römischen und griechischen Verzierungen treu nachgebildet sind, aber keine Spur davon vorhanden ist, auch sie, im Einklange mit dem Uebrigen, zu einer symbolischen oder allegorischen Bedeutsamkeit zu erheben.

Beachten wir noch die Farbengebung dabei in symbolischer Hinsicht, so ergeben sich Schwarz und Weiß (Silber) als die Farben des Todes und des Lebens; außerdem: Grün, als die Hoffnung, Rosa, als die Liebe, Blau die Treue und der Himmel; jedoch müßten die bunten immer untergeordnet erscheinen. — Hinsichtlich des Stoffes würde wenig für Symbolisirungen zu Gebote stehen.

III. Denkmale, welche nicht auf Kirchhöfen vorkommen.

Von den Grabdenkmalen war es ein kleiner Schritt, zu solchen überzugehen, welche zur Erinnerung ausgezeichneter Menschen, oder zum Gedächtniß von Ereignissen überhaupt, dienen sollten. Da die jetzige Kunst, katholische Länder etwa ausgenommen, fast gänzlich einer Hebung durch den Religionskultus entbehrt, so bietet sich unsern Augen die Erscheinung dar: daß der tief im Menschen liegende Drang, Kunstwerke zu erschaffen, in der Errichtung von Denkmalen berühmter Männer einen Ausweg und Ersatz für die sonst so seltene Gelegenheit gesucht hat, ernstere Kunstgestaltungen, oder solche, welche nicht der allgemeinen Modesucht unterworfen sind, zu bilden. In Folge dieser Ansicht sehen wir, mehr als jemals, überall sogenannte Standbilder entstehen. Der deutsche Befreiungskrieg gab zuerst nach langer Zeit Veranlassung, daß eine Menge von Denkmalen in Rußland, Preußen, Frankreich und England emporstiegen, welche die Thaten ausgezeichneter Feldherren verherrlichten. Auf den Schlachtfeldern wurden preußischer und zum Theil auch österreichischer Seits Siegesdenkmale errichtet. Ein langjähriger Friede hob diesen Kunstzweig immer mehr, und wir sehen Monumente für Luther (in Wittenberg), so wie für eine Menge anderer ausgezeichneter Männer, als: Gutenberg in Mainz, Beethoven in Bonn, Hofer in Innsbruck, Mozart in Salzburg, Göthe, Schiller ꝛc. entstehen.

Die von Thorwaldsen erfundenen Monumente des Gutenberg und Schiller sind streng im Kostüm ihrer Zeit, wie es unstreitig am richtigsten ist, gehalten. Ebenso die Bildsäulen Blücher's und der preußischen Feldherren von Rauch. Ganz Hinneigung zur Antike zeigt das von Bettina (Frau v. Arnim) entworfene Standbild Göthe's. Schadow's Statue Luther's ist ebenfalls im Kostüm der Zeit, mit einem altdeutschen Baldachin errichtet, woraus die Verfolgung einer naturgemäßen Bahn sich ergiebt.

Vorzügliche Erwähnung verdient der Entschluß der deutschen Nation, ihrem Befreier vom Römerjoche, Hermann, im Teu-

toburger Walde ein Denkmal zu setzen, wozu die ganze Nation beisteuert. Auch hierbei weicht bereits der Untersatz der Statue gänzlich von der Antike ab, wie es auch des Gegenstandes wegen nicht anders sein konnte, obgleich ihm eine bestimmter ausgesprochene Form zu wünschen wäre.

Um das Sinnbildliche solcher und ähnlicher Denkmale besser würdigen zu können, wollen wir einige der am meisten als gekannt vorauszusetzenden folgen lassen, und sie in oben angeführter Hinsicht näher beleuchten. Im Allgemeinen wird wieder gelten: daß bei Erfindung solcher Denkmale der einfachste und naturgetreuste Weg immer der beste sein wird.

Erstens nämlich wird es nothwendig sein, daß das Standbild Portraitähnlichkeit besitze, weil diese allein uns den Gefeierten näher bringen wird. Diese Rücksicht ist auch stets beobachtet worden. Durch Portraitähnlichkeit wird das Standbild allein Symbol der dargestellten Person selbst.

Zweitens wird das beobachtet werden müssen, was wir früher über Kleidertracht angeführt haben, d. h. die Statue muß das Kostüm ihrer Zeit, und kein anderes, tragen, und zwar deswegen: weil durch jede andere Tracht die symbolische Bedeutung mehr und mehr verloren geht. Es bleibt dem Künstler natürlich überlassen, die schönsten Formen unter den zulässigen zu wählen.

Drittens wird der Styl des architektonischen Theiles des Denkmals auch der figürlichen Darstellung sich anpassen müssen, d. h. das Untergestell und die architektonischen Umgebungen z. B. für Schiller würden ganz anders sein müssen, als z. B. die für Napoleon. Es wird diese Charakterisirung der architektonischen Theile jedoch nur den in die Baukunst gänzlich Eingeweihten möglich seyn, und deshalb sollte auch nur Solchen der Bau von Monumenten übertragen werden, und nicht Jedem, von dem man vermuthen darf, daß er seine antiken Säulenordnungen wohl studirt habe, wie die jetzt herrschende Ansicht zu sein scheint.

Viertens, die angebrachten etwanigen Reliefs oder andern Bauwerke müssen im Styl der Hauptfigur sein, oder sich diesem möglichst nähern; d. h., wenn z. B. die Hauptfigur aus der jetzigen Zeit stammt, so wird sie mit etwa antiken Beiwerken, oder solchen aus dem Mittelalter nie harmoniren.

Fünftens, die architektonischen Gliederverzierungen des Monuments werden ungleich schöner sein, wenn sie in symboli-

scher Beziehung zur Hauptfigur stehen, als wenn sie ohne Sinn und Bedeutung, etwa blos der Antike ꝛc. nachgeahmt erscheinen.

Sechstens, der Stoff, aus welchem das Standbild gefertigt wird, kann symbolisch sein, wenn es sich eben thun läßt; jedoch ist dies nicht unerläßliche Bedingung, weil nur in einzelnen Fällen sich ein solcher würde finden lassen.

Siebentens wäre die Färbung in symbolischer Hinsicht zu berücksichtigen, insofern der Gegenstand dergleichen zuläßt.

Betrachtet man die Denkmale der verschiedenen Zeitalter, so ergiebt sich folgende Bemerkung: Jedes Volk des Alterthums stellte die berühmten Männer seiner Zeit auch im Kostüm der Zeit dar, und gab dem Beiwerke der Standbilder solche Sinnbilder, welche dem jedesmaligen Kultus und dem Volke selbst, welches das Denkmal errichtete, eigenthümlich waren.

Das Mittelalter zeigt ganz dieselbe Erscheinung. Auch hier sind Statuen und Sinnbilder zeitgemäß und volksthümlich. Als man aber im 15ten Jahrhundert anfing, die antiken (römischen) Ueberreste wieder zu studiren; als man dieselben hoch über alle Kunst der damaligen und späteren Zeit zu setzen begann, verschwand nach und nach sowohl das Zeitgemäße, als das Volksthümliche der Monumente, und alle berühmten Franzosen, Deutschen, Engländer, Russen ꝛc. wurden in römischem oder römisch sein sollendem Kostüm dargestellt. Die christlichen Sinnbilder wurden durch antike verdrängt, und wir sehen den ganzen Olymp auf den Denkmalen erscheinen. Den höchsten Gipfel des Unsinns ersteigen in dieser Hinsicht die Denkmale des 17ten und 18ten Jahrhunderts, bis in die neueste Zeit, wo die Helden römische Rüstungen, Alongenperrücken und Busenstreifen tragen, wo Kanonen, Bomben und Granaten, mit der Aegis der Minerva, dem Caduceus des Merkur und dem Donnerkeile des Jupiter um die Wette, die Piedestale der Statuen füllen. Man braucht, um viele hundert Beispiele der Art zu übergehen, nur die vier Statuen in den vier Ecken des Wilhelmsplatzes zu Berlin zu betrachten, welche in dieser bewunderungswürdigen Tracht vorkommen; aber schwerlich wird irgend Jemand sie für Generale aus der Zeit Friedrichs des Großen erkennen.

Das Königs-Monument in München (55) zeigt die sitzende Statue des Königs mit zum Schwur erhobener Rechten im weiten Mantel. Den oberen Theil des Postamentes zieren Reliefs in einem Styl, welcher sich mehr dem mittelalterlichen vermöge der gewählten Darstellungen nähert. Den unteren Theil zieren

in den Ecken vier sitzende Löwen (das Wappenthier des baierschen Staates); dazwischen an den schmalen Seiten mittelalterliche Trophäen. Dagegen aber sind die architektonischen Gliederverzierungen durchaus antik, so wie die Form des Ganzen.

Im Ganzen gilt hinsichtlich der Form, was bei den Grabmalen gegolten. Wir können ferner bei den Grab- und Gedächtniß-Denkmalen berühmter Männer folgende Abtheilungen annehmen:

1) Bis zur Zeit, wo die italienische Kunst anfing sich zu verbreiten, erscheinen sie alle und überall nach dem jedesmal zur Zeit herrschenden Baustyle, und die figürlichen Darstellungen in der Nationaltracht.

2) Als man nur der Antike blind folgen zu dürfen glaubte, sieht man nur römische Bauformen und römisches Kostüm vorherrschen.

3) Nach der französischen Revolution sieht man alle mögliche Arten von Baustylen und Bauformen gemischt neben einander. Die Franzosen, und nach ihnen die Deutschen und Engländer, bemühen sich, die figürlichen Darstellungen im Kostüme der Zeit darzustellen, wohin sie gehören. Der Baustyl schwankt vom römischen zum altdeutschen, zum griechischen, welcher für jetzt viel Raum gewonnen, aber, ebenso wie der italienische Styl für Nicht-Italiener, alles Aufkeimen nationaler Bauformen unterdrückt.

IV. Die gottesdienstlichen Gebäude in symbolischer Hinsicht.

Bereits im ersten Abschnitte dieses Theiles ist die symbolische Form der Grundrisse im Allgemeinen erwähnt worden; wir werden im Einzelnen vielfach darauf zurück kommen müssen, da sie wesentlich zur Gestaltung des Bauwerkes in jeder Hinsicht beiträgt.

Bei den Grab- und anderen Denkmälern tritt die konstruktive Bedingung gegen die der willkürlich zu gebenden Form ungleich mehr in den Hintergrund, als es bei allen übrigen Gebäuden zu andern bestimmten Zwecken sein kann. Es folgt daraus, daß bei einem Gebäude die sinnbildliche Bedeutung in architektonischer Hinsicht nur in sofern hervortreten kann, als sich eine symbolische Form mit der Konstruktion vereinigen läßt. Ein Beispiel mag es deutlicher machen.

Die indischen Stupa's, welches kolossale halbkugelförmige Gebäude sind, sollen in dieser Form die Wasserblase bedeuten, über welche Buddha am Ganges predigte (2), und welche Wasserblase er mit der Hinfälligkeit des menschlichen Leibes verglich, ebenso mit dem Unbestande der Dinge.

Wir sehen demnach, daß die Bauform nur eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Darzustellenden bieten kann, und daß es dabei in vielen Fällen leichter sein wird, durch Stoff, Farbe und die angebrachten Verzierungen zu symbolisiren, als durch die Form des Gebäudes selbst, daß auch, wie bereits erwähnt, die sinnbildliche Form der Gebäude der konstruktiven Bedingung untergeordnet bleiben wird, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Konstruktion selbst niemals etwas Anderes bedeuten soll und kann, als sie wirklich ist. (So kann und darf eine Holzkonstruktion nie dieselbe in Eisen, Mauerwerk ꝛc. vorstellen.) (3)

Etwas ganz Aehnliches sehen wir bei den altdeutschen Kirchen; es haben Einige die Meinung aufgestellt, als seien sie (namentlich im Innern) ein Bild der heiligen Haine, wozu ihre

wie Zweige verschlungenen Gewölberippen Veranlassung gaben. Ein Engländer (sein Name ist mir entfallen) hat sich sogar in dieser Hinsicht die Mühe gegeben, alle altdeutsche Formen aus Laubhütten und Holzkonstruktionen herzuleiten.

Wollten wir auch zugeben, daß diese Kirchen heilige Haine vorstellen sollen, und wollten wir auch alles Geschichtliche, was dagegen spricht, außer Acht lassen, so würde sich doch sogleich darstellen, daß man einen solchen Hain nicht bauen kann, und daß die konstruktiven Bedingungen nothwendig andere Formen herbeiführen werden, welche höchstens auch für die regste Phantasie nur eine entfernte Aehnlichkeit mit Bäumen und Hainen zulassen werden.

Um uns hier ebenfalls auf keine Hypothesen weiter einzulassen, wollen wir sehen, wie in der Vorzeit symbolische Andeutungen erreicht wurden, um, wie bei dem bisher Angeführten, den eigenen Weg gehen zu lernen. Symbolisch sind die heiligen Feuerheerde der Perser (4) in den Ebenen und auf Bergen; die persischen Paradiese waren symbolische Darstellungen der Lichtschöpfungen (Orte der Annehmlichkeit und des Ueberflusses) (5).

Die Altäre der Olympier, bei Griechen und Römern, waren hoch und von Stein (6), nur die des Meeres, der Erde und der Vesta nicht, welche niedriger erbaut wurden; die der Heroen und irdischen Götter nur niedrige Heerde. Aus demselben Grunde, daß man die Erhöhung geheiligter Gebäude für angemessen hielt, stellte man die Tempel und Denkmäler auf stufenartig sich erhebende Bauten, oft große Substruktionen (wie am Tempel des Salomo).

Den Heroen errichtete man einen besonders abgesteckten Ort, innerhalb dessen die Gebräuche ihres Dienstes verrichtet wurden. Nach dem Grundbegriff eines Todtendienstes enthielt jener geweihte Raum oft blos einen Denkstein (Cenotaphium) oder auch den wirklichen Grabhügel. Außerdem finden wir als symbolische Lage der Heiligthümer aller Völker dieselben auf Bergen, auf Inseln, in heiligen Hainen erbaut; durch Säulengänge, Vorhöfe ꝛc. eingeschlossen, wo uns zugleich die Zahl der Pforten der Einschließungsmauern mit heiligen Zahlen, der Drei, der Sieben, der Neun, bedeutungsvoll entgegen treten.

Als allegorisches Gebäude ist der Tempel der Tugend und Ehre (virtutis) in Rom bekannt. Man mußte durch den ersten gehen, um in den zweiten zu gelangen (7).

Unglücklich dagegen ist der Gedanke Borromini's, welcher die innere Anlage und Form des Grundrisses von der Kirche Sapienza zu Rom, welche unter der Regierung Papst Urban's VIII. gebaut wurde, einer Biene ähnlich machte, weil die Biene das Wappenthier des Hauses dieses Papstes ist. Erstens kann nicht einmal die Aehnlichkeit groß werden, und eine gebaute Biene ist ein Unsinn. Weit besser hätte sich der Künstler mit in den Verzierungen angebrachten Sinnbildern helfen können; denn wer die gesuchte Anspielung nicht vorher wußte, wird sie bei dem Betreten der Kirche gewiß nicht herausfinden.

Weit glücklicher ist die antike Form des römischen Pantheon in Rom (St. Maria ad Martyros) gewählt, dem zu Korinth nachgebildet. Im innern kreisrunden Raume standen die überirdischen, in einer Vertiefung die unterirdischen Götter. Die Kreisform des Gebäudes deutet auf Ewigkeit, die Kuppel desselben auf das halbkugelförmige Himmelsgewölbe.

Die Lage der Tempel war immer so, daß die Strahlen der aufgehenden Sonne in die Thüren derselben fallen konnten (8), also wie aller Völker heilige Gebäude, von Abend gegen Morgen gerichtet. Zwölf Palläste ließ Nero auf Capri an verschiedenen Stellen der Insel entstehen, und weihete sie den zwölf großen Göttern. Der dem Jupiter geweihete erhob sich östlich, auf dem äußersten überhangenden Gipfel; ein der Mater magna geweiheter Pallast war südlicher in eine abhängige Kluft um und in eine Höhle gebaut; der dem Neptun geweihte lag gegen Norden, von der Mitte der Insel, mit schönen Bädern in das Meer hinaus; an den sanften Hang darüber lehnte sich der Venuspallast ꝛc. (43). (Die Vorderseite des Parthenon war die östliche ꝛc.)

So erscheinen die ägyptischen, welche ebenfalls mit ihrer Mittellinie so von Morgen gegen Abend gerichtet sind, daß die Tempelthür allemal gegen Morgen steht; so die griechischen, römischen ꝛc. Das Sanctuarium dieser Tempel, oder der Ort, wo die Hauptgottheit stand, war demnach gegen Abend gewendet. Wir sehen hier abermals den Gegensatz, welchen die christliche Religion suchte; denn bei christlichen Kirchen liegt das Sanctuarium mit dem Hochaltar gegen Morgen, und der Haupteingang gegen Abend. Ja selbst in den ägyptischen Tempeln in Nubien, welche zu christlichen Kirchen eingerichtet wurden, stand der christliche Altar an der alten Thür der Tempel, also dem alten Sanctuarium gerade gegenüber (37). In der Gesammtanlage großer

Tempel sehen wir die Dreiheit in der Anzahl der Vorhöfe und Thorwege, so wie dieselbe heilige Zahl in den Thorwegen selbst, wo sie durch die beiden Pylonen und die Eingangsthür gebildet wird. Aus den Felsentempeln Nubiens, welche in ihrer vorderen Ansicht der schrägen Abdachung der Felsen folgen, und welche unstreitig älter sind, als die freistehend erbauten Tempel, ergiebt sich die nach oben schräg hinauf laufende Mauer der letzteren als symbolische Andeutung ihrer älteren (also heiligeren) in den Felsen gehauenen Vorbilder.

Der Tempel des Belus zu Babylon befand sich auf der Ostseite der Stadt, bestand aus sieben Stockwerken, die Grundrißform quadratisch (44), unten ein Stadium lang. Er war von einem Vorhofe umgeben, zwei Stadien lang und breit; die Treppe zog sich an der Außenseite um dies thurmartige Gebäude, dessen Höhe 625 Fuß betragen haben soll.

Ueber den Bau der Stiftshütte und des salomonischen Tempels, welche erstere auf den Bau des letzteren, und letzterer auf die Einrichtung christlicher Kirchen Einfluß geäußert, sehe man die Bibel (unter andern biblisches Realwörterbuch von Winer, Art. Stiftshütte und Tempel).

Das eherne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Olympiade 60 gebaut, und inwendig mit ehernen Reliefs geziert (47), hatte unstreitig sinnbildliche Bedeutung, und diese hing mit dem kriegerischen Sinne der Spartaner zusammen.

Vergitterungen der Götterbilder im Tempel kommen bei den Indiern, Aegyptern und Griechen vor, und auch in der christlichen Kirche finden wir das hohe Chor theils durch Mauern, theils durch Gitterwerk gegen das Mittelschiff getrennt.

In Karthago befand sich die Statue eines Apoll in einer goldgetriebenen Kapelle, wo das Gold unstreitig den Lichtglanz versinnlichte.

Im Tempel des olympischen Jupiter zu Akragas in Sizilien besteht im Innern der Tempel aus zwei Stockwerken; statt der oberen Säulen trugen Gigantenstatuen die Decke, also trugen sie den Tempel ihres Ueberwinders. Aehnliche Anordnungen finden sich häufig in christlichen Kirchen, wo Engel als Träger von Altarkuppeln, Baldachinen ꝛc. vorkommen.

Im Pallastempel zu Syrakus kommen Gorgonenköpfe an den Thürflügeln vor. Ein Beweis mehr, daß die antiken Völker sich nie, wie wir, nichtssagenden Verzierungen hingaben.

So ahmte man in den Nymphäen künstlich die Quellgrotten (52), und in den Museen Tropfsteinhöhlen nach (mit Ausnahme der römischen Museen, welche mehr aus den Nebenanlagen griechischer Gymnasien hervorgingen), als Andeutungen des Aufenthaltes der Nymphen und der Musen.

Um die Befolgung symbolischer Bedeutungen in der indischen Kunst darzuthun, mögen hier einige Beispiele folgen (38).

Bei Djagrenât (Ostindien) befinden sich drei Pagoden in einiger Entfernung vom Meere. Eine Umfassungsmauer von schwarzen Steinen von außerordentlicher Größe, aber ohne Mörtel verbunden, umgiebt diese drei Pagoden; diese Einfassung hat ungefähr 600 Fuß im Quadrat; an jeder der vier Seiten, welche genau nach den Weltgegenden gerichtet sind, befindet sich eine Eingangsthür. Die Pagoden selbst haben die Form einer in der Mitte sehr ausgebauchten Tonne (der Grundriß also kreisrund), und sind nach oben zusammengezogen. (Jedenfalls liegt dieser Hauptform ein Symbol zum Grunde, welches jedoch uns nicht bekannt ist.) Gegen die Mitte befindet sich ein in Stein gehauener Stier, welcher mit seinem Rücken das Mauerwerk oberhalb berührt. Die größte dieser drei Pagoden umschließt das Bild des Djaga-nâtha (Beiname des Schiwa). Nach einigen Reisenden ist es nichts anderes als ein schwarzer Stein (Mondstein), ähnlich dem schwarzen Steine der Kaabah in Mecka (also vom Himmel gefallen, folglich geheiligt); er ist etwa acht Fuß hoch und wiegt 4- bis 500 Pfund. Nach Tavernier und M. Forbes aber ist es ein pyramidales Stück Holz, welches die Priester salben und färben; zwei ausgezeichnet schöne Diamanten bilden die Augen; Nase und Mund sind roth angemalt. Hundert Lampen brennen fortwährend in der Kapelle, in welche kein Tageslicht dringt, und zu welcher nur eine kleine Anzahl Brahminen von hohem Range Zutritt haben.

Nahe bei Djaganatah liegt eine der Sonne geweihte Pagode. Sie hat drei Thüren; über der gegen Morgen sieht man zwei in Stein gehauene Elephanten, jeder von ihnen trägt einen Menschen auf seinem Rüssel; über der Thür gegen Abend befinden sich zwei Reiter, die Pferde sind gesattelt, mit Decken belegt und gezäumt; über der Thüre gegen Mitternacht sieht man zwei Löwen, welche zwei Elephanten gejagt haben, und auf denselben sitzen; vor der Pagode befindet sich ein achteckiger schwarzer Pfeiler. Wenn man neun Einschließungsmauern durchgangen

ist, entdeckt man einen angenehmen Hof und ein weites Gewölbe von Werkstücken, auf welchem man die Sonne und andere Gestirne ausgearbeitet hat (also auch hier gilt das halbkugelförmige Gewölbe als halbe Himmelskugel). In der Nähe befinden sich noch acht und zwanzig Pagoden, deren sechs vor der vorderen Front des Thores und zwei und zwanzig außerhalb der Einfassung liegen. Herr Pearse fand zu Djagrenat einen Sphinx, ganz wie die ägyptischen gestaltet.

Fünf Lieues (nordöstlich) von Djagrenat liegt die schwarze Pagode, welche, wie die erstere, einem Schiffe unter Segel ähnlich ist.

In den Höhlentempeln zu Carly ist die vorzüglichste Höhle gegen Abend gerichtet, sie besteht in einem quadratischen Vorraum und in einem Tempel, welcher wie ein Gewölbe gestaltet ist und von meistens sechseckigen Säulen unterstützt wird; der Säulenfuß gleicht einem niedergedrückten Kissen; die Kapitäle stellen eine umgestürzte Lotusblume (den Indiern als Symbol des Wassers, wie den Aegyptern, heilig) dar.

Die Pagode zu Madhoureh hatte eine dreifache Umfassungsmauer (39) und zwischen jeder hatte man mehrere Baumreihen von etwa 500 Schritten im Gevierten angelegt (also ein heiliger Hain, folglich Baumverehrung); das thurmartige Gebäude hat mit zwei Abtheilungen im Unterbau und der Bekrönung dreizehn Abtheilungen der Höhe nach; außerdem zehn Stockwerke, wenn man Unterbau und Bekrönung nicht mitrechnet (zehn Inkarnationen?). An den Verzierungen der Pagode bemerkt man vorzugsweise den Tiger und Elephanten.

Der indische Thierkreis zu Verdy-Pettah, 8 bis 9 Lieues südlich von Madhoureh, in der Decke eines Hospitiums, zeigt folgende Bilder: die Form desselben ist quadratisch, und in einem parallelen Streifen befinden sich außer dem in der Mitte befindlichen Quadrate, in welchem der Gott des Universums vorgestellt ist, an demselben zwei Haken von Eisen, woran man den Thron des Gottes aufhängt, welchem die Gläubigen ihre Ehrfurcht zu bezeugen kommen. Die Bilder des Zodiakus sind: 1) der Wassermann; 2) der Fisch in der nordöstlichen Ecke (wenn man über dem Haupte des Gottes in der Mitte Süd annimmt); 3) über diesem der Widder; 4) über diesem der Stier; 5) in der südwestlichen Ecke befindet sich statt der Zwillinge ein junger Mann, welcher zwei Globen in den Händen hält, welche jeder in zwei gleiche Hemisphären getheilt sind, die eine dunkel, die andere

hell; diesem Bilde folgt in dem oberen Streifen 6) der Krebs; 7) der Löwe; 8) die Jungfrau in der südöstlichen Ecke; 9) darunter die Waage; 10) der Skorpion, welcher in andern indischen Thierkreisen ähnlicher sein soll, hier aber vielmehr einem Baume gleicht, vielleicht die heilige Feige; 11) in der nordöstlichen Ecke der Schütz, durch einen auf den Bogen gelegten Pfeil dargestellt; 12) der Steinbock, hier in Verbindung mit einem Fische. Die Aehnlichkeit mit den Thierkreisen der antiken Völker, bis auf wenige Unterschiede, leuchtet sogleich ein; am auffallendsten ist die quadratische Form, gegen die sonst immer zirkelrunde bei den übrigen Völkern, mit Ausnahme der Aegypter, bei denen der Zodiakus auch nie einen Kreis, sondern entweder eine Spirale oder Parallelen bildet (50).

Langlès hält die ägyptischen Pyramiden, wie die indischen Pagoden, für Symbole des Helios, der Sonne, und nicht für Grabmäler, Tumuli. Abgesehen von der Richtigkeit der Annahme, so geht doch aus ihrer stets wiederkehrenden Form irgend eine symbolische Bedeutung unleugbar hervor (40).

Der Stier war bei den Indiern Sinnbild der Fruchtbarkeit und der göttlichen Gerechtigkeit.

Bei der Pagode von Tritehinapali umgeben sieben Mauern den ganzen Raum von vier englischen Meilen im Quadrat, zwei Pfeiler, jeder aus einem Steine, 33 Fuß hoch bei 5 Fuß Durchmesser, zieren das mitternächtliche Thor; dieses Thor, so wie die drei anderen, sind in der Mitte der vier äußeren Mauern befindlich, vollkommen nach den Himmelsgegenden gerichtet, und über jedem Thore eine majestätische Pyramide mit Skulpturen bedeckt.

Die Pagode von Chalembrom, im Reiche Tanjaour (Südspitze der Halbinsel), ist dem Gotte der Luft gewidmet; sie hat eine doppelte Einschließungsmauer (41), die äußere bildet ein Rechteck, die Seiten sind genau nach den vier Weltgegenden gerichtet, die innere Mauer hat eine gebrochene Form; vier Thore führen in jede Einfassung, welche sich genau gegenüber stehen, obgleich sie nicht überall in der Mitte der Mauern sich befinden, jedes Thor wird von einer Pyramide bekrönt. In der längeren Seite des Rechtecks des Thorgrundrisses befindet sich der Eingang.

Die vier Pyramiden der Eingänge haben über dem Unterbau, in welchem sich der Thorweg befindet, jede sieben Stockwerke oder Quertheilungen, das Ganze etwa 150 Fuß Höhe, mit Verzierungen überdeckt; der Unterbau hat zwei Hauptabtheilun-

gen, so daß deren zusammen neun entstehen. Kupferne Streifen bilden mehrere Gürtel um diese Pyramiden; früher trug man Sorge, sie alle Jahre zu reinigen und ihnen ein goldfarbiges Ansehn zu geben; der oberste Theil ist abgeplattet und mit einer Gallerie umgeben.

Eine dritte Mauer schließt den kleinen Hof ein, worin die Pagode selbst steht. Er zeigt im Grundriß ein Rechteck, dessen längere Seiten nach Nord und Süd, die kürzeren nach Ost und West gerichtet sind; er verhält sich genau wie der Grundriß der Pagode, wie 3 : 4. Die Unregelmäßigkeit der Anlage, welche man in der zweiten Umfassung findet, und welche weder in der Ungleichheit des Terrains, noch in der Unkenntniß der Baumeister zu suchen ist, scheint von religiösen Ideen vorgeschrieben, und man scheint dadurch haben andeuten zu wollen, daß Nichts, was aus den Händen der Menschen kommt, vollkommen sei.

Der dritte Hof schließt drei von jenen Kapellen in sich, welche die Malabaren Chabei nennen; sie sind alle nach demselben Plan konstruirt. Sie bestehen aus einem ziemlich dunkelen Schiffe, welches durch Pfeiler, mit Figuren überhäuft, gebildet wird, in einem vom Schiffe durch eine Mauer getrennten Heiligthume, welche keine andere Oeffnung, als die Thüre hat, so daß eine tiefe Dunkelheit darin herrscht, die nur durch Lampenlicht zerstreut werden kann.

Eine dieser Kapellen, welche die vornehmste ist, ist dem Lingam geweiht; die zweite dem Wischnu; in der dritten sieht man weder eine gemalte, noch gemeißelte Figur. Fünf Pfeiler von Sandelholz (Ebenholz) schmücken davon den Eingang; nach Einigen bezeichnen sie die fünf Elemente der Indier, wovon der Aether das fünfte ausmacht, der Wind, die Luft das vierte. Nach Andern sind diese fünf Pfeiler Emblem der fünf Priesterkasten. Achtzehn andere Pfeiler von demselben Holze, welche vor das Gitter der Kapelle gestellt sind, stellen die achtzehn Pourana vor, und beziehen sich auf die Weltschöpfung. Ein mit Goldblech überzogener Sitz im Hintergrunde des Heiligthums ist der Thron des geheiligten Gottes, er ist mit einem Vorhange von dunkel violetter Seide (Purpur?) bedeckt; die Gottheit residirt dort, obgleich unsichtbar wie die Luft, welche man athmet. Vier Pfeiler ferner bezeichnen die vier Veda oder Gesetzbücher, und halten obigen Vorhang empor; an der Seite desselben befinden sich noch sechs Pfeiler, welche die sechs Sastra andeuten (es giebt sechs große Sastra, Schriften, von welchem man glaubt,

daß sie alle göttliche und irdische Wissenschaft enthalten). Dieses Heiligthum, welches von dem violetten Vorhange geschlossen wird, ist nichts als eine Erhöhung, zu welcher fünf Stufen über dem Fußboden aufwärts führen; diese Erhöhung ist mit fünf großen steinernen Platten gepflastert, welche die fünf indischen Sprachvokale bezeichnen, oder die fünf heiligen Sylben. Bei dem Eingange der Kapelle stehen zwei Thürhüter-Statuen und die heilige Schlange, Anfang und Ursache aller Dinge, in dunkelbraunem Porphyr ausgeführt (welche Farbe ebenfalls symbolische Bedeutung zu haben scheint, da der große Stier zu Tanjaour von gleichem Material und gleicher Farbe ist). Die obige Kapelle ist mit Kupfer gedeckt, und von neun vergoldeten Kugeln aus demselben Metall überragt; diese neun Kugeln sind nach einigen Hindus die neun Oeffnungen des menschlichen Körpers; andere meinen darin das Symbol der neun großen Göttinnen, oder der neun Inkarnationen zu sehen; endlich der neun Planeten, denn außer den sieben, welche alle Völker im Alterthume kennen, zählen die Hindus als achten und neunten Ragou und Katou, das heißt den nördlichen und südlichen Knoten der Ekliptik. Das Dach ist aus 64 Sparren gebildet, welche mit 21,600 viereckigen Dachsteinen aus gebrannter Erde gedeckt sind; die Zahl der Sparren ist gleich der Anzahl der Künste und Handwerke; die Dachsteinzahl sollen anzeigen, wie vielmal der Mensch in einer bestimmten Zeit athmen kann. Das Gitter der Kapelle wird durch 96 Stäbe gebildet, als Erinnerung an die 96 philosophischen Arten den Menschen zu schildern.

Unweit der Mauer, welche die Kapellen umgiebt, nördlich, befindet sich ein großer Teich mit einer Mauer umgeben, welche drei Oeffnungen (nach Nord, West, Ost) hat; dieser Teich dient für diejenigen zur Abwaschung, welche die Pagode besuchen wollen; man steigt auf einer prachtvollen steineren Treppe in das Wasser, welche rings herum geht. Eine schöne offene Halle an der den Teich umgebenden Mauer begränzt denselben; dieses Bassin ist einer der zehn Reinigungsorte, welche man in Chalembrom findet. Außerdem findet sich dort eine Quelle, genannt die Quelle ewiger Lust; sie fließt in ein aus großen Steinen erbautes Bassin.

In demselben zweiten Vorhofe ist eine Kapelle, welche das heilige Bethaus genannt wird, von einem Portikus umschlossen; dieser Tempel ist in drei Theile getheilt, mit einer Art von drei Seiten offenem Schiffe, welches aus sechs Reihen Pfeilern zu

sechs Stück gebildet wird; die mittlere ist breiter als die übrigen vier der Seiten; Skulpturen bedecken den Schaft der Säulen, man bemerkt darauf vornehmlich die Inkarnationen der Gottheit; die beiden Pilaster der Eingangspforte waren durch eine bewegliche steinerne Kette verbunden (welches sich bei mehreren Pagoden und auch am Venustempel zu Paphos findet, und woraus die Bedingung entsteht, daß Pfeiler und Kette aus einem einzigen Blocke gearbeitet werden müssen, da die Ketten ohne andere Befestigung aus dem Steine selbst gearbeitet sind, und mit ihm unmittelbar zusammenhängen). Diese Ketten hatten muthmaßlich symbolische Bedeutung, da die Kette oft als Einhägung im Alterthume erscheint. Eine breite Thür führt in einen geschlossenen Theil des Gebäudes, und zwei Seitenthüren aus diesem, einander gegenüber stehend, in den Portikus, welcher das Bauwerk als quadratischer Hof umschließt. Eine Estrade von drei Fuß Höhe nimmt den Hintergrund des Saales ein; man steigt auf einer kleinen Treppe am nördlichen Ende des Raumes hinauf; auf der Mitte der Estrade steht die Statue des Stiers, welcher dem Schiwa, dem der Tempel geweiht ist, zum Reiten dient.

Aus diesem dunklen Raume geht eine Thüre in das dahinter liegende Heiligthum, welche nur durch Lampen erleuchtet wird. Die Statue der Göttin Parvâti (Gemahlin des Schiwa). Man erkennt von Weitem dieses kleine Heiligthum an drei vergoldeten Kugeln, von welchen sein domartiges Dach überragt wird.

Unmittelbar an den Portikus dieses letzterwähnten Tempels stößt ein anderes quadratisches, inwendig mit Pfeilern versehenes Gebäude, ein ähnliches, aber nur von drei Seiten mit Mauern eingeschlossen; eines befindet sich in einiger Entfernung, dessen Oeffnung gegen Morgen steht. Muthmaßlich dienten diese beiden Gebäude als Stationen (Ruhepunkte), wenn man bei den feierlichen Prozessionen das Bild der Göttin herumtrug.

Noch befindet sich daselbst die Kapelle der Freude, auch die Kapelle der Ewigkeit genannt; der Eingang, welcher gegen Mittag liegt, kündigt sich durch einen prachtvollen Vorbau von Säulen in vier Reihen an; am Ende dieser Halle angekommen, steigt man auf 7—8 sehr sanften Stufen in eine weite bedeckte Umfassung, welche ungefähr tausend Säulen enthält, mit ungeheueren Steinen flach überdeckt. Dies Gebäude bildet ein Rechteck von 210 Fuß Breite und 360 Fuß Länge; der Tempel selbst liegt in der Mitte, ist im Verhältnisse zum Ganzen klein und in zwei

ungleiche Theile getheilt, der vordere Raum bildet ein Quadrat, der hintere zwei solche Quadrate zusammengesetzt, so daß der ganze Raum des innern Tempels aus drei gleich großen Quadraten besteht; der vordere Raum hat in der Mitte jeder der vier Seiten eine Thüre nach den Kolonnaden hin; im letzten Raume, welcher nur die Eingangsthür als Oeffnung hat, steht ein steinerner Altar als einziger Schmuck.

Die eben beschriebene Pagode von Chalembrom kann man als den Typus der übrigen betrachten. Aus allen geht hervor, wie sehr man symbolische Bedeutungen vor Augen hatte, und wenn jetzt auch die Bedeutung vieler verloren gegangen, oder bis jetzt nicht bekannt ist, so läßt sich doch mit Gewißheit annehmen, daß bis in die kleinsten Theile des uns so barock erscheinenden indischen Styls Alles bis in die unbedeutend und willkürlich erscheinenden Verzierungen und Gliederungen hinein sinnig und folgerecht aus dem Kultus angeordnet war. Der Umstand, daß in Indien der alte Gottesdienst noch heut ausgeübt wird, wodurch eine Menge der Symbole zu unserer gewissesten Kenntniß gelangen konnte, läßt für den uns ungleich weniger bekannten, aber dem indischen sehr nahe liegenden ägyptischen Kultus mit vollem Rechte schließen, daß auch bei den Aegyptern (und allen Völkern des Alterthums) jede Kunstproduktion und insbesondere die Tempel, sowohl im Ganzen, als in ihren einzelnen Theilen symbolisch waren.

Eine ungleich wichtigere Frage wäre die, warum die am häufigsten angewendeten Symbolisirungen durch Stoffe; durch Zahlen, wie 3, 7, 9, 12; durch die einfachen geometrischen Formen, wie der Kreis, das Quadrat, das Rechteck, die regelmäßigen Vielecke; durch Farben, wie Weiß, Schwarz, Roth, Blau, Gelb, Gold und Silber, allen Völkern der Erde und zu allen Zeiten fast gleiche Bedeutung gehabt haben. Anzunehmen, daß ein Volk die Bedeutungen dem andern gleichsam übererbt habe, ist gänzlich unhaltbar, da es ungeschichtlich ist. Die Keime dieser Symbole müssen in jedes Menschen Brust liegen, und für die vornehmsten in Stoff, Farbe und Zahl, also für alles daraus Gebildete, ließe sich dies sehr leicht nachweisen, welches jedoch nicht zum Zwecke dieser Schrift gehört und philosophischen Forschungen überlassen bleibt; denn kosmogonische Ursachen und daß alle antike Völker Naturanbeter waren, reichen nicht aus, da in der christlichen, mahomedanischen und jüdischen Religion sich dieselben Erscheinungen zeigen.

Grabmal der muselmännischen Herrscher in Maissour. In geringer Entfernung von Seringapatuam und in einem herrlichen Garten erhebt sich ein gewaltiges und erhabenes Gebäude im maurisch-arabischen Styl, angefangen durch Hyder-Ally-Khan, und von ihm bestimmt zum Grabmale der Fürsten seines Hauses zu dienen (42). Das Gebäude war noch nicht beendigt, als er 1782 starb; sein Sohn Typou bauete es fertig. In sinnbildlicher Hinsicht erscheint das Folgende bemerkenswerth:

Es besteht aus drei Gebäuden: das eine ist ausschließlich den Grabmälern bestimmt, und ist eher im hinduischen als maurischen Styl erbaut; dann sieht man die Moschee vor der Façade des Gebäudes für Grabmäler, diese ist auf drei Seiten von einem Portikus umgeben, dessen Gewölbebogen in Hufeisenform gebildet sind, durch gebauchte Säulen (wie die der Geländerdocken) unterstützt. Man kann leicht bemerken, daß die beiden großen Minarets des Nachbargebäudes, und die vier kleinen an den Ecken der Moschee im Zusammenhange mit dem Ganzen stehen; rechnet man die Kuppeln der letzteren hinzu, so ergiebt sich die Siebenzahl erhöhter Punkte.

Die Minarets, wenn sie so wie hier unmittelbar aus dem Gebäude selbst entspringen, bezeichnen die muselmännische Sekte des Ally, während die Sekte des Omar, und die Türken, Araber und Barbaresken große Sorge tragen, die Minarets durchaus von den Moscheen abzusondern, zu welchen sie gehören.

Außer dem Körper des Herrschers, für den sie errichtet war, und welcher unter einem kleinen Dome aufgestellt ist, hat man in der Begräbnißkapelle den einer seiner Frauen zu seiner Rechten, und zu seiner Linken den seines Sohnes Typou aufgestellt. Ihre Särge sind von schwarzem, schön polirtem Stein, die Bedeckung reiche Draperieen, und von einem nicht minder reichen Thronhimmel überragt. Der Dom selbst ist von schwarzem Marmor.

Viele andere Personen, treue Diener der Herrscherfamilie, sind in der Grabumgebung beigesetzt; auch bezeichnen in regelmäßigen Zwischenräumen gepflanzte Cypressen den Trauerort.

Eine quadratische Einfassung umschließt das Ganze, durch Portiken gebildet, welche bestimmt sind, Fremde aufzunehmen; man sieht also hier eine geheiligte Freistätte für Todte und der Gastfreundschaft der Lebenden geweiht.

V. Einzelne Bautheile und die Verzierungen in sinnbildlicher Hinsicht.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die einzelnen konstruktiven wesentlichen Theile weniger eine sinnbildliche Form anzunehmen im Stande sind, als die zufälligen Verzierungen. Der besseren Uebersichtlichkeit wegen wollen wir sie der Reihe nach durchgehen.

1. **Die Mauern und Wände.** Führt man sie senkrecht und glatt auf, so werden sie das Bild der Ordnung und des Fleißes geben; sind sie dagegen rauh, unregelmäßig, in ihrer Verbindung aber aus großen Stücken zusammengesetzt, oder sind es die Felswände selbst, welche man als Mauern benutzt, so geben sie das Bild vorwaltender roher, aber gewaltiger Kräfte; solchen Eindruck machen die Wände von Höhlengräbern, Höhlentempeln, wie die indischen, ägyptischen ꝛc.; so die sogenannten Cyklopenmauern. Es würden sich solche Bauten sehr schlecht für einen Tempel des Apoll nach unsern jetzigen Begriffen, wohl aber für einen solchen des Herkules ꝛc. geeignet haben. Die Bekleidung der Wände mit Tropfsteinen, Krystallen, Muscheln, Korallen, wie sie bei den sogenannten Grotten in den verflossenen Jahrhunderten vorkommen, waren die Bilder tief im Wasser gedachter Krystallpaläste; daß man sie auch im Alterthume zu Grotten der Najaden benutzte, haben wir bereits erwähnt. In dieser Art also können Mauern und Wände ebenfalls symbolische Bedeutung gewinnen; der Giebel altdeutscher Kirchen zeigt bedeutungsvoll das gleichseitige Dreieck als Zeichen der Dreieinigkeit, und so als Schluß der Hauptansicht.

Stoff und Farbe können hierbei mitwirken; Mauern aus schwarzem Basalt z. B. würden sich zu einem Tempel der Nacht, des Todes (zu einer Grabkapelle), der Trauer eignen; weißer und gelber Marmor würde den Lichtgöttern angehören; Myrtenholz der Venus ꝛc.

Die Wände der Kirchen dienten zur Aufhängung der Votivtafeln, Schilde, Wappen, Fahnen, Rüstungen, so wie der Bilder und Skulpturen, ganz wie in der Antike, wo eben solche und ähnliche Anordnungen bei den Tempeln statt finden.

2. **Die Decke des Raumes.** Auch sie ist mannigfacher sinnbildlicher Bedeutung fähig; die geradlinige Decke deutet auf Wohnlichkeit und häusliche Einrichtung überhaupt; die gewölbte Decke, und namentlich die in Kuppelform, ist ein Bild der sichtbaren Himmelskugel; wir sehen sie am Pantheon, wie an der Sophienkirche und an den späteren Domen der christlichen Kirchen, wie St. Peter in Rom, St. Paul in London ꝛc. vielfach.

Ganz anders stellt sich die zeltförmige Decke dar, wie in den arabischen und maurischen Gebäuden, sie ist nur Symbol des Zeltes selbst, unter welchen jene Völker, als sie noch Nomaden waren, wohnten.

Das Gewölbe der altdeutschen Kirchen, mit seinen emporstrebenden, wunderbar verschlungenen Spitzbögen eignet sich vortrefflich zu den himmelanstrebenden Formen des ganzen Styls, welcher das Streben des christlichen Glaubens nach Ueberirdischem ausdrückt. Außerdem tritt das Kreuz, welches die Gewölbrippen bilden (und wovon diese Art Gewölbe den Namen haben), durch die Bedeutsamkeit der Form hervor. Ebenso die sogenannten Sterngewölbe, wo die Gewölbrippen Sterne bilden.

Weniger bedeutungsvoll sind das Tonnengewölbe, Spiegelgewölbe ꝛc.

Auch hießen die gewölbten Decken der Kirchenhimmel, woher es wohl kommen mag, daß man in vielen Kirchen Spuren findet, daß die gewölbte Decke himmelblau angestrichen und mit goldenen Sternen besetzt war. Auch wurden an den Decken die Lampen und Kronleuchter befestigt.

3. **Der Fußboden des Raumes** hat an sich keine symbolische Bedeutung, da er lediglich der Bedingung folgt, daß er eben sein muß, um darauf gehen zu könnnen; wohl aber kann er durch mancherlei Verzierungen im Einklange mit den Wänden durch Teppiche, Mosaiken, durch Stoff und Farbe sinnbildliche Bedeutung wie die Mauern gewinnen.

Bei den Fußböden größerer Kirchen pflegte in den ersten christlichen Jahrhunderten die Vorhalle roh gepflastert, das Schiff getäfelt und das Sanctuarium, oder die Umgebung des Hochaltars, mit Mosaik geschmückt zu sein. Vom siebenten bis zehnten Jahrhundert, wo die Begräbnisse in den Kirchen eingeführt wurden, findet sich der Fußboden mit Grabsteinen bedeckt, und an den Wänden zeigen sich Denk- und Grabmäler. Keine Kirche ist in dieser Hinsicht wohl mehr angefüllt, als die Westmünsterkirche zu London, da sie zugleich Volks-Pantheon ist, und jeder

berühmte Engländer (auch Ausländer, wie z. B. Carl Maria von Weber, welcher in London starb) ein Denkmal darin erhält.

4. **Thüren und Fenster.** In sofern sie geeignet sind, einen bestimmten allegorischen oder symbolischen Sinn auszusprechen, gehören hierher die verhältnißmäßig sehr niedrigen und breitgedrückten Eingänge zu Grabmälern, welche den Ausdruck eines Höhleneinganges haben; hierher die kreisförmigen Sonnenfenster im Giebel altdeutscher Kirchen; die kreisförmigen Thorwege chinesischer Pagoden. Die biblischen Stellen: 2. Chron. 8, 14. „und die Thürhüter in ihrer Ordnung, jegliche auf ihr Thor." Psalm 84, 11. „ich will lieber die Thür hüten in meines Gottes Hause, denn lange wohnen in der Gottlosen Hütten." Psalm 118, 19. 20. „Thuet mir auf die Thore der Gerechtigkeit, daß ich da hinein gehe, und dem Herrn danke." Joh. 10, 1. ꝛc. „Wahrlich, ich sage euch, wer nicht zur Thür hinein geht in den Schaafstall ꝛc." und mehrere andere gaben den Kirchenvätern reichlichen Stoff, die Kirchenthüren mit den Pforten des Himmelreichs zu vergleichen. Auch ist daraus die Mythe von Petrus als Himmelspförtner entstanden. Eine andere Wichtigkeit erhielten sie durch die Gewohnheit, öffentliche Bekanntmachungen daran zu heften.

Gewöhnlich werden nach dem Muster des Tempels zu Jerusalem drei Thüren oder Haupteingänge erwähnt; bei dieser Wichtigkeit läßt sich die Sorgfalt bei Verzierung der Thüren leicht erklären (23).

In den altdeutschen Kirchen befinden sich die meisten und höchsten Fenster im Chor, als dem Orte der Erleuchtung; auch dienten die vom elften bis sechszehnten Jahrhundert angewendeten bunten Fenster zur Anbringung symbolischer und allegorischer Darstellungen, so wie sie eine erstaunliche Lichtwirkung im Innern des Gebäudes hervorbrachten.

Ebenfalls wie bedeutend hervorgehoben sehen wir die Haupteingänge der ägyptischen Tempel durch die Pylonen, die indischen, siamesischen, chinesischen Eingänge der Pagoden, die persischen und arabischen ungeheuern Thorwege im Verhältniß zu den Umgebungen. Die christliche Kirchenthür dagegen ist an und für sich im Verhältniß klein, denn eng ist die Pforte zum Himmel.

In manchen arabischen und maurischen Gebäuden, besonders bei Bädern, ist kein anderes Licht, als durch die in die Halbkugel des Gewölbes eingebrochenen Oeffnungen, wie Sterne gestaltet, so daß die ganze Decke als gestirnter Himmel erscheint.

Die Dämmerung, welche in den altdeutschen Kirchen durch die verhältnißmäßig wenigen Fenster, so wie noch mehr durch ihre gemalten Scheiben erzeugt wurde, war das Symbol des Geheimnißvollen im Glauben.

5. **Dächer.** Abgesehen von ihrer mannigfaltigsten Konstruktion zeigt das platte Dach und die damit in Harmonie gebrachten vorherrschenden waagerechten Linienſysteme des übrigen Baues die vollkommenste Ruhe; das steile altdeutsche Dach dagegen im Vereine mit den hochstrebenden Formen und Endigung der Mauermasse in Spitzen, Thürme und hohe Giebel ein Bestreben nach Bewegung. Der halbkreisförmigen Kuppel sind wir bereits bei dem Pantheon, als Hälfte des Himmelsgewölbes, begegnet, so wie das Zeltdach in Form eines Kegels stets als Symbol des Zeltes selbst dienen wird.

6. **Die Treppen und Stufen** treten bedeutungsvoll sowohl in ihrer aufsteigenden als hinabgehenden Richtung hervor; ebenso hinsichtlich der Anzahl ihrer Stufen, bei welchen an Thronen, Altären und Kirchen die Anzahl von 3, 5, 7, 9, 11, so wie ihre Produkte untereinander vorherrschen; hierher gehören die symbolische Anzahl der Absätze an Feuerheerden der Perser und Mexikaner, der Thürme und Mauern, so wie bei Ninive, Babylon, bei der Vision des Johannes, wo er die heilige Stadt sieht ꝛc.

7. **Die Unterstützungen, Pfeiler, Säulenordnungen ꝛc.** Alle diese Theile, in sofern sie durch die Konstruktion bedingt werden, sind keiner sinnbildlichen Form fähig, da sie nie eine andere Bedeutung annehmen können, als sie konstruktiv haben; wohl aber können sie in ihren Verzierungen sinnbildlich sich darstellen. Es sind daher leere und unzulässige Träumereien, wenn man unter der dorischen Säule das Bild des Mannes, unter der ionischen das des Weibes, unter der korinthischen Säule das der Jungfrau sehen will. Es sind eben solche leere Träume, wenn man unter den Voluten des ionischen Kapitäls die Haarlocken des weiblichen Kopfputzes, unter den Kannelirungen des Säulenschaftes die Falten des Gewandes angedeutet finden will. Alle diese Theile haben andere Ursachen der Entstehung als sinnbildliche, welches hier nicht erörtert werden kann.

Eben so wenig deutet das Profil eines Gesimses, bestehend aus Rinnleisten, Hängeplatten und Kehlleisten mit trennenden Gliedern vermischt, auf das Profil des menschlichen Antlitzes; eben so wenig deuten die Säulenordnungen, in ihren eigenthüm-

lichen Verhältnissen der Dicke zur Höhe, auf Verhältnisse des menschlichen Körpers.

Eben so wenig sind die sogenannten Dielenköpfe der dorischen Ordnung das Bild hölzerner Dielen, die Sparrenköpfe der korinthischen Ordnung das Bild der hölzernen Dachsparrenendigungen; eben so wenig die Triglyphen der dorischen das Bild der Balkenköpfe (9).

Dies im Allgemeinen vorausgesendet, was ebenso von allen einzelnen konstruktiven Theilen des altdeutschen und der übrigen Baustyle gilt, wollen wir die Säulenordnungen in sinnbildlicher Hinsicht besonders betrachten.

Die dorische Ordnung. An der griechisch-dorischen Ordnung zeigt sich außer einigen noch obenein selten vorkommenden Verzierungen der Glieder, Akroterien und Stirnziegel, nichts Sinnbildliches in ihren Formen, sondern allein der Ausdruck der Steinkonstruktion. Dagegen zeigen sich in den Metopen und in den Giebelfeldern immer höchst bedeutsame Reliefs, wie die antiken Ueberreste beweisen. So sehen wir unter andern am choragischen Monument des Thrasyllus und Thrasykles zu Athen im Friese Lorbeerkränze als Zeichen der errungenen Siege aufgehängt; so am Tempel des Theseus, dessen Thaten in den Reliefs der Metopen ꝛc.

Am Tempel der Ceres zu Pästum zeigt sich das bekrönende Glied des Architravs mit Schlangeneiern verziert. Da das Ei und die Schlange in den griechischen Mysterien eine große Rolle spielen, so ist nicht zu zweifeln, daß der Andeutung symbolische Beziehung untergelegt ist.

Der Tempel des Apollo Epicuräus hat in der Rinnleiste der Corniche eine Verzierung von Palmetten. Diese Verzierung kann in dem Sinne gelten, als die Palme alle Monate neue Blätter ansetzt, und daher als Bild des Sonnenjahres sich darstellt. Außerdem war die Palme Siegeszeichen, und könnte die Palmenverzierung auf den Apoll, als Tödter des Typhon, zu beziehen sein; dasselbe gilt von den Palmetten desselben Tempels an den Stirnziegeln.

Auch der Löwenkopf, welcher als Ausguß an Rinnleisten erscheint, ist ein Bild der Stärke und der Sonne.

Die Propyläen zu Eleusis zeigen ebenfalls Löwenköpfe als Ausgüsse der Rinnleiste. Die Bestimmung des Gebäudes, als Eingang zur Akropolis, ließ sehr gut, wie bei den Propyläen zu Athen, Löwenköpfe als sinnbildliche Verzierung zu; denn Kraft

und Großmuth ziemen sich für Alle, welche durch den Eingang schreiten.

So sehen wir bezeichnend am innern Theile des Frieses des Parthenons den feierlichen Zug der Panathenäen.

Reicher mit verzierten Gliedern versehen, aber auch weniger streng das Symbolische festhaltend, sehen wir die römisch-dorische Ordnung dastehen; durch die Häufung der Verzierungen sowohl, als durch den stark bemerkbaren Trieb nach Neuheit treten schon bedeutungslosere Formenbildungen hervor, und nur der Schmuck der Metopen und die Reliefs der Giebelfelder bleiben nach wie vor symbolisch.

Die ionische Ordnung zeigt im Wesentlichen dasselbe, wie die dorische. Ihre schlankeren, folglich feineren Verhältnisse jedoch ließen mehr Verzierungen zu; daß die Voluten des Kapitäls keine symbolische Bedeutung hatten, ist bereits erwähnt. Ob der Eierstab, welcher sich an den meisten ionischen Kapitälern vorfand, sinnbildlich war, ist deswegen schwer zu entscheiden, weil er eben bei den Tempeln der verschiedenartigsten Gottheiten vorkommt, sowohl am Kapitäl allein, als auch mehrfach an den Gliederungen der Cornichen und Pilaster, wie am Tempel der Minerva Polias und dem Erechtheum zu Athen. Dasselbe gilt von dem verschlungenen Bande und Herzlaube und dem Perlenstabe, in deren verschiedenartigsten Gestalten. Auch bei der ionischen Ordnung bleiben der Fries und die Giebelfelder Hauptort für die symbolischen (größtentheils figürlichen) Darstellungen; die römischen Muster zeigen bei der dorischen Ordnung mehr das Bestreben, den Reichthum der Verzierungen zu häufen, als sinnbildliche Beziehungen zu gewähren.

Die korinthische Ordnung. Die größtmöglichste Steigerung ihrer Höhenverhältnisse häufte noch mehr als bei der ionischen die Gliederungen; folglich vermehrte sich die Gelegenheit, Verzierungen ungezwungen anzubringen, und somit auch die Vervielfältigung sinnbildlicher Bedeutungen. Bei den griechischen Mustern dieser Ordnung bemerken wir jedoch eine ungemeine Sparsamkeit in Gliederverzierungen, wie auch selbst an einem der reichsten Monumente, dem choragischen Denkmale des Lisykrates, wo der Fries und die reich verzierte Bedeckung des Ganzen allein diejenigen Theile sind, welche reich verziert waren.

Im Allgemeinen fällt das reich verzierte Säulenkapitäl in die Augen. Die Erzählung Vitruv's von der Ursache seiner mit Blättern verzierten Form ist bekannt. In sinnbildlicher Hin-

sicht ist sie jedoch unhaltbar, da der mit Akanthus bewachsene Korb auf dem Grabe eines Mädchens nicht symbolisch als korinthisches Kapitäl überhaupt gelten konnte, sondern die von einem solchen Gegenstande genommene Form höchstens für einen einzelnen Fall hätte gelten können. Der Umstand, daß der Akanthus (**Acanthus sativus Linn.**, echte Bärenklaue) auch in Schnitz- und Bild-Arbeit an den Pokalen der Alten häufig vorkommt (10), giebt ihm jedenfalls bacchische Bedeutung, und insofern fand er ganz seinen Platz an dem Kapitäl des obenerwähnten Monuments des Lisykrates.

Aber nicht diese Pflanze allein machte die Verzierung der Kapitäle korinthischer Ordnung aus; wir sehen auch Lorbeer, Olivenblatt ꝛc. zu diesem Zweck verwendet, je nachdem die Beziehung auf die Gottheit, welcher der Tempel geweiht war, sich änderte. Ebenso treten an die Stelle der Voluten häufig andere, noch mehr bezeichnende Symbole. Es soll nur hier an das schöne Kapitäl erinnert werden, welches in der Kaiservilla zu Rom gefunden wurde (11). Dieses zeigt statt der Voluten in den Ecken Adler, und statt der kleinen Voluten in der Mitte einen mit Lorbeer gekrönten Kopf (muthmaßlich Portrait des Kaisers als olympischer Zeus).

(30) Der jüngere Adam, Architekt des Königs von England, hatte in einem Entwurf zum Parlaments-Pallaste Kapitäle folgender Form gebildet: korinthisch; anstatt der kleinen Voluten derselben unter dem Abakus, springt auf einer Seite der Löwe (Wappenthier von Schottland), auf der andern Seite das Einhorn (Wappenthier von Irland) hervor; in der Mitte das Scepter von England mit der Königskrone über demselben.

Ein anderes korinthisches Kapitäl, zu Albano gefunden (12), zeigt, auf einem unteren kleinen Blätterkranze stehend, eine Siegesgöttin in der Mitte, welche mit beiden Händen Schilde so hält, daß diese die großen Eckvoluten bilden. Den Raum zwischen den Schilden füllen mit Löwen bekrönte Helme. Die ganze Anordnung ist so leicht verständlich, daß das Kapitäl nur zu einem Gebäude gehört haben kann, welches römische Siege verherrlichte oder zu einem Tempel der Bellona oder des Mars.

An einem Pilasterkapitäle des Tempels vom Apollo Didimäos zu Milet sieht man Greifen, zwischen welchen eine Leyer steht; beides Sinnbilder des Apoll.

Das korinthische Gebälk, besonders bei römischen Gebäuden, zeigt Ueberfüllung an Ornamenten, und es ist leicht begreiflich,

daß eben deshalb das Sinnbildliche nicht immer festgehalten werden konnte. Auch bei dieser Ordnung bleiben der Fries und die Giebelfelder, als die größten sich darbietenden Flächen, für die figürlichen Sinnbilder am geeignetsten, obgleich man in der römischen Kunst sich häufig begnügte, statt der figürlichen Darstellungen nichtssagendes Laubwerk in den Fries zu setzen, wie am Frontispice des Nero zu Rom; oder schwerverständliche Arabesken, wie am Tempel des Antonin und der Faustina, wo der Fries mit sich gleichmäßig wiederholenden Greifen, Vasen und Laubwerk verziert war.

Gänzlich bedeutungslos wurden die antiken Verzierungen der Säulenordnungen, als Vignola, Palladio, Serlio, Scamozzi, lediglich die antiken Ueberreste nachahmend, nur ihre äußere Erscheinung berücksichtigten; durch den Umstand, daß die von diesen Baumeistern gegebenen Vorschriften in allen Ländern der Christenheit blind nachgeäfft wurden, hatte man es zuletzt so bequem, daß man bei Erfindung der Verzierungen gar nichts mehr zu denken oder zu überlegen brauchte, und es dachte sich auch wirklich höchst selten Jemand etwas dabei, weil es eben bequem war, und jede sinnbildliche Bedeutung zu Grunde ging. Deshalb ist es gar nichts Seltenes, an christlichen Kirchen der letzten Jahrhunderte antike Opferschädel, Opferbinden, Pateren und dergleichen Kram zu sehen, welches Alles an den antiken Tempeln ganz hingehörig, an christlichen Kirchen aber ganz ohne Sinn und Verstand ist. Ich möchte im entgegengesetzten Falle, wenn wir die Zeiten verwechseln, wohl wissen, was die alten Römer von einem Baumeister ihrer Zeit gesagt hätten, wenn er auf den Tempel des olympischen Jupiter Kreuze, Monstranzen und dergleichen angebracht hätte? — Nichts desto weniger war man noch bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein in die Antike so völlig vernarrt, daß sich Beispiele, wie die oben angeführten, genug vorfinden ließen.

Die antiken Verzierungen allein anlangend, so sehen wir am häufigsten den Eierstab, das Herzlaub, den Perlenstab, den Mäander, das Füllhorn, das verschlungene Band mit und ohne Knoten, das Labyrinth, ferner alle Attribute der Götter, so wie die ihnen geweihten Thiere, Naturgegenstände, oder die auf ihre Mysterien Bezug habenden Geräthe, die aus Akanthus, Lorbeer, Weinlaub, Oliven- und Palmen-Laub gewundenen Schemata. Es läßt sich nicht annehmen, daß bei der überschwenglichen Fülle von plastischen Pflanzen- und anderen For-

men die obigen allein deshalb sollten gewählt worden sein, weil man sie entweder rücksichtlich ihrer plastischen Wirkung, oder ihrer leichteren Bearbeitung vorzog; es läßt sich im Gegentheil annehmen, daß gerade diese Formen am tiefsten mit den antiken Mysterien in Beziehung standen, weil man sie sonst bei der in der Antike so allgemein vorherrschenden Vorliebe zur Symbolisirung nicht würde immer wieder gewählt haben. Bei den römischen Verzierungen sehen wir, wie bereits erwähnt, eine Menge willkürlicher Formgestaltungen, welche ihre Entstehung vielfach dem Neuerungssinne verdanken; ebenso völlig bedeutungslose Verschlingungen gerader und krummer Linien, besonders in den nicht religiösen Gebäuden, wie zu Herkulanum, Pompeji, und in den Arabesken der Gräber u. s. w. Gleichzeitig müssen aber alle solche Verzierungen, nicht nur des griechischen, sondern aller Baustyle, ausgenommen bleiben, welche an und für sich nie eine symbolische Bedeutung hatten, und nur zur Trennung oder Theilung der damit bedeckten Flächen bestimmt waren, und welche um so häufiger an einem Bauwerke vorkommen, je feiner dessen Verhältnisse im Allgemeinen sind. Hierher gehören alle sogenannte Leistenwerke, alle gitterartigen, alle stabförmigen Theilungen, und endlich alle schematischen Verzierungen, insofern sie nur allein den oben angedeuteten Zweck haben.

Werfen wir noch einen Blick auf ägyptische und indische Gebäude.

Gau in seinen nubischen Denkmälern (35) spricht sich folgendermaßen über die Formen der ägyptischen Ueberreste aus: Der Eindruck, den die ägyptischen Denkmäler hervorbringen, ist im Allgemeinen imposant und großartig, mehr eine Folge der Einfachheit ihrer Eintheilungen, als ihrer Ausdehnung. Man hat geglaubt, der ägyptischen Baukunst den Vorwurf machen zu können, daß sie massiv und schwerfällig sei; aber die Monumente Aegyptens richtig zu beurtheilen, muß man sie gleichsam mit dem Maaßstabe des Landes beurtheilen. (Diese Bemerkung ist durchaus richtig und gilt von allen Baustylen hauptsächlich für die Länder, wo sie entstanden sind, nicht aber, wenn sie auf fremden Boden verpflanzt ausarten mußten, wie etwa der altdeutsche Styl in Italien und Sicilien, und umgekehrt der italienische in Rußland, Schweden, Deutschland ꝛc., besonders, wenn keine religiösen Grundlagen ihn hielten.) Die Einförmigkeit der Natur, die großen Massen, welche einem überall entgegen treten, und die geringe Abwechselung in den einzelnen Theilen, alles dies

trägt einen Charakter der Einfachheit und Größe an sich, der nothwendig in den Bauwerken wiedergegeben werden mußte. Jede Unterabtheilung hätte neben dieser Natur unbedeutend und kleinlich geschienen; da hingegen diese Säulen von ungeheurem Umfange, diese großen Thoreingänge, diese hohen Pylonen und diese gewaltigen einförmigen Massen der Einfassungsmauern vollkommen in Uebereinstimmung mit der sie umgebenden Natur sind, so scheint hieraus die Gleichförmigkeit und Einfachheit des ägyptischen Styls noch mehr als aus der Unveränderlichkeit der religiösen Gesetze erklärt werden zu müssen.

So sehr das hier Angeführte alle Beherzigung der Baumeister verdient, so wenig ist der Schluß vollkommen genügend, denn nur das Festhalten am vorhandenen Kultus und den damit verbundenen Bauformen war im Stande diese ebenfalls unverändert zu erhalten.

Was auf den ersten Blick in die Augen springt, ist die unbestritten symbolische Verzierung der inneren und äußeren Wände ägyptischer Monumente durch bemalte Skulpturen und Hieroglyphen, welche man sogar auf den granitenen Obelisken findet.

Die alten Aegypter (36) beobachteten in der Anwendung verschiedener Farben ein ähnliches durchgreifendes System, wie hier angedeutet wird. So sind z. B. die großen Gottheiten blau oder grün (Himmel oder Erde), die Göttinnen gelb (Gold, Lichtfarbe, wie der Nil?), und die untergeordneten Gottheiten roth (wie das stumpfe englische Roth) bemalt. Jedoch findet man in dieser Hinsicht Ausnahmen; die Gewänder dieser Figuren waren, je nach den verschiedenen Stoffen, welche sie darstellen sollten, verschieden bemalt und verziert.

Was überhaupt die Sphinxe und die architektonischen Dispositionen der Monumente im Allgemeinen betrifft (sagt Gau weiter S. 12), so gewähren dieselben einen höchst imposanten Anblick. So z. B. sind die langen Zugänge mit einer doppelten Reihe von Sphinxen, in Verbindung mit den Pylonen, welche den Haupteingang bezeichnen, dann die mit Säulengängen und Statuen umgebenen Höfe, und die großen, reich skulpirten und bemalten Säulen, so wie Alles, was vor dem Sanctuarium ist, und gleichsam auf die Heiligkeit dieses Ortes vorbereitet, von sehr großer Wirkung. Welch ein Gegensatz mit unsern Kirchen, die sich häufig unmittelbar in den Straßen befinden, so daß man oft einen Fuß schon auf der Schwelle des Heiligthums hat, während der andere noch in der Gasse steht! — Man schaue

hingegen die Disposition des Heidentempels, und man wird gestehen müssen, daß ihm hinsichtlich der Würdigkeit des vorbereitenden Zuganges der Vorrang gebühre.

Die christliche Kirche hat nur wenige bedeutende Beispiele von geschmückten Zugängen, als z. B. St. Peter zu Rom und die Kasankirche zu Petersburg. Es ist jedoch nicht zu läugnen, daß außer der Pracht, welche diese Säulengänge entwickeln, diese Zugänge gänzlich der symbolischen Bedeutung, welche die figürlichen Darstellungen der erwähnten ägyptischen zeigen, ermangeln. An den Kapitälen ägyptischer Tempel sehen wir vorzugsweise den heiligen Lotus, die Fächerpalme, den Kopf der Isis, zuweilen mit kapellenartigem Aufsatze, zuweilen ohne diesen, also stets und immer symbolische Beziehungen, und niemals sehen wir (wie bei unsern Gebäuden so oft) fremdartige oder nicht zum Kultus gehörige Gegenstände. Außerdem begegnet uns oft die Zwölfzahl und die verdoppelte Zwölf, 24, in Wiederholung einer und derselben Verzierung. Die figürlichen Darstellungen, so wie die Hieroglyphen haben ihre Bedeutung im Ganzen, wie in den einzelnen Theilen ihrer Zusammensetzung.

Das geflügelte Weltei erscheint über jedem Eingange, oft auch vielfach an den Decken der Tempel. So erscheint die Zwölfzahl ferner in der Anzahl der Säulen, Pfeiler, figürlichen Unterstützungen, in den Sphinxreihen ꝛc. als 3×4, als 2×6, als 12, 24 ꝛc.

Die Palläste ägyptischer Könige sind entschiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsstatuen solche der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was die Architektur anlangt, nur der, daß die hinteren, eigentlich bewohnbaren Gemächer bei den Pallästen ausgedehnter und mannigfaltiger sind (49). So bei dem von Diodor geschilderten Pallaste des Osimandyas zu Theben. An die Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesäle, die Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höchsten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich selbst bei Lebzeiten errichtet.

VI. Das christliche Kirchengebäude in symbolischer Hinsicht.

Was dessen Grundriß in Kreuzesform anlangt, so ist das dahin Gehörige bereits erwähnt worden, und wir können nun die anderweitige Erscheinung erörtern.

Es sind für die Form der christlichen Kirche überhaupt mehrere Zeiträume zu unterscheiden. Die ältesten Versammlungsorte, ehe noch den Christen öffentlicher Gottesdienst gestattet wurde, waren abgelegene Orte, jüdische Synagogen, Privatwohnungen, so wie die Katakomben und Steinbrüche, also keine eigens dazu erbauten Gebäude. Daß es im zweiten und dritten Jahrhundert schon häufig und in vielen Provinzen des römischen Reiches Kirchen gab, läßt sich durch mehrfache Zeugnisse darthun (14).

Der Ausdruck **Basilica** ist ein profanes, von fürstlichen Palästen und großen öffentlichen Gebäuden gebräuchliches Wort, welches erst von dem Zeitpunkte an eine Kirche bedeutete, wo die christlichen Kaiser, auch dadurch, daß sie solche Gebäude dem christlichen Kultus überließen, das Christenthum zur Staatsreligion zu erheben suchten. Es kann mithin vor dem vierten Jahrhundert keine Basiliken als Kirchen gegeben haben. Schon im vierten Jahrhundert kommen christliche Kirchen, in Kreuzesform erbaut, vor (13), welches aber wohl nur von neu erbauten Gebäuden, und nicht von vorhandenen, zu anderen Zwecken bestimmt gewesenen und den Christen zum Gottesdienste überwiesenen, angenommen werden kann.

In der Zeit von Konstantin dem Großen bis Justinian wird die Kunst, Pracht und Schönheit der christlichen Kirchen gepriesen, wodurch diese Kaiser die Herrlichkeit der heidnischen Tempel zu verdunkeln suchten. Ebenso wurden heidnische Tempel zuweilen in Kirchen verwandelt, aber nur solche, welche sich durch Größe und Einrichtung dazu eigneten. Diese Einweihung geschah durch Entfernung und Zerstörung der heidnischen Gebilde und Altäre, und durch Anbringung des Kreuzes im Aeußern und Innern. Zugleich erhielt eine solche Kirche einen neuen Namen.

Bereits Konstantin der Große hatte die Sophienkirche zu Konstantinopel gebaut, welche unter Anastasius abbrannte, und dann von Justinian so prächtig und in solchem Umfange aufgebaut wurde, daß der Kaiser bei ihrer Vollendung ausrufen konnte, daß er den König Salomo (im Tempelbau) übertroffen habe. Derselbe Kaiser baute, als heiliges Symbol der Erinnerung an den Kreuzestod des Erlösers, die älteste Peterskirche zu Rom in Kreuzesform.

Die politischen Unruhen nach Justinian hinderten die Ausübung der Künste, und der veränderte Geschmack brachte einen neuen Styl hervor, welcher als gothisch-byzantinischer bezeichnet wird.

Vom fünften bis zum achten Jahrhundert finden sich nur selten Spuren eines berühmten Kirchenbaues. Wie früher, geschah es auch jetzt noch, daß die heidnischen Tempel in christliche Kirchen verwandelt wurden. Gregor der Große gab dem Benediktiner-Missionär Augustinus den Rath, die sächsischen Tempel in Britannien nicht zu zerstören, sondern für den Gottesdienst zu weihen.

Der bis zum zehnten Jahrhundert übliche römisch-byzantinische Baustyl zeigt ein eigenes Verzierungssystem. Obgleich in diesem Baustyl nur wenig Schmuck gebräuchlich war, so fällt es um so mehr auf, bei ihm die grotesken Zierrathen zu finden, die schon im siebenten Jahrhundert gewöhnlich, vom elften Jahrhundert an noch allgemeiner wurden, und überall Aufnahme fanden (24). Bei diesen Zierrathen, die häufig an Friesen und Streifen befindlich, vorzüglich an Säulenknäufen angetroffen werden, erscheinen seltsame Figuren menschlicher Art, wirkliche und erdichtete Thiere, oft in gewaltsamen Stellungen, Larven, größtentheils mit Laubwerk vermischt, oder durch dasselbe verbunden. Sie wurden in Italien, England und Frankreich zum Schmuck der Gebäude angewandt, und alle beträchtliche Kirchen Deutschlands aus dieser Zeit tragen solche Zierrathen (25). Das Eifern der Bischöfe über solche Bilder (da auch viele Spottbilder auf die Geistlichkeit darunter waren, als: Mönche, welche Nonnen umarmen), der Tadel, welchen das Tridentinische Koncilium gegen sie aussprach, Alles war nicht vermögend, sie zu verbannen, bis zu dem Ende des zwölften Jahrhunderts, wo sie alsdann nach und nach verschwanden. Jedenfalls lag symbolische Bedeutung bei ihnen zum Grunde, wie viele beim ersten Anblick zeigen.

Im zehnten Jahrhundert verbreitete sich der allgemeine Glaube vom Antichrist und dem bald bevorstehenden Ende der Welt, woraus folgte, daß man neue Kirchen zu bauen und die baufälligen alten herzustellen für überflüssig hielt, woraus nur Nachtheil für die Kunst und ihre Anwendung entstehen konnte. Gleich im Anfange des elften Jahrhunderts schwand dieser Wahn wieder, ohne daß jedoch in längerer Zeit etwas Ausgezeichnetes gebaut worden wäre, bis vom zwölften Jahrhundert an die großen Dome im altdeutschen Styl an Größe und Pracht mit einander zu wetteifern anfingen. Auch diese mußten dem italienischen Styl weichen, bis auf die neueste Zeit, obgleich mehrfache Versuche gemacht wurden, den altdeutschen Styl wenigstens in Deutschland wieder zu heben.

Form, Gestalt und Lage der christlichen Kirchen (15).

Nach den Grundsätzen der ersten Christen sollten ihre gottesdienstlichen Versammlungsörter weder mit dem National-Heiligthum der Juden, noch mit den Tempeln und Altären der Heiden Aehnlichkeit haben. Im Anfange des Christenthums richtete sich die Anordnung nach der jüdischen Synagoge, besonders darin, daß die Kirche der Versammlungsplatz der Gläubigen zum gemeinschaftlichen Gebet, zum Unterricht und zur Erbauung wurde (was in den heidnischen Tempeln nicht der Fall war). Der Versammlungsort mußte deshalb wie ein Gesellschaftssaal oder Auditorium (wie sie Philosophen und Redner hatten) eingerichtet sein, worin für die Bedürfnisse Aller gleich gesorgt war. Die Größe und besondere Einrichtung richtete sich nach der Zahl der Gesellschaft und nach den besonderen Bedürfnissen derselben. Zwei Stücke aber sind es, wodurch sich die Kirche von der Synagoge gleich Anfangs unterschied: 1) die Abendmahlsfeier (Eucharistie), welche unter der Form der Agape als Bundes-, Bruder- und Liebes-Mahl gefeiert wurde; diese heilige Handlung erforderte die Einrichtung eines Speisesaales und eines Tisches, welcher erst bei der nachherigen Form der Eucharistie zur mensa mystica (geheimnißvollen Tafel, Altar) wurde; 2) die Taufe, welche von der Zeit, wo sie nicht mehr an jedem Orte unter freiem Himmel verrichtet wurde, und wo sie noch im Untertauchen bestand, ein Taufbecken und besondere Administrations-Vorrichtungen erforderte. Schon diese beiden dem Christenthume eigenthümlichen heiligen Handlungen oder Sakramente und die damit verbundenen Vor- und Nachübungen erforderten eine be-

sondere Beschaffenheit und Einrichtung der christlichen Kirchen. Die Taufe (der Erwachsenen, welche im Anfange üblich war) veranlaßte die Einrichtung der Baptisterien, oder Taufsäle, Taufkirchen. Sie scheinen die ersten Gotteshäuser von bedeutendem Umfange gewesen zu sein, da sie nicht blos zum Taufakte, sondern auch zur Vorbereitung der Katechumenen oder Taufkandidaten dienten. Die größten Baptisterien wurden sogar zur Versammlung der Synoden gebraucht. Seit Einführung der Kindertaufe und Vernachlässigung der festgesetzten Taufzeiten wurden sie überflüssig, da die Taufsteine in die Kirchen hinein genommen wurden.

Der Vergleich der christlichen Kirche mit einem Schiffe veranlaßte, daß man den mittleren, rechteckigen, an einem Ende halbkreisförmig geschlossenen Hauptgang, auch bei den Kirchen in Kreuzform, das Schiff des Kirchengebäudes nannte, wegen der entfernten Aehnlichkeit des Grundrisses dieses Theiles mit dem eines Schiffes. In den Kirchen des germanischen (altdeutschen) Styles bleibt diese Benennung, obgleich die Rückseite des Mittelschiffes sich allemal in einem halben regelmäßigen Vieleck schloß, und obgleich die größeren Kirchen dieses Styls fast immer die Form des römischen Kreuzes haben. Notre-Dame zu Paris hat im Grundriß ganz die vorerwähnte Schiffsgestalt, ebenso St. Sulpice. — Die Gänge, welche zur Seite des Mittelschiffes parallel mit demselben liefen, hießen die Seitenschiffe. Es waren deren gewöhnlich zwei oder vier, wie im Kölner, Straßburger und Wiener Dom, oder wie im Dom zu Mailand.

Die Kreuzesform der Kirche fing namentlich von der Zeit an herrschend zu werden, als Konstantin der Große dasselbe zum Panier des Reiches und der Christenheit erhob.

Die Taufkapellen erhielten gewöhnlich eine achteckige Gestalt, was schon zu Konstantin's Zeiten gewöhnlich war; jedoch ist, nach Cimpiani, das von Konstantin erbaute Baptisterium (48) zu Konstantinopel rund.

1) Der Ort oder die Stelle für ein Kirchengebäude war nie beschränkt, um so weniger, da, nach Geist und Vorschrift des Christenthums, die Gottesverehrung an keinen Ort gebunden ist. Jedoch zeigte sich, daß hervorstechende, in die Augen fallende Lagen mit der Zeit vorgezogen wurden, als: die Lage der Kirchen auf Bergen, auf Inseln, die Anlegung der Kapellen an Kreuzwegen ꝛc. — Besonderen Einfluß auf die Bevorzugung der Stellen hatte unstreitig auch der Umstand: daß bei den zum Christen-

thume bekehrten nordischen und anderen Völkern die christlichen Kirchen fast immer an solchen Stellen gebaut wurden, wo heidnische Tempel oder Opferstätten von Wichtigkeit waren, und da diese sich gewöhnlich auf Bergen, Hügeln, Inseln, Landzungen und Halbinseln befanden (16), so war es natürlich, daß auch die christlichen Kirchen vorzugsweise an solchen Stellen sich vorfinden. Auch mag die Abgeschiedenheit solcher Punkte vornehmlich bei Anlage der Klöster zur Wahl bestimmt haben. Auf den Punkten, wo zwei Wege sich kreuzen, sehen wir in dem heidnischen Kultus Dämonen und Hexen ihr Wesen treiben; deshalb baute man zu christlicher Zeit Kapellen dahin, um die alten Zaubergebräuche vergessen zu machen. Ebenso entstanden die Heiligenbilder an uralten Eichen, Buchen und Linden; ebenso die geweihten Heilquellen. Auf gleiche Weise wurde das Pantheon in Rom zur Kirche di Santa Maria dei Martiri (17). Der griechische Kaiser Phokas schenkte dieses noch mit allen Götzenbildern versehene Gebäude (was im Anfange des siebenten Jahrhunderts gewiß eine Merkwürdigkeit und ein Beweis ist, daß die Ueberreste des Heidenthums nirgend so lange sich erhielten, als in der Hauptstadt der christlichen Welt) dem Bischofe Bonifacius IV. (Die im Pantheon aufgestellten Götterbilder müssen noch in Rom aufbewahrt worden sein, weil sie Kaiser Constans II. im Jahre 663, zugleich mit den ehernen Dachziegeln des Pantheons, aus Rom nach Syrakus entführte, von wo sie durch die Araber nach Alexandrien kamen.) Auch findet man, daß gewisse Mönchsorden ihre Klöster und Kirchen ausschließlich, wie die Bernhardiner-Mönche, in die Ebenen und Thäler, und, wie die Benediktiner, auf Hügel und Berge bauten.

2) Auf den Gräbern der Bekenner und der Märtyrer erbaute man Memorias (Denkmale), entweder Altäre (mensas), oder Kapellen und Kirchen, welche entweder nur an gewissen Tagen, oder auch zu allen Zeiten für den Gottesdienst bestimmt wurden.

3) Außerdem wählte man gern Plätze, welche durch irgend eine merkwürdige Begebenheit ausgezeichnet waren, z. B. das Kloster Wahlstatt bei Liegnitz in Schlesien, weil an dieser Stelle Herzog Heinrich II. die Tartaren schlug und daselbst den Heldentod starb.

4) Unterirdische Kirchen kommen häufig vor, namentlich solche, wo zwei Kirchen über einander stehen. Die unterste heißt alsdann Cryptа (Gruft). Sie dienten zu Grabstätten, Seelen-

messen, zum Theil auch zu geheimen Andachtsübungen. Am häufigsten entstanden sie in Deutschland im 10ten und 11ten Jahrhundert.

5) Was die Richtung der christlichen Kirche anbetrifft, so geht die Mittellinie, nach der Länge des Grundrisses gezogen, allemal von West nach Ost. Die Thürme und der Haupteingang liegen gegen West, der Hauptaltar gegen Ost. Dem Christenthume ist der Aufgang, der Morgenstern der am Morgen auferstandene Christus, die Sonne der Gerechtigkeit, und daher ist der Blick des betenden Christen gegen Osten gerichtet (im Gegensatze zu den Juden, welche sich bei dem Gebet nach Westen wenden). Auch die Verstorbenen wurden und werden in der Regel so in das Grab gelegt, daß sie mit den Augen gegen die aufgehende Sonne gerichtet sind. — Stets bekam das hohe Chor der Kirche seinen Stand an der Morgenseite, damit der Priester, vor dem Altare stehend, und die Gemeinde bei der Verehrung des Heiligen, das Antlitz gegen Osten, die Quelle alles Lichtes und aller Erkenntniß, richtete. Erhielt die Kirche zwei Chöre, so wurde das andere Chor an der Abendseite angebracht. Dieses kommt jedoch nicht häufig vor, und fand nur zuweilen bei Domstiftern Statt. Der jetzigen Zeit ist es ziemlich gleichgültig geworden, in welcher Richtung neu erbaute Kirchen zu stehen kommen, oder nach welcher Weltgegend hin die Todten begraben werden.

Einrichtung und Bestandtheile der christlichen Kirchen.

In den ersten drei Jahrhunderten scheint die innere und äußere Einrichtung sehr verschieden gewesen zu sein, wie auch aus dem Umstande schon hervorgeht, daß man anfänglich keine eigenen öffentlichen Gebäude zu diesem Zwecke haben durfte, und daß später Gebäude, welche zu heidnischen Tempeln oder anderen Zwecken gedient hatten, dazu verwendet wurden, also nothwendig ein sehr verschiedener Charakter in Form und Styl entstehen mußte. Erst seit dem vierten Jahrhunderte tritt eine gewisse Gleichförmigkeit hervor.

Die Eintheilung des Christenstaates in: 1) Weise, Führer, Priester, Clerici, 2) eigentliche Gemeinde, 3) Vor-Gemeinde oder Katechumenen, brachte auch drei Abtheilungen in das Kirchengebäude: für die erste war das Heiligthum, für die zweite das Schiff der Kirche, für die dritte der Vorhof oder die Propyläen.

a) Der erste Theil, worin sich die Priester versammelten, hieß das Chor. Diese Benennung ist zwar späteren Ursprungs, in der abendländischen Kirche jedoch vorzugsweise eingeführt. Auch heißt dieser Theil das hohe Chor, weil er bei vielen, namentlich altdeutschen Kirchen wirklich höher als die daran gebauten Schiffe errichtet war. Ebenso bildete das Chor immer den oberen, kürzeren Arm des lateinischen Kreuzes, welches der Kirchenform zum Grunde lag. Ueber derjenigen Stelle, wo die Kreuzesarme sich schnitten, erhebt sich bei den altdeutschen Kirchen ein Thurm, bei den im italienischen Styl erbauten die Kuppel. Erhielt die Kirche zwei Chöre, so wurde das andere Chor an der Abendseite angebracht. Hier diente das Abendchor für die gottesdienstlichen Zusammenkünfte der Domherren; das Morgenchor war dem allgemeinen Gottesdienste eingeräumt. In das Chor durften weder Profane, noch ein Laie oder ein Weib kommen; es war allein für die wichtigsten Handlungen und das Opfer am Altare bestimmt. In der Regel war das Chor gegen die Schiffe um eine oder mehrere Stufen erhöht. In späteren Zeiten wurde diese Erhöhung vermehrt, um Grabgewölbe anzulegen, oder den Raum zur Aufbewahrung von Reliquien zu benutzen. In den Kirchen nach byzantinischem Styl schließt das Chor mit einem Halbkreise, in denen nach altdeutschem Styl mit einem halben, im Kreise beschriebenen, regelmäßigen Vieleck. In diesem Halbkreise und Vielecke befand sich der erhöhte Sitz des Bischofs. Bei vollständiger Einrichtung hatten auch die Priester ihre besonderen Sitze, welche entweder in einfacher oder doppelter Reihe an den Langseiten des Chores angebracht waren, und in den größeren Kirchen unter dem Namen der Chorstühle bekannt sind. In denjenigen katholischen Kirchen, welche nach der Reformation den Protestanten übergeben wurden, gebraucht man jetzt diese Chorstühle als Sitze für die Katechumenen während der Feier der Einsegnung, und auch für Diejenigen, welche das heilige Abendmahl erwarten. Der Bischofssitz war gewöhnlich mit Vorhängen und einem sogenannten Thronhimmel versehen. In der Mitte des Chores stand der Hauptaltar. Er pflegte frei zu stehen, so daß man um ihn herumgehen konnte; eine Gewohnheit, welche aus Psalm **XXVI.** 6. hergeleitet wurde: Ich wasche meine Hände in Unschuld, und halte mich, Herr, zu deinem Altar. — Zur Seite des Altars (gewöhnlich zur rechten) war der Neben- oder Beitisch, wohin die Oblationen und Opfer, nachdem sie von den Diakonen in Empfang genommen

worden, vor dem Anfange der Eucharistie gelegt wurden. Auf der linken Seite des Altars pflegte der Ort zu sein, wo nach Vollendung der Kommunion die heiligen Geräthe hingestellt wurden, um gereinigt und eingepackt zu werden, und um sie sodann in die Sakristei zurückzubringen. Es tritt hierbei abermals der Vorzug der rechten Seite vor der linken bedeutsam auf. — Kirchen mit doppelten Chören befinden sich zu Oppenheim, Worms, Naumburg ꝛc.

b) Das Schiff der Kirche. Es wird hierunter allemal der vom Chor nach Westen ausgehende mittlere Theil der Kirche verstanden, welcher im Grundriß ein Rechteck bildet. Die übrigen Benennungen zeigen vornehmlich die Bestimmung dieses Theiles an. **Oratorium populi seu Laicorum** heißt es, weil die Gemeinde zum Gottesdienste, zur Anhörung der Schriftlektionen und Predigt ꝛc. sich hier versammelte. In den älteren Kirchen des Mittelalters war das Schiff häufig durch eine Mauer von dem hohen Chor getrennt, um die Absonderung der Gemeinde vom Klerus noch schärfer zu bezeichnen. An dieser Trennungswand (welche jedoch nicht die ganze Höhe des Schiffes ausfüllte) befand sich in der Mitte ein besonderer Altar, um die Messe für die Laien daran lesen zu lassen. Auf jeder Seite dieses Altares war eine mit offenem Gitterwerk versehene Thür, durch welche man in das hohe Chor hineinsehen konnte. Als diese Trennungswände in späterer Zeit fortfielen, begnügte man sich, das Chor mit Stufen zu erhöhen, und eine offene, niedrige Barriere gegen das Schiff hin anzulegen, um beide Kirchentheile zu trennen. Als besondere Theile des Schiffes sind noch zu erwähnen: das Pulpitum, Pult, Lesepult. Hier wurde die heilige Schrift und was sonst von Bekanntmachungen nöthig schien, vorgelesen. Die Predigt wurde in der Regel im Chor gehalten. Auch das Evangelium und die Epistel wurden vor dem Altare abgesungen, woher die Eintheilung des Altars in **Cornu Evangelii** und **Cornu Epistolae** entstand. Für das Lesepult blieben die eigentlichen Vorlesungen der Bibel und anderer kirchlicher Gegenstände, Ankündigungen ꝛc. Auch die Psaltisten und Vorsänger hatten daselbst ihren Platz. Um dasselbe hatten zunächst die **Fideles** (Gläubigen, Getreuen) ihre Sitze, so daß es, wie der Altar im Chor, als der eigentliche Mittelpunkt des Schiffes angesehen wurde. Bei später erfolgter Vergrößerung und Erweiterung der Kirchen fand die Predigt im Chor immer mehr Schwierigkeit, weil der Prediger der großen Entfernung wegen

nicht verstanden werden konnte. Man traf daher die Einrichtung, im Schiffe selbst eine Kanzel anzubringen. Auf die Eintheilung der für die Gemeinde bestimmten Plätze, an deren Stelle bei den protestantischen Kirchen jetzt die Kirchenstühle getreten sind, wurde schon in frühen Zeiten geachtet. Die katholische Kirche in Deutschland hat zu beiden Seiten des Schiffes Reihen von Sitzbänken, zwischen welchen ein verhältnißmäßig breiter Mittelgang für die Prozessionen läuft. In den französischen, spanischen und italienischen Kirchen sind keine Sitzbänke vorhanden; dafür aber sind Stühle in eigens dazu bestimmten Räumen oder in einem Winkel der Kirche vorhanden, welche an Solche, die sich ihrer bedienen wollen, für einen geringen Preis vermiethet werden. In architektonischer Hinsicht sieht es ungleich besser aus, wenn keine Bänke den Raum versperren. In den protestantischen Kirchen herrscht, außer dem für jeden Einzelnen abgesperrten Sitz, noch die üble Gewohnheit eingebauter sogenannter Familienlogen, welche, als eigene kleine Häuser, nicht nur den Raum versperren, sondern durch den größtentheils üblen Geschmack, welcher seit der Zeit ihrer Einführung herrschte, die Kirchen meistens auf das schrecklichste verunzieren. Eben dahin gehören die sogenannten Emporkirchen der protestantischen Kirchen, deren eingebildeter Nutzen, besonders wenn ihrer viele über einander sind, bei weitem nicht so groß ist, als das Innere der Kirche dadurch verunziert wird, der jämmerlichen Rohheit der Form dieser Einbauten gar nicht zu erwähnen.

In der älteren christlichen Kirche war der Platz für die Männer von denen für die Frauen abgesondert. Die Männer pflegten linker Hand gegen Norden zu sitzen, die Weiber aber rechter Hand gegen Süden. Oft waren zwischen beiden Plätzen Vorhänge oder Gitter. Im Orient waren die Männer unten, die Weiber aber auf erhobenen Sitzen, oder Emporkirchen; ebenso befanden sich daselbst die Katechumenen. Bei den Griechen ist ebenfalls von einem geschiedenen Matronen- und Jungfrauen-Platze die Rede. In späteren Zeiten hatten die Mönche und Nonnen besondere Sitze dicht am Chor, zur rechten und linken Seite desselben, da ihnen die alten Kirchengesetze den Eintritt in das Chor selbst untersagten. Die Trennung der Männer- und Frauen-Plätze in römisch-katholischen Kirchen hat jetzt ebenfalls aufgehört, und ist meines Wissens außer der katholischen Kirche in Dresden sonst nirgends üblich, als noch in vielen Dorfkirchen. Die Protestanten haben diese Trennung größtentheils beibehalten,

obgleich sie auch nicht überall Statt findet. Hinter den Gläubigen hatten in der alten Kirche die Katechumenen ihre Plätze, ebenfalls nach Grad und Geschlecht (Katechumenats-Stufen) abgesondert. Dies galt jedoch nur von den öffentlichen Handlungen, woran die Katechumenen Theil nehmen durften. Bei den Mysterien mußten sie sich auf den Ruf des Diakons: **Ite, Catechumeni!** entfernen. Dann folgten die **Poenitentes**, d. h. diejenigen, welchen der Eintritt in die Kirche wieder erlaubt war. — Unter dem Ausdrucke **Solea** oder **Senatorium** werden diejenigen ausgezeichneten Sitze verstanden, welche im Schiffe, am Eingange des Chores, für die Kaiser, Könige, Statthalter, Magistrats- und andere ausgezeichnete Personen eingerichtet waren. Auch die Sitze der Unter-Geistlichen und Mönche (im Chor) sind zuweilen so genannt worden. Daß das ganze Schiff der alten Kirche mit Gängen und Kammern umgeben war, wird mehrfach von christlichen Schriftstellern bezeugt. Das Chor wurde durch einen Vorhang und Gitterwerk abgesondert. Auch die Eingänge durch das Gitterwerk pflegten Vorhänge zu haben. Sie wurden, so wie der Hauptvorhang, bei der Eucharistie (wenigstens in den früheren Zeiten, wo die Kommunikanten noch zum Altare hinzugehen durften) und bei der im Chore gehaltenen Predigt zurückgezogen.

c) Die Vorhalle (**Narthex**). Als besondere Theile und Merkwürdigkeiten dieser Vorhalle werden beschrieben: Die Thore und Eingänge. Gewöhnlich waren drei Eingänge, und zwar an der westlichen, nördlichen und südlichen Seite. Im Westen, dem großen Altare gegenüber, war das große Thor, welches, wegen des Durchgehens mit den großen Kirchenfahnen bei Prozessionen, eine diesem Zwecke angemessene Höhe haben mußte. Die Thore und Thüren hatten in der Regel zwei Flügel, waren von Holz, jedoch häufig mit Erz überzogen und mit Skulpturen verziert. Auch findet man bei altdeutschen Kirchen, daß der Haupteingang durch einen steinernen Mittelpfeiler in zwei gleiche Theile getheilt ist, welche als zwei doppelflüglige Thüren erscheinen. An dem steinernen Mittelpfeiler befindet sich alsdann häufig das Bild desjenigen Heiligen, dem die Kirche geweiht war. Die in das Schiff führenden Eingänge nach Nord und West waren für die besonderen Klassen der Gemeinde bestimmt, und wurden danach benannt, z. B. Thor der Priester, der Männer, Jungfrauen ꝛc. Alle diese Einrichtungen wurden der guten Ordnung wegen gemacht, verloren aber im Laufe der Zeit ihre Wirksamkeit um so

mehr, als sich die Scheidung der Plätze im Innern selbst verlor. Sehr bedeutungsvoll sehen wir die Hauptthür in bildlicher Hinsicht ausgezeichnet. So zeigt der Eingang in den Meißner Dom folgende Bildwerke (53): Am Hauptbogen der Thür hinauf stehen unter von Engeln getragenen und mit Engeln gekrönten Baldachinen die zwölf Apostel. In der Spitze sitzt Gott Vater, zu seiner Rechten die Madonna, zu seiner Linken Christus in knieender Stellung. Die Seitenpfeiler der Thür endigen ebenfalls in Baldachinen. Unter einem derselben der Evangelist Johannes, als Schutzpatron, und unter dem andern der Bischof Donatus. In der Vertiefung des Spitzbogens über der Thür selbst sieht man oberhalb Gott Vater und die von Engeln gekrönte Maria, unterhalb die Geburt Christi und dessen Anbetung durch die heiligen drei Könige. Auf der Südseiten-Thür derselben Kirche sehen wir die Madonna als Himmelskönigin, das Christuskind haltend, und von mehreren Heiligen umgeben. — In dem **Vestibulo** (Vorhalle) im engeren Sinne hatten die Katechumenen und **Poenitentes** (Büßenden) ihren Platz. Den Nichtchristen wurde hier auch ein Platz vergönnt. Die Portikus, Hallen und Säulengänge, dienten vorzüglich dazu, um die Todten-Vigilien daselbst zu halten. Auch wurden sie bei großen Kirchen zu mancherlei Versammlungen und Geschäften in kirchlicher Beziehung benutzt. Erst in späteren Zeiten haben hier zwei Dinge ihren Platz gefunden, welche in der alten Zeit sich außerhalb der Kirche befanden: der Weihkessel und der Taufstein. Die Taufsteine kamen erst von der Zeit an in die Kirche, wo die Einführung der Kindertaufe und Vernachlässigung der Taufzeiten den Gebrauch besonderer Baptisterien überflüssig machten. Wird die christliche Kirche selbst durch Symbole dargestellt, so erscheint sie als segelndes Schiff und (29) als Thurm, dessen Spitze auf drei Säulen ruht.

d) Die Nebengebäude und Anlagen um die Kirche. Die allgemeine Benennung ist **Exedrae**. Man versteht darunter alle Gebäude und Anlagen, welche, zur Kirche gehörig, sich um dieselbe herum befinden:

1) Der Kirchhof, Gottesacker (**area Dei**), als Vorplatz vor der Kirche. Er war die vorschriftsmäßige Station derjenigen Büßenden, welche ihre Buße unter freiem Himmel abthun mußten.

2) Im vierten Jahrhundert kommen einzelne Beispiele vor, daß Todte auf dem Gottesacker beerdigt wurden, seit dem sechs-

ten Jahrhundert jedoch wurde diese Sitte allgemein, wo denn der Name Kirchhof und Gottesacker in seiner jetzigen Bedeutung entstand.

3) Die Taufhäuser, Baptisterien oder Taufsäle. Sie kommen schon im vierten Jahrhundert als etwas Gewöhnliches vor, und ist daher auf ihr hohes Alter zu schließen. Ursprünglich (ehe die Kindertaufe eingeführt wurde) dienten sie außerdem zum Unterricht und zur Vorbereitung der Taufkandidaten, und da besondere Säle für das männliche und weibliche Geschlecht eingerichtet waren, so läßt sich auf ihre Größe und Geräumigkeit schließen. Sie waren so groß, daß Gemeinde- und Kirchen-Versammlungen darin gehalten werden konnten. Es waren jedoch nur bei den Kathedralkirchen dergleichen Baptisterien, welche auch **Ecclesiae baptismales** hießen, und gleichsam Central-Taufkirchen waren. Die vorhandenen Ueberreste von Baptisterien gehören demnach (da späterhin die Taufsteine in die Kirchen selbst aufgenommen wurden) zu den ältesten christlichen Denkmalen; so die Baptisterien zu Pisa, Florenz, Rom (bei **St. Giovanni in Laterano**) ꝛc.

Unter die übrigen Areal-Gebäude und Anstalten, wovon einige mit der Kirche selbst verbunden, andere aber isolirt waren, gehören:

4) Das **Diaconicum magnum**, zum Unterschiede vom **Diaconico minori**, welches im Chor war. Es wird darunter ein gewöhnlich von der Kirche abgesondertes Lokal verstanden, worin Alles, was zur Aufsicht und Verrichtung der Diakonen und Unter-Geistlichen gehört, z. B. heilige Gefäße, Kleinodien, Kleider ꝛc., aufbewahrt wird. Dasselbe Gemach oder Gebäude heißt jetzt Sakristei.

Andere Gebäude und Räume kommen jetzt weniger oder nicht mehr vor, als das **Receptorium** und **Salutatorium**, welches Sprach- und Audienz-Säle waren, und worin die Bischöfe gewisse Geschäfte, wozu ihre Wohnungen nicht geeignet waren, vornahmen.

Ebenso das **Vestiarium** und **Metatorium**, wo die priesterlichen Gewänder und Altar-Bekleidungen aufbewahrt wurden, welches jetzt in der Sakristei geschieht.

Ebenso die **Decanica** oder **Decaneta**, worunter die Gefängnisse der zu bestrafenden Kirchendiener verstanden wurden. Auch in der evangelischen Kirche waren dergleichen Gefängnisse in und

neben den Sakristeien unter den Namen: Priester-Gehorsam, Posaune u. a. eingerichtet.

Ebenso **Pastophoria**, Gebäude, worin die Wärter und Wächter der Kirche ihren Aufenthalt hatten, und sonst noch allerlei Geräthschaften ꝛc. für Prozessionen aufbewahrt wurden.

Ebenso Bibliotheken in eigens dazu bestimmten Gebäuden, wie zu Jerusalem, Cäsarea, Alexandrien, Rom und Konstantinopel, welche von besonderer Größe waren.

Ebenso Schulgebäude, Herbergen und Krankenhäuser.

Zu erwähnen sind die kleinen sogenannten Kapellen, welche aus einem Pfeiler bestehen, der eine Nische mit Heiligenbildern trägt, oder aus einer bogenförmigen Nische davor, mit einer Betbank. Man findet sie an Quellen, Kreuzwegen, zur Bezeichnung der Stationen für die feierlichen Umgänge von einem Orte zum andern, und als Votivgebäude für überstandene Gefahr, Krankheit u. s. w.

Die Klöster und Einsiedeleien. Die Gebäude selbst folgten, wie immer, dem Bedürfniß in ihrer Anlage. Die Einsiedeleien bestanden entweder aus einer einfachen Hütte oder Höhle, in welcher eine Bettstätte war, oder sie enthielten, außer der Zelle des Eremiten, noch einen kleinen Raum, welcher als Kapelle diente. Bei größeren Einsiedeleien findet man diese Kapelle auch abgesondert stehend. Außerdem hatte jede Einsiedelei entweder einen natürlichen oder einen Ziehbrunnen und einen Garten.

Bei dem Kloster zu Montserrat in Spanien ist die Einrichtung so getroffen, daß die jüngsten Eremiten in den Einsiedeleien wohnen, welche auf der höchsten Spitze des Berges liegen, und wenn einer der älteren stirbt, dem Kloster immer näher rücken, bis sie zuletzt in dasselbe zurückkehren, um in ihm begraben zu werden.

Die Klöster hatten nur in einzelnen wenigen Fällen in ihren Grundrissen selbst symbolische Formen. So die des Eskurials, welches im Grundrisse wie der Rost des heiligen Laurentius gestaltet, und dessen bereits Erwähnung geschehen ist. Es sind gewiß noch andere einzelne Beispiele vorhanden, welche mir jedoch nicht bekannt sind. Ihre Einrichtung ist gewöhnlich so, daß das rechteckige Gebäude in der Mitte, der Länge nach, von einem Korridor durchschnitten ist, an welchem zu beiden Seiten die einfenstrigen Zellen liegen. Außerdem sind bemerkenswerthe Räume: das **Refectorium** (Versammlungs- und Speise-Saal), der sogenannte Kreuzgang, in welchem die Mönche begraben wur-

den, und der Klostergarten, welcher nie fehlte. Symbolisch bedeuten Einsiedelei und Kloster: Abgeschiedenheit von der Welt, Entsagung aller irdischen Freuden und beschauliches Leben in tiefer Zurückgezogenheit und Einsamkeit.

Die Einsiedeleien standen bei dem Volke von jeher im größten Ansehen, und hatten den Ruf einer besonderen Frömmigkeit und Heiligkeit. Sie waren daher gewöhnlich Wallfahrtsorte, wo Bekümmerte, Büßende, Kranke und Arme Trost, Schutz und Hülfe suchten und oft fanden.

Die alten Klöster, in welche sich nach und nach die Einsiedeleien verwandelten, wurden in einsamen Gegenden angelegt, bis sie, des besseren Schutzes wegen, was besonders bei Nonnenklöstern wichtig wurde, in die Städte selbst verlegt wurden. Auch rührte die Gewohnheit daher, die Klöster mit Gräben, Mauern, befestigten Thoren, Thürmen und Zinnen zu umgeben, woher es kommt, daß noch häufig an Kirchen und Kirchthürmen Gallerieen mit freistehenden Zinnen vorkommen, welches namentlich bei den mit flachen Dächern versehenen englischen alten Kirchen der Fall ist.

In Bezug auf das evangelische Kirchengebäude und dessen Formen in architektonischer Hinsicht spricht sich A. L. Preuß (56) folgendermaßen aus (S. 12): Das evangelische Gotteshaus ist ein Gebäude, welches einer christlichen Gemeinde, unter deren Mitgliedern kein Unterschied zwischen Profanen und Geweihten Statt findet, sondern die, ihrer Idee nach, eine Gemeinde der Heiligen ist, zur gemeinschaftlichen Ausübung ihres im Gebrauche der göttlichen Gnadenmittel bestehenden Kultus dienen, und diesem heiligen Geschäfte nicht blos durch zweckmäßige Anlage und alle andere Mittel der Kunst Vorschub leisten, sondern auch diese seine Bestimmung durch seine äußere Form und Anlage deutlich aussprechen soll. — Wie dieser Zweck nach Absicht des angeführten Verfassers erreicht werden soll, ergiebt sich aus dessen Schrift über diesen Gegenstand, welche sehr anziehende und gründliche Darstellung zeigt. Besonders ist zu berücksichtigen, was er (S. 61) von dem Baustyl der Kirchen sagt.

Die Kirchenthürme. Bei den alten christlichen Kirchen kommen sie bis zum sechsten und siebenten Jahrhundert nicht vor. Die von Zeitgenossen Karls des Großen erbauten Kirchen hatten schon Thürme, welche aber, wie die Kirchen selbst, nur von Holz waren, was auch in dem seltenen Falle, wo die Kirchen

aus Stein gebaut wurden, in Ansehung der Thürme ausdrücklich bemerkt wird. Die Erfindung und Einführung der Glocken fällt in das siebente Jahrhundert. Nach dem Innern Deutschlands und der Schweiz kamen sie nicht vor dem elften Jahrhundert.

Aus diesen Gründen und aus den in Italien einzeln stehenden, von den Kirchengebäuden unabhängig erbauten Glockenthürmen, welche **Campanile** (Glockenthurm) heißen, geht deutlich hervor: daß ihre Entstehung auch das Aufhängen der Glocken zum Zweck hatte, und da man den Schall der Glocken um so besser hörte, je höher dieselben hingen, so ergab sich daraus zugleich das schlanke Verhältniß der Thurmhöhe zu ihrem Umfange. Sie brauchen und dürfen demnach weder von Kuppeln, noch von den Minarets, noch von der Idee, daß sie die Masten am Schiff der Kirche vorstellen sollen, abgeleitet zu werden. Der altdeutsche Styl bemächtigte sich der Nothwendigkeit ihrer himmelanstrebenden Form, um den Haupteingang der Kirche auf eine würdige Art auszuzeichnen, und der dritte Thurm, welcher häufig in größerer oder geringerer Höhe auf den sich durchschneidenden Armen der Kreuzform sich erhob, bildete, ungezwungen aus der Konstruktion des Ganzen hervorgehend, die bedeutungsvolle Dreiheit, die ein Symbol der Dreieinigkeit gewesen sein kann, wofür ich jedoch weiter keine Beweise beizubringen vermag. Auch bilden die beiden Thürme mit dem in ähnlicher Form aufsteigenden Kirchengiebel ebenfalls eine Dreizahl. So wie bei größeren Kirchen die drei Eingänge dasselbe Ergebniß zeigen, und die drei Thürme, drei Thüren und der Giebel zusammen bilden, als dem Auge sogleich auffallend, die Siebenzahl (der Sakramente?). — Ferner schließen die beiden Giebel der Kreuzarme jeder ebenfalls mit zwei kleineren Thürmen ab. In jedem Kreuzgiebel wiederholt sich demnach die Dreizahl für sich allein, und die beiden Kreuzgiebel, mit dem Hauptportale zusammengerechnet, giebt drei Giebel, dazu die sechs Thürme, giebt die Neunzahl. Am Dome zu Laon sollen die Anfänge von neun Thürmen sichtbar sein. Ein Beweis, daß man einen bestimmten Sinn unterlegte.

Jedoch nicht immer findet die Anordnung mit zwei den Hauptgiebel einschließenden Thürmen Statt. An den Domen zu Freiburg, zu Ulm ꝛc. ist nur ein Thurm am Haupteingange, aber jeder Giebel im altdeutschen Styl wird von zwei Thürmen oder Thürmchen, zuweilen auch nur von deren Andeutung an den unteren Ecken des Giebels begränzt. Man könnte einwen-

den: daß die nach Bewegung strebende Form des steilen Giebels konstruktiv einen solchen Einschluß, als Gegensatz und um das Gleichgewicht (wenigstens scheinbar) herzustellen, erfordert hätte; allein auch durch andere Formen wäre dies zu bewirken gewesen, wie jeder Baumeister leicht zugestehen wird, und es leuchtet deshalb um so mehr ein: daß man mit der Dreizahl der beiden Thürme und der Giebelspitze irgend einen geheimen Sinn verband, der uns um so schwerer zu verstehen wird, als unsere für solche Dinge gänzlich gleichgültige Zeit dergleichen Andeutungen kaum zu fassen im Stande ist.

Bei den im byzantinischen Styl erbauten Kirchen, wie z. B. an der Kirche zu Limburg an der Lahn (18), zeigt sich die oben erwähnte Anordnung, wie bei vielen anderen, obgleich bei dem dabei angewendeten Uebergangs-Styl die Formen noch nicht das in ununterbrochenen Linien nach oben strebende System haben, wie etwa der Kölner Dom und die im reinen altdeutschen Styl erbauten Kirchen des 13ten und 14ten Jahrhunderts.

Der Dom zu Freiburg (19), obgleich nur ein Hauptthurm daran vorhanden, hat deren noch zwei kleinere zur Seite des hohen Chores, welche konstruktiv ganz überflüssig waren, und wo sich deshalb der Gedanke der durch ihre Anordnung erzielten Dreiheit ganz bestimmt ausspricht. Ebenso ist an dieser Kirche (wie bei dem Kölner Dom und vielen andern) das Chor durch größere Höhe gegen das Schiff ausgezeichnet; dagegen fehlt der auf den sich schneidenden Kreuzesarmen des Grundrisses sonst gewöhnliche Thurm, weil außerdem aus den drei Thürmen vier geworden wären, und somit die beabsichtigte Dreiheit der Thürme sich verloren hätte. Ebenso erscheinen die auf den Hauptaltären der altdeutschen Kirchen oder anderweitig aufgestellten Tabernakel mit dem spitzen Giebel in der Mitte und den beiden Thürmchen zur Seite, wodurch sich das beabsichtigte Darstellen der Dreiheit in der Form ebenfalls deutlich genug ausspricht.

Die Thürme der altdeutschen Kirchen insbesondere hatten also, außer ihrer Bestimmung, die Glocken darin möglichst hoch aufhängen zu können, jedenfalls noch die sinnbildliche Bedeutung ihrer Anzahl und die einer in den Himmel hinauf strebenden Endigung des ganzen Gebäudes in drei, sieben und neun erhobenste Punkte.

Die Bekrönungen der Thürme waren entweder ein Knauf von Eichenblättern, welcher, von jedem Punkte gesehen, seiner Form nach ein Kreuz darstellte (in derselben Art endigen auch

alle Spitzen der unzähligen kleinen Thürmchen und der Giebel), oder ein Kreuz selbst auf einer Weltkugel, oder die Statue eines Engels oder Heiligen mit einem Kreuze; bis in späterer Zeit die weniger bedeutungsvollen Knöpfe und Wetterhähne (welche doch wenigstens noch auf „Wachet und betet!" deuteten), und endlich die gänzlich bedeutungslosen Windfahnen und mißgestalteten Knöpfe folgen.

Der italienische Campanile zeigt viel weniger den emporstrebenden Charakter des altdeutschen Thurmes. Seine von der Kirche getrennte Stellung, sein durch waagerechte, meist weit ausladende Gesimse getrennter Stockwerks-Bau, sein gewöhnlich flaches Dach, geben weit weniger sinnbildliche Bedeutung, und versinnlichen fast nur allein den zum Aufhängen der Glocken bestimmten Bau. Selbst der schönste aller italienischen Campanilen, der bei dem Dome zu Florenz, spricht keine andere Idee aus, obgleich er der Form nach mehr als die anderen sich den altdeutschen Kirchenthürmen nähert.

Die sogenannten hängenden Thürme, wie der zu Pisa, die Asinelli zu Bologna, der Glockenthurm zu Frankenstein in Schlesien, der Thurm zu Sevilla u. s. w., haben keine anderweitige symbolische Bedeutung, und zeigen nur das mißverstandene Bestreben eines technischen Kunststückchens.

Die sogenannten Puristen haben viel gegen die durchbrochenen Thurmspitzen altdeutscher Kirchthürme, wie der zu Freiburg, Ulm, Köln, Wien, Meißen ꝛc., geeifert, da sie das Dach bildeten, und dieses, als solches, durchbrochen wäre; allein die den Geist ihrer Kunst vollkommen auffassenden Baumeister des Mittelalters würden sehr Unrecht gethan haben, die großen Thurmspitzen nicht durchbrochen zu erbauen, weil alsdann eine scheinbar viel zu schwere Masse auf dem oberhalb schon vielfach durchbrochenen Theile des Thurms geruht haben würde. Wo die Formen des ganzen Thurmbaues weniger leicht gehalten waren, wie z. B. bei der Elisabethkirche zu Marburg (20), sind die massiven Spitzen nicht durchbrochen.

Bei den Kirchen Englands, welche im sogenannten normännischen Styl von 1066 bis 1189, und die im englischen Styl 1189 bis 1509 erbaut sind, ist der emporstrebende Charakter der Thürme und Giebelendigungen weit weniger hervorgehoben (21), welches zwar aus dem Bestreben, den Parallelismus der Linien mit den flachen Bögen des Kirchengewölbes und der Maueröffnungsstürze zu erhalten, hervorgeht, aber dem Ganzen einen ungleich schwä-

cheren Charakter giebt, als die altdeutschen Kirchen zeigen. Die englischen Kirchenthürme der genannten Zeit haben meistentheils flache Dächer, und endigen, statt in einer, in vier Spitzen, welche durch Eckthürmchen gebildet werden.

Als der altdeutsche Baustyl von seiner Höhe bereits gesunken war, und die Bevorzugung des italienischen ihm geradezu entgegentrat, entstanden die Thurmspitzen mit sogenannten welschen Hauben (birnenförmige Aufsätze in vielfach geschweiften Linien). Auch eine Menge altdeutscher Thürme, deren Spitzen verbrannt oder herabgestürzt waren, wurden damit versehen. Die neuerfundene Gestalt hatte jedoch weder eine symbolische Bedeutung, noch vereinigte sie sich auf irgend eine Art mit dem altdeutschen Styl, und nur höchst selten sind so glückliche Verhältnisse dabei getroffen worden, wie z.B. bei der in dieser Art aufgesetzten Thurmspitze der Nikolaikirche zu Greifswald in Neu-Vorpommern (34).

Zu erwähnen sind noch die in den zwei letzten Jahrhunderten erbauten Thürme. Man hatte gänzlich den Zusammenhang verloren. Thürme von der gemischtesten Gestalt entstanden an allen Orten und in allen Ländern. Der italienische, antik sein sollende Baustyl sollte sich mit seinen waagerecht streng geschiedenen Stockwerken, dem nur nach Höhe, nicht nach Breite strebenden Verhältnisse anpassen. Dadurch verfiel man auf unendlich viele unpassende Vorsprünge, folglich Kröpfungen der Säulen, Pilaster und Gesimse, ohne etwas Anderes zu erreichen, als architektonische Ungeheuer, wie namentlich die zur Zeit der Jesuiten-Herrschaft errichteten Kirchen und Thürme darthun, so wie die der modernen englischen und nordamerikanischen Kirchen zeigen. Man suchte nichtsdestoweniger zuweilen Bedeutsamkeit der Formen zu erzielen, aber wodurch? Nicht etwa durch allbekannte christliche Symbole: nein, durch Herüberziehen antiker Sinnbilder, welche nicht nur unpassend, sondern auch dem Volke unverständlich waren. Die Thurmspitzen endigten in ägyptische Pyramiden und Obelisken, und die nichtssagendsten Schnörkeleien bedeckten ihre äußere Fläche; oder sie standen kahl, roh und schmucklos an den eben so stiefmütterlich behandelten Kirchengebäuden, wie tausende von Beispielen beweisen. Um sich jedoch wenigstens einigermaßen genug zu thun, verschrie man die wundervollsten Denkmale der Baukunst unserer Vorfahren als — schlecht, geschmacklos und nicht nachahmungswerth.

Von dem neuesten Kirchen-Baustyl, namentlich in protestantischen Ländern, wie Norddeutschland, England, Nordamerika ꝛc., läßt sich nicht viel Anderes in sinnbildlicher Hinsicht sagen, als daß man sich gewöhnlich hütet, symbolische Formen anzubringen. Die Kirchen sehen meistens aus etwa von Außen wie Reitställe oder Getreide-Magazine, und von Innen leer, kalt, roh, vernachlässigt in jedem Theile der Ausführung, so recht kommismäßig, aber keinesweges wie Gotteshäuser.

Von den Altären. Ursprünglich hölzerne Tische, an welchen die Abendmahlsfeier gehalten wurde. Von Konstantin's Zeiten an verwandelten sich diese in steinerne Altäre. Gregorius von Nyssa sagt unter Anderm (22): „Der Altar, an „welchem wir stehen, ist an und für sich ein gemeiner Stein, „und von andern Steinen, aus welchen die Mauern der Kirche „erbaut sind, und womit dieselbe gepflastert ist, nicht verschieden. „Nachdem er aber eingeweihet und zum Dienste Gottes einge„richtet worden, ist er ein heiliger Tisch, ein unbefleckter Altar, „der nicht von Allen ohne Unterschied berührt werden darf, son„dern nur von den Priestern, wenn sie dem Herrn dienen." — Jede Kirche hatte Anfangs nur einen Altar. Die Griechen haben nicht nur die alte Sitte der hölzernen Altäre beibehalten, sondern auch stets nur einen Altar für jede Kirche gestattet. Indeß wird doch an gewissen Festen in den Nebenkirchen die Eucharistie gehalten; hierbei aber bedienen sie sich eines stellvertretenden Altars. Im Abendlande aber war im Mittelalter die Vermehrung der Altäre schon allgemein, und man findet gewöhnlich drei und mehrere Altäre in einer Kirche, gewöhnlich in jeder Seitenkapelle einen. Daß man die Altäre, sie mochten von Holz oder Stein sein, entweder überhaupt, oder zum Behufe der Eucharistie, mit einer Decke von weißer Leinwand bedeckte, hatte seinen Grund in der ursprünglichen Behandlung der Oblationen auf einem Tischtuche, und in der Deutung auf die feine Leinwand, worein der Körper Jesu nach der Abnahme vom Kreuze gewickelt wurde. Ebenso hatte man tragbare Altäre, welche bei den Stationen und Prozessionen, so wie bei der Kranken-Kommunion gebräuchlich waren. Ihre Form ist stets die eines Parallelepipedums von etwa vier Fuß Höhe, das Material Holz oder Stein. — Seit dem vierten Jahrhundert erhielten die christlichen Kirchen und Altäre das Asylrecht.

VII. Einzelne Bautheile und Verzierungen der christlichen Kirchen in symbolischer Beziehung.

Wir werden hierbei in Deutschland sechs Zeiträume unterscheiden müssen.

1) Die Periode, wo die Christen noch keinen öffentlichen Gottesdienst haben durften, und sich an verborgenen Orten, in Höhlen, Katakomben und in Privatwohnungen ꝛc. versammelten. Es ist leicht erweislich, daß zu jener Zeit nur der Altartisch und die bei der Eucharistie gebräuchlichen Gefäße symbolische Formen aufgewiesen haben werden, da der ganze Gottesdienst noch höchst einfach und in aller Stille, also auch ohne viele äußere Zeichen in der Sache selbst und der Umgebungen, gefeiert wurde. Symbolische Andeutungen finden sich jedoch auch aus jener Zeit an den gedachten Gegenständen hin und wieder, so wie an den Gräbern der Märtyrer und an den Sarkophagen überhaupt, in welcher Hinsicht man nachsehen kann: d'Agincourt l'histoire de l'art par les monumens, Paris; welches Werk, wie viele andere hierher gehörige, mir nicht zur Hand ist.

2) Der Zeitraum, wo den Christen zwar öffentlicher Gottesdienst erlaubt wurde, wo aber dieselben noch keine eigenen Gebäude besaßen, sondern sich der von den Kaisern ihnen überwiesenen Basiliken und antiken Tempel bedienten. Auch hier ist leicht einzusehen, daß die einmal bestehenden Formen der Architekturtheile und ihrer Verzierungen im Ganzen blieben, und nur der Altar und dessen Umgebungen nach Umständen eingerichtet wurden. Auch erhielten die Gebäude im Aeußeren blos das zum Zeichen der Reinigung auf den Giebeln aufgepflanzte Kreuz, die antiken Verzierungen und Skulpturen der Wände blieben meistentheils, wie namentlich am deutlichsten am Tempel des Theseus zu Athen und am Parthenon daselbst zu sehen ist. Am ersteren, welcher noch jetzt eine christliche Kirche ist, sind in dessen Metopen die Thaten des Theseus in halb erhobener Arbeit noch zu sehen. Das Parthenon war ebenfalls christliche Kirche geworden, bis es die Venetianer einschossen, worauf es später zu einer Moschee umgestaltet wurde, und jetzt nach dem griechischen

Befreiungskriege als Ruine dasteht. Auch hieran hatte man die antiken Skulpturen, so weit sie noch vorhanden waren, stehen lassen. Ebenso hatte man im römischen Pantheon die Haupttheile der Architektur, so wie an den aus römischer Zeit übrigen Basiliken nicht umgeändert, und nur alle solche Zuthaten an Altären, Inschriften ꝛc. gemacht, welche sich auf den christlichen Gottesdienst bezogen. Aus allem diesem geht hervor: daß, wenn demnach solche Gebäude auch in einzelnen späteren Theilen symbolische Anordnung zeigten, doch das Gesammt-Ganze nicht eine symbolische oder allegorische Anlage genannt werden konnte.

3) Der Zeitraum, wo durch Konstantin den Großen die christliche Religion zur Staatsreligion erklärt wurde, und wo auf allen Punkten des römischen Reiches Kirchen erbaut wurden, welche in der durch Konstantin den Großen erbauten und durch Justinian erneuerten Sophienkirche zu Konstantinopel ihren Grundtypus als Kathedrale des Reiches fanden. Diese zeigt zuerst die Andeutung auf die Kreuzform, jedoch mit gleichen Armen, also als griechisches Kreuz. Im Abendlande gestaltete sich dies sehr bald bei immer neuen Kirchenanlagen so: daß die römische Kreuzesform mit dem Chor, dem Schiff und den gegen Westen stehenden Thürmen erschien, aber immer noch mit Beibehaltung des römisch-byzantinischen Styles. Die konstruktiven Bautheile, als: Pfeiler, Gewölbe ꝛc., waren hierbei eben so wenig wie in der Antike geschickt, für sich allein symbolische Formen anzunehmen. Mehr wäre es bei den einzelnen Verzierungen der Fall gewesen, aber auch diese folgten vorzugsweise antiken Schematen, welche für die christliche Symbolik wenig Ausbeute lieferten. Eine Ausnahme hiervon machen jedoch, wie natürlich, die figürlichen Darstellungen, welche im Sinne des bestehenden Kultus aufgefaßt wurden. Die Verzierungen, welche bedeutsam hervortreten, sind: das Weinlaub, die Weintraube, als Anspielung auf den Weinberg des Herrn, die Rose und die Lilie mit ihrer kreuzähnlichen Form.

4) Mit Einführung des altdeutschen Styles sehen wir auch die Verzierungen und Glieder eine mehr symbolische Form gewinnen. Die konstruktiven Theile konnten dergleichen Andeutungen nur im Allgemeinen annehmen, wie durch eine sich wiederholende bestimmte Anzahl, z. B. 12 Pfeiler, 12 Fenster in einer Kirche der 12 Apostel u. s. w. In dieser Zeit bleibt das römische Kreuz als Kirchenform vorherrschend, durch das System des

Spitzbogens wurde der nach dem Himmel strebende Charakter erreicht. Als Verzierungen erscheinen das Eichenblatt und die Eichel gewiß als Rückerinnerung der im Heidenthume heiligen Eichen, und dadurch Symbol des deutschen Vaterlandes. Das Kleeblatt, als Symbol der Dreieinigkeit, sowohl in Pflanzenform, als in den gebogenen Gliedern der Fensterstöcke und Gallerien. Die Baldachine über den figürlichen Darstellungen zeigen den spitzen Giebel von zwei Thürmen eingeschlossen und die Dreiheit in jeder Seite. Die Fußgesimse der Pfeiler haben keine symbolische Verzierung, sondern nur die auf Verbreiterung zielenden architektonischen Glieder; dagegen aber erblicken wir in den Kapitälern der Pfeilerrippen das Weinblatt und die Traube, die Lilie, das Eichenblatt und die Eicheln, außerdem auch andere vaterländische Gewächse; ferner die bildlichen Darstellungen der Heiligen und Engel, mit den verschiedenartigsten Attributen der christlichen Kirche und ihres Kultus. Die Baldachine, unter welchen die Standbilder zu stehen kommen, Thierdarstellungen, worunter der Löwe, der Hund, die Taube und der Pelikan vorzugsweise hervortreten. So zeigt sich im Dom zu Meißen unter andern Rosetten (54) eine, worauf ein Pelikan mit seinen Jungen. An den Pfeilerkapitälern bemerken wir Lorbeer, Eichenlaub, Ahorn, Weinlaub ꝛc.

5) Der Zeitraum, wo italienische Kunst und die von Frankreich her wirkende nach dem dreißigjährigen Kriege die altdeutsche verdrängte; die Zeit, wo die Peterskirche zu Rom mehr oder weniger Typus der neu zu erbauenden wurde. Der beibehaltene italienische Styl und die abgöttische Verehrung der römischen Antike verschafften auch einer Menge antiker, für den Zweck größtentheils gänzlich gleichgültiger Verzierungen um so mehr Eingang, als ein tief liegender Sinn der ganzen Anlage so wie der einzelnen Theile gar nicht gefordert, ja kaum noch verstanden wurde. Namentlich gab die Verbreitung des sogenannten barokken Styls Veranlassung, das Sinnige der Verzierungen mehr und mehr zu verdrängen, da diese Formen, bei aller Abwechselung ihrer Verdrehungen und Krümmungen, doch, außer der Einförmigkeit, welche sie im Ganzen zeigten, keine bildliche Bedeutung gewinnen konnten, und nur ein gewisses Ueberbieten ihnen eine Art Neuheitsreiz zu verschaffen im Stande war.

6) Der Zeitraum von der französischen Revolution bis in die neuesten Tage. Durch die eigenthümliche Geistesrichtung, durch die Verschmähung aller Vorurtheile, welche dem Klerus

und der Aristokratie bis dahin Vorschub geleistet hatten, bildete sich, vereint mit dem Bekanntwerden des größten Theiles der Bauwerke aller Welttheile durch Reisende, eine Art Nachahmungssucht des Fremden, Ausländischen, welches eine absichtliche Vernachlässigung des Vorhandenen für einige Zeit herbeiführte. Wir sehen auf diesem Wege öffentliche und nicht öffentliche Gebäude in allen Baustylen der Erde entstehen. Wie nachtheilig dies auf das Sinnbildliche wirken mußte, liegt klar am Tage. Denn einzelne fremdartige Formen, aus ihrem ganzen naturgemäßen Zusammenhange herausgerissen und zu Zwecken verwendet, die ihnen von vorn herein durchaus unangemessen waren, außerdem noch mit gänzlich für uns bedeutungslosen Zierrathen überladen, wo sollte hierbei etwas nur in irgend einer Art Bedeutungsvolles entstehen? Man beobachtete also durchaus das entgegengesetzte Verfahren, welches die antiken Völker und die des Mittelalters beobachtet hatten, um sinnbildliche Bedeutungen zu erreichen. — Wir sehen aus dieser Zeit viele ägyptische, mehrere indische, arabische, maurische sogenannte Façaden; aber man frage: zu welchen Zwecken sie dienen, und was die gewählten Verzierungen daran bedeuten sollen? Den Zweck wird man aus den Formen der Bauwerke gar nicht erkennen, und was die Verzierungen bedeuten sollen, werden weder die Baumeister, noch die Bauherren wissen. Geht es uns aber in der neuesten Zeit viel besser? — Die jungen Baumeister füllen ihre Skizzenbücher mit Bautheilen aller Zeiten und aller Völker, um dieselben, wie sie selbst sagen, benutzen zu können, ohne zu bedenken, daß diese einzelnen Theile aus allem harmonischen Zusammenhange gerissen sind. Deshalb ist es auch gar nichts Neues, neben einem maurischen Fenster eine griechische Thür, neben einem arabischen Minaret einen ägyptischen Pylon zu sehen. Und dennoch finden sich Bewunderer genug! —

VIII. Die nicht kirchlichen Gebäude.

Sie zeigen im Bauwerke selbst, sowohl nach der Grundrißform, als nach der Gestalt des Ganzen, höchst selten eine sinnbildliche Form; dafür aber können die Verzierungen derselben, so wie einzelne Theile des Bauwerkes, allerdings symbolische Bedeutung gewinnen.

Es ist hier zu bemerken, daß die charakteristische Form von der symbolischen oder allegorischen wohl zu unterscheiden ist, daß z. B. ein Rathhaus deswegen wie ein Rathhaus und nicht wie etwas Anderes aussieht, weil seine Form, den gegebenen Bedingungen nach, sich so darstellt, wie man dergleichen Gebäude zu sehen gewohnt ist, und so, daß man es auf den ersten Blick für nichts Anderes hält, als für das, was es vorstellen soll, wodurch seine charakteristische, durch das Bedürfniß gegebene Form entsteht. Fiele es aber Jemandem in den Sinn, den Grundriß des Gebäudes in Form eines Schwertes (der Gerechtigkeit) oder einer Waage, zu bauen, so wäre dies eine (obwohl ziemlich unglückliche) Allegorie.

Was die Symbolisirung durch architektonische Verzierungen und figürliche Darstellungen betrifft, so gilt im Allgemeinen, was im ersten Theile davon angeführt worden ist, nämlich ließe sich das Gebäude selbst in irgend eine leicht verständliche, allegorische oder symbolische Form bringen, so wäre dies allerdings zulässig. Hätte man jedoch große Schwierigkeiten damit, so daß dadurch z. B. architektonische Schönheiten geopfert werden müßten, oder daß das Sinnbildliche daran sogar unklar würde, so ist es unbedingt besser, eine dergleichen gesuchte Anlage zu unterlassen.

Die Verzierungen und figürlichen Darstellungen müssen jedenfalls so gewählt sein, daß sie der Natur des jedesmaligen Gegenstandes angemessen sind. Es darf also durchaus nichts Fremdartiges dabei vorkommen. Es scheint dies sehr einfach und natürlich, und wird doch fast niemals beobachtet.

Es mögen nun die Betrachtungen folgen, in wie fern einzelne öffentliche Gebäude im Stande sind, sinnbildlichen Ausdruck, entweder schon durch die ursprüngliche Bauform, oder, wenn

dies nicht anginge, durch Verzierungen der einzelnen Theile anzunehmen, insofern sie der jetzigen Zeit angemessen sind.

Die Rathhäuser. Sie entstanden im Mittelalter, durch die Selbstverwaltung der freien Städte zur Versammlung und Berathung der Bürger bestimmt. In den vorhandenen zeigt sich kein Bestreben, dem Gesammtganzen symbolischen Ausdruck durch die Anlage selbst zu geben, vielmehr bemerken wir dies nur in den Verzierungen der einzelnen Theile. Ihr Charakteristisches dagegen besteht in der großen Halle zur Versammlung des Volkes vor der Berathung, in dem großen Rathssaale selbst und in dem Thurme, welcher die Stadtuhr, die Sturm- und Feuerglocke, so wie die Wohnung des Stadtwächters enthält, und welche Theile zunächst architektonisch hervorgehoben sind; dazu gehören noch der Rathskeller und der Bürger-Gewahrsam (die Gefängnisse). Die unruhigen Zeiten des Mittelalters veranlaßten häufig die Vertheidigung der Rath- oder Stadt-Häuser, daher der meist von wenigen und kleinen Oeffnungen unterbrochene untere Theil derselben, und die Zinnenbekrönung solcher, welche flache Dächer haben, oder wo eine Gallerie um das Dach an den Umfassungswänden herum läuft. Der Charakter der Befestigung hat ebenfalls häufig Eck- und andere Thürme außer dem Hauptthurme veranlaßt; wir erinnern an die schönen Stadthäuser zu Löwen, Brüssel, Ypern, Breslau, Florenz ꝛc.

Wie nichtssagend treten dagegen die meisten in jetziger Zeit erbauten auf; als Belege dienen die meisten neuerbauten Rath- und Stadt-Häuser, welche nichts weiter zeigen als das Bestreben, antike Formen unsern Bedürfnissen anzupassen; so das übrigens mit großem Aufwande erbaute zu Boston (31), die Bank der vereinigten Staaten in Philadelphia (32), das Statehouse zu Connecticut (33). Die Bedeutung des freien Städtewesens ist verloren, die Rathhäuser sind zu Schreibebureaux herabgesunken, und der angelernte antike Baustyl kann um so weniger den früheren Charakter erreichen, als man die Tempelform auf alle Gebäude zu übertragen und die Bauwerke auf das Lächerlichste da hinein zu zwängen suchte. Beispiele davon geben die meisten modernen Städte, namentlich die nordamerikanischen und selbst das Amsterdamer Rathhaus. Die sinnbildlichen Verzierungen anbelangend, so darf man wie immer nur der Natur der Sache folgen. Der Grundbegriff des Ganzen ist die gesammte Verwaltung und Rechtspflege der Stadt; hieraus ergeben sich ungezwungen die symbolischen Beziehungen. Zuvörderst bemerken wir an

den Gebäuden dieser Art im Mittelalter das Stadtwappen, zuweilen auch die sogenannten Wahrzeichen; so befinden sich z. B. am Rathhause zu Breslau an einem der Erker an den in Hörnern auslaufenden Spitzen der drei Erkergiebel drei große Eicheln. Insofern diese Gebäude durch die darin gepflogenen Verhandlungen Repräsentanten der Stadtverwaltung waren, finden wir Sinnbilder daran, welche sich auf die Haupterfordernisse derselben beziehen; so bestand die Bekrönung der Spitze des Amsterdamer Rathhauses (jetzt königliches Schloß) in einem Schiffe, da der Wohlstand der ganzen Stadt auf der Schifffahrt beruht. Dagegen kann als unglücklich gewähltes Sinnbild die Bekrönung des Thurmes auf dem Potsdamer Rathhause gelten. Sie zeigt nämlich einen Herkules (oder Atlas), welcher die Himmelskugel trägt.

Das Amsterdamer Sinnbild ist dem Volke vollkommen geläufig, das Potsdamer ist ihm gänzlich fremd, und es wird überhaupt schwer zu begreifen, was es in dem vorgezeichneten Sinne bedeuten soll; vermuthlich wie die meisten Verzierungen der jetzigen Zeit, nichts weiter — als eben eine Verzierung.

Auf dem Platze vor dem Breslauer Rathhause steht die sogenannte Staupsäule (an der die Verbrecher mit Ruthen gehauen oder gestäupt wurden). Es ist ein Steinpfeiler mit altdeutscher Bekrönung, auf deren höchsten Spitze die Figur eines Henkerknechtes mit einem Staupbesen befindlich ist, so, daß Niemand über die Bedeutung des Bauwerkes in Zweifel sein kann. Ebenso stehen vor der Rathhaustreppe daselbst zwei Steinpfeiler, an welchen man die in Stein gehauenen Figuren von Lanzenknechten als geharnischte Wächter bemerkt. Gewiß, Alles leicht verständliche und bezeichnende Symbole; denkt man sich statt der beiden geharnischten Männer zwei jetzige Bürgergardisten, so würde ihre Idealisirung allerdings einige Schwierigkeiten haben.

Für die jetzige Zeit blieben demnach das Stadtwappen (wenn eines zu verwenden ist), figürliche Darstellungen und Attribute von Rechtspflege und Verwaltung, wodurch im Aeußeren und Inneren die Haupträume, als der Rathssaal, der Keller ꝛc., näher zu bezeichnen wären. Ebenso könnten Andeutungen der Hauptexistenzmittel gegeben werden. Auch ließen sich die Seestadt, Landstadt durch einfache Allegorieen, wie die Hauptprodukte der Stadt, sinnbildlich darstellen. Ebenso würden schematische Verzierungen der architektonischen Glieder und anderer Theile die eigenthümlichen Landesprodukte der Pflanzen- und Thier-Welt zeigen können, nebst vielfachen anderen Beziehungen, welche durch

Lokalität, Sitten und Gebräuche bedingt, und deshalb den Einwohnern werth, dem Fremden sinnreich und belehrend erscheinen, wenn sie nur sonst, durch kunstreiche Hand geschaffen, in Harmonie mit dem Bauwerke gebracht sind.

Bleibt man aber auf fremdartige, und namentlich antike, Darstellungen versessen (deren höchsten künstlerischen Werth wohl selten Jemand höher würdigt, als ich), so bleibt alles Sinnbildliche, wie jetzt fast immer, kalt, unverständlich und unpassend. Diese bereits oft gemachte Bemerkung gilt auch für das noch Folgende.

Die Stadtthore. Ihre bedingungsweise Eintheilung, in Thore für geschlossene und offene Städte, bringt auch eine doppelte Bedingung ihrer Charakteristik hervor. Die Bedingungen des Thores eines befestigten Ortes sind Schutz und Sicherheit, daher zeigt ihre äußere Form Thüren, Zinnen, Fallgatter, Fallbrücken, Schießscharten und dergleichen; das offene Thor dagegen nur leichten Verschluß zwischen Pfeilern oder Mauern, so wie Eleganz der Form, folglich schlanke Verhältnisse, welche bei ersterem nicht vorkommen können. Die geschlossenen (Festungs- und Vertheidigungs-Thore) werden ganz andere Symbole an sich tragen, als die offenen oder sogenannten Barrièren. Wenn den ersteren aller kriegerische Schmuck zugestanden werden kann, so werden die Thore offener Städte mit Symbolen des Friedens, des Handels zu schmücken sein. Auch hierbei wird sich das Thor einer Seestadt von dem einer Landstadt unterscheiden können; das Stadt- oder Landes-Wappen ist für alle eine zu empfehlende Zierde.

Zu den Thoren gehören die Triumphbögen, an deren Stelle jetzt die sogenannten Ehrenpforten getreten sind. Ihre Form und Zweck sind bekannt genug. Zur Zeit der römischen Kaiser schwebten an der Wölbung der mittleren Pforte kleine Siegesgötter mit Kronen in den Händen, und wenn der Sieger im Triumph durchzog, ließ man diese herab, um die Kronen auf das Haupt desselben zu setzen. Im Anfange bestanden sie nur aus einer einzelnen Halbkreisöffnung, später erhielten sie drei Oeffnungen, wovon die größte in der Mitte war.

Auf dem Triumphbogen des Titus zu Rom ist der vergötterte Kaiser auf einem emporschwebenden Adler sitzend vorgestellt. Außen an den Bogen sind vier schöne Figuren der Fama gemeißelt. Die inneren im Bogen befindlichen Basreliefs stellen den Triumph des Titus über die Juden und die Beute aus dem

Tempel zu Jerusalem: die Leuchter, den Schaubrottisch ꝛc., vor. Man hielt sich also durchaus an die wirklichen Thaten des Kaisers, ohne fremdartigen Stoff, wie es auch immer sein sollte.

Die jetzige Sitte, bei feierlichen Gelegenheiten Ehrenpforten aus Laubwerk zu bauen, und sie mit Blumen, Bildern und Statuen zu schmücken, läßt mannigfaltige symbolische Beziehungen zu, sowohl hinsichtlich des Stoffes und der Farbe, als der bildlichen Darstellung. Eichenlaub bezeichnet den Sieg, sein Grün die Hoffnung. Bei Trauerpforten würden Cypresse oder Nadelholzlaub die Trauer, und die dunkelgrüne Farbe getrübte Hoffnung bezeichnen; die bildlichen Darstellungen würden naturgemäß aus den gegebenen Bedingungen folgen. Auch bei den Festungsbauten der jetzigen Zeit, wobei außerdem in der Regel viel größere Geldmittel zu Gebote stehen, als es sonst der Fall zu sein pflegt, wäre es wünschenswerth, diejenigen Theile, wie Thore, Thürme, Kasernen ꝛc., welche hin und wieder Verzierungen aufzunehmen bestimmt sind, nicht wie bisher größtentheils geschehen, ohne alle Wahl mit beliebigen Darstellungen zu schmücken, sondern sich bestimmter verständlicher Symbole zu bedienen.

Endlich soll noch die Bedeutung des Thores als solches in symbolischer Hinsicht erwähnt werden. Insofern ein Thor zum Himmel, zur Hölle, zum Guten, zum Bösen, zu Freud' und Leid führen kann, wird auch seine Darstellung in symbolischer Hinsicht stets eine andere sein müssen.

Die Theater. Das Charakteristische derselben in ihrer Erscheinung ist, Heiterkeit zu erregen und aus der Hauptanlage den Zweck theatralischer Darstellung zu erkennen. Ihre konstruktiven Bedingungen sind so mannigfaltig, daß die Gesammtform niemals symbolisch werden kann, wohl aber wie bei allen Bauwerken der Schmuck der einzelnen inneren und äußeren Theile.

In keinem Gebäude der neueren Zeit haben sich antike Beziehungen in symbolischer Hinsicht so festgestellt, wie bei den Theatern. Apoll, die Musen, der Hippogryph, Thalia, Melpomene, Terpsichore, bacchische Darstellungen schmücken fast alle Schauspielhäuser des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunders, und da man vor dieser Zeit größtentheils nur die christlichen Fastnachtsspiele und sogenannten heiligen Komödien der Klöster kannte, deren Schaubühnen, nur für eine kurze Zeit errichtet, bald wieder weggebrochen wurden, die häufige Erbauung der Schauspielhäuser aber in eine Zeit fiel, wo man ausschließlich in Wissenschaft und Kunst der Antike huldigte, auch niemals eine ganze Be-

völkerung, sondern nur die Wohlhabenderen der Städte, welche selbst antike Milch in der Schule gesogen hatten, die Schauspiele besuchten, auch die antiken Stoffe zu Drama's an der Tagesordnung waren: so war es ganz natürlich, daß die oben genannten antiken Gestalten eine Art Bürgerrecht bei symbolischer Verzierung dieser Gebäude bekamen. Insofern aber jetzt die Gesammtmasse des Volkes, mehr als früher, Theil an solchen Darstellungen nimmt; insofern fast in jeder einigermaßen bedeutenden Landstadt wenigstens wandernde Truppen Vorstellungen geben, und in vielen kleinen Städten stehende Schauspielhäuser sich befinden, auf welchen ein paar Monate des Jahres hindurch gespielt wird; in dieser Hinsicht also wird es angemessen sein, die zur Verzierung gewählten symbolischen Gestalten, welche sie auch sein mögen, so zu wählen, daß sie möglichst allen Besuchern des Hauses verständlich sind.

Was die erwähnten, am häufigsten vorkommenden, antiken figürlichen Darstellungen betrifft, so ist es entschieden, daß mindestens die Hälfte von Denen, welche jetzt das Schauspielhaus besuchen, sie ganz und gar nicht kennt, also auch ganz und gar kein Interesse daran nimmt. Bei den antiken Völkern war dies gerade entgegengesetzt, jeder Grieche und Römer kannte seinen Apoll, Musen, Bacchus ꝛc.

Wenn aber diese Gestalten nicht gelten sollen, welche andere können sie uns ersetzen? — Antwort: Wie immer, die aus der Natur des Gegenstandes hervorgehenden.

Welche sind diese? — Folgende.

Die Natur und das Ziel des Schauspiels ist Belehrung und Besserung durch — Maske. Ich hätte gern ein deutsches Wort genommen, allein keines drückt das Bezweckte besser aus. Die Maske oder Larve wäre demnach für uns eines der bezeichnendsten Symbole.

Der Charakter der Schauspiele ist entweder tragisch (ernst) oder komisch (heiter); also ergeben sich die ernste und heitere Maske, ohne daß es deshalb antike Fratzen mit ungeheurem Munde (welcher dort ganz in der Ordnung war, bei uns aber alle Bedeutung verliert) zu sein brauchen. Es wird aber die Deutlichkeit gewinnen, wenn irgend eine Person sich die Maske verhält, weil es der Natur der Sache gemäß ist, daß das Schauspiel etwas darstellt, was nicht wirklich so ist, sondern nur so sein könnte. Wir könnten demnach sowohl das Schauspiel im Allgemeinen, als das Trauerspiel und Lustspiel im Besonderen personifiziren.

Leider tritt unser Sprachgebrauch uns einigermaßen hemmend entgegen. Tragödia und Comödia waren weiblich, und daher durch weibliche Figuren mit ernsten und heitern Masken richtig charakterisirt. Das Schauspiel, das Trauerspiel, das Lustspiel sind bei uns sächlichen Geschlechts, können demnach eigentlich weder weiblich noch männlich dargestellt werden, wenn man nicht eine licentiam poëticam voraussetzen will. Jedoch ließe sich hier ein Ausweg finden; das Kind ist bei uns ebenfalls sächlichen Geschlechts, ein Kind aber als Genius, mit den erwähnten Attributen versehen, würde dem Volke gewiß noch eben so verständlich und gewiß mehr sein, als die antiken Darstellungen. Auch ist dies, wie das Folgende, nur meine individuelle Ansicht, und es bleibt Jedem überlassen, etwas Naturgemäßeres dafür zu setzen; nur so viel ist gewiß, daß wir auf diesem Wege in der Verständlichkeit der Sinnbilder weiter kommen werden, als auf dem bisherigen, dem der unverständigen Nachäffung.

Ferner erblicken wir im Schauspielhause die Menschheit wie in einem Spiegel; dieser wäre demnach ebenfalls ein passendes Symbol des Schauspiels, oder Attribut seiner Personifikation.

Die Gewohnheit, unsere Schauspiele das ganze Jahr über zu halten, läßt Darstellungen der Jahreszeiten und des Thierkreises zu.

Die Gewohnheit, die Schauspiele größtentheils nach Sonnenuntergang zu geben, zeigt auf symbolische Anwendung der personifizirten Nacht, des Mondes und der Sterne. Wie diese Darstellungen schicklich angebracht und verwendet werden, muß natürlich dem Genie des Künstlers überlassen bleiben, was jedoch nach dem Vorangegangenen nicht schwer sein wird. Auch soll alles bisher darüber Gesagte immer nur als ungefähre Andeutung gelten, wie man zu verfahren habe, und keinesweges soll dadurch irgend eine beschränkende Vorschrift gegeben werden.

Die Gewohnheit, Musik im Schauspielhause zu machen, und das ganze Wesen der Oper, läßt Personifikation der Musik, und alle für die Form brauchbare musikalische Instrumente als Attribute und Symbole zu.

Die Gewohnheit, Ballette aufzuführen, bringt tanzende Figuren aller Art zu Wege.

Ebenso eignen sich die Büsten und Statuen, wie die Portraits berühmter Schauspieler, Sänger und Tänzer, zur Verzierung der Hallen, Foyers ꝛc.

Desgleichen Gemälde der beliebtesten Rollen aus klassischen Stücken u. s. w.

Als Attribute gehören dem Trauerspiele der Dolch, der Giftbecher, das Schwert, so wie die Symbole der Gewalt und Herrschaft, als Krone, Szepter, Ketten. Dem Lustspiele müßten wir den antiken Thyrsusstab, wie den Kranz von Weinblättern abnehmen, dafür ihm die komische Larve für das feinere Lustspiel, und den guten altdeutschen Narrenkolben mit der Narrenkappe für die Posse geben.

Das Volk würde letztere weit besser zu begreifen im Stande sein, als Thyrsus und Weinlaub, welches beides überdies in unserm Sinne keine Bedeutung hat. Höchstens könnte Weinlaub auf dichterische Begeisterung zielen; es ist aber schon sehr schlimm, wenn die Begeisterung der Dichter nicht auch ohne Wein statt findet.

Sollen einzelne architektonische Theile und Glieder verziert werden, wie wohl meistens erfordert wird, so wähle man bezeichnende Formen, z. B. die Rose, Myrte, Lorbeer, Epheu, Winde, Mohn, Tulpe, Sonnenblume, Aster ꝛc.

Sterne, Sichelmonde als Bilder der Nacht.

Die folgenden Thiere, oder deren Köpfe: der Schwan, der Adler, der Papagei, die Nachtigall, der Schmetterling ꝛc.

Die Masken (Larven) sind vielfacher Veränderungen fähig durch alle Menschenalter, durch alle Stände hindurch, und können auf größeren Flächen, als namentlich Friesen, Täfelungen ꝛc., mit symbolischen Pflanzen- und Thier-Arabesken wechseln. Es würde hierbei leicht sein, die mannigfaltigsten Beziehungen durch eben so vielfache Zusammensetzung zu gewinnen.

Die Volksdenkmäler, das heißt alle diejenigen, welche nicht Grabdenkmäler oder solche einzelner berühmter Männer sind, sondern dem Andenken irgend einer vom ganzen Volke ausgehenden That gewidmet sind, oder auf ausgezeichnete Ereignisse überhaupt sich beziehen; dergleichen, wie das Monument auf dem Kreuzberge bei Berlin, als Erinnerung der Waffenthaten des preußischen Volkes in den Jahren 1813—1815; die zu demselben Zwecke errichteten Denkmäler auf den Schlachtfeldern der erwähnten Jahre, welche von preußischer und österreichischer Seite errichtet wurden; die Gedächtnißsäule des großen Brandes zu London ꝛc.

Es ist jedoch hier nur von solchen Denkmälern die Rede, womit kein sogenannter nützlicher Zweck nebenbei verbunden wird,

sondern welche nichts weiter sind, als eben Denkmäler. — Die Idee in der jetzigen Zeit, Denkmäler zu errichten, welche zugleich einen sogenannten nützlichen Zweck verbinden, ist unserer geizigen, stumpfsinnigen Spießbürger-Gesinnung so eigenthümlich, daß es erlaubt sein wird, einige Worte darüber zu sagen. Alles und Jedes, wovon man nicht baaren Vortheil ziehen kann, ist nach jetzigen Begriffen nicht nützlich, folglich unzulässig. Da nun ein Volksdenkmal, als solches, kein Geld einbringt (mittelbar oder unmittelbar, hierbei gleichviel), so hat der Schachergeist des gegenwärtigen Jahrhunderts einen soliden Ausweg gefunden, etwas so Unnützes, wie ein Volksdenkmal an und für sich ist, wenigstens mit etwas sogenanntem Nutzbaren so zu verknüpfen, daß man zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen konnte, worauf man sich außerordentlich viel zu Gute thut. Es ist nämlich nichts leichter, als statt eines kostspieligen und gänzlich unnöthigen Monuments, z. B. für Friedrich den Großen, oder Napoleon oder dergleichen, irgend etwas Anderes, sehr Nutzbares zu bauen, z. B. eine große Kloake oder öffentliche Abtritte, oder ein Schlachthaus ꝛc., und alsdann zu sagen: diese Kloake ꝛc. ist das Monument für den und den großen Mann, oder es bedeutet dies oder jenes Volksdenkmal. Wie muß sich derjenige Zeitbürger gefreut haben, welcher zuerst den erhabenen Gedanken hatte, dieß man so wohlfeilen Kaufes unsterbliche Thaten symbolisiren könne. Was würde die antike Welt darum geben, wenn sie einen so wohlfeilen Einfall gehabt hätte. Was hätten Griechen und Römer für Summen in die Sparkasse tragen können, wenn sie in der Art nur einigermaßen so vernünftig gewesen wären, wie unser Einer!—!—!— Es kann nur wünschenswerth erscheinen, diese Nützlichkeits-Theorie zu Tode zu hetzen, und mit einem Worte auszusprechen: daß es das Allerwohlfeilste ist — wenn man die Volksdenkmale gar nicht baut. — Abgemacht! —

Da es aber glücklicher oder unglücklicher Weise noch Völker und Herrscher giebt, welche dergleichen errichten lassen, so wollen wir für diese Wenigen (der Auserwählten sind so nie Viele) die Sache etwas näher beleuchten.

Die großartigste Auffassung der ganzen Idee wird hierbei Hauptbedingung; denn Wehe dem Volke, Wehe dem einzelnen Manne, dem sein Ruhm gleichgültig ist: der geistige Untergang bleibt beiden gewiß.

In welcher Art die Künstler die Großartigkeit des Gedankens selbst suchen, muß ihrem Genius abermals überlassen blei-

ben, nur so viel muß erwähnt werden, daß kein Bauwerk, seiner Natur nach, so durch und durch in Form, Stoff, Farbe und Bildwerk sinnbildlich sein kann, als das Volksdenkmal. Im Stoff kann es symbolisch sein, wenn es z. B. aus dem eroberten Geschütz der Vaterlandsfeinde gegossen; oder wenn, wie an der Nordküste von Afrika, aus den Schädeln und Knochen der erschlagenen Feinde ein hoher Prachtkegel erbaut ist; oder wenn die Waffen der Feinde, zu thurmhohen Trophäen aufgeschichtet, das gewesene Schlachtfeld bezeichnen; oder, wenn es von Eisen gegossen, an die eiserne Zeit der Sklavenketten erinnert, aus welchen das Volk durch seine Heldenthaten sich befreite ꝛc.

Die Farbe anlangend, so zeigt das Monument, welches aus feindlichem Geschütz gegossen wurde, die Farbe desselben Geschützes, was mit seinem Kugelregen die Reihen der Brüder niederschmetterte; oder das in Eisen gegossene die schwarze Farbe der Trauer, welche die Zurückgebliebenen um die theuern Verstorbenen anlegten ꝛc.

Die figürlichen und anderen symbolischen Darstellungen endlich können bei keinem Bauwerke näher liegen als bei den Volksdenkmälern; denn die Sache selbst weiset jedesmal darauf hin, wenn wir nicht eigensinnig den naturgemäßen Weg verschmähen. So war es eine glückliche Idee des Künstlers, bei dem Siegesdenkmale auf dem Kreuzberge bei Berlin, den Statuen, welche über den Namen der Schlachten sich erheben, Portraitähnlichkeit mit den Mitgliedern der Königlichen Familie zu geben, und die Borussia mit den Zügen der auf jene Zeit so einflußreichen Königin Luise darzustellen.

Das Beinhaus zu Murten ist ein Volksdenkmal mit eben so sprechenden Symbolen wie die Pyramide von Todtenköpfen auf der afrikanischen Küste, welche vorhin erwähnt wurde.

Die Springbrunnen. Ihr Charakter ist, je nach der Größe der Anlage und dem Zweck, verschieden; ihre Form, vermöge der einfachen konstruktiven Bedingung, unendlich mannigfaltig. Der Springbrunnen, oder laufende Brunnen, kann selbst in der Hauptanlage symbolisch sein; er kann einen Wasserfall, einen Laubengang, einen Fächer ꝛc. bilden, ist also vielfältiger Gestaltungen nach Wunsch und Gelegenheit fähig. Die sinnbildlichen Verzierungen, welche uns dafür zu Gebote stehen, sind im Verhältniß zum Alterthume sehr beschränkt, da uns Neptun, Amphitrite, Galathee, Oceanus, die Tritonen, Nereiden, Najaden, Hyppocampen ꝛc. fern stehen. Als figürliche Verzierung lebt im

Geiste des Volkes nur die Nix, oder wie der Sprachgebrauch zuweilen will, auch der Nix. Außerdem alle Thiere, die im Wasser leben und sich, sowohl ihrer Form als Bedeutung nach, zu Sinnbildern eignen, und dem Orte, wo der Springbrunnen errichtet wird, eigenthümlich sind, also Fische, Muscheln, Seesterne, Korallen, Perlen. Ebenso alle Wasser- und Meer-Gewächse. Inwiefern phantastische Seeungeheuer, wie wir sie häufig auf antiken Bildwerken finden, auch für unsere Zwecke anwendbar sind, läßt sich dahin entscheiden, daß es allerdings Fälle geben kann, wo dergleichen Gestaltungen, insofern sie zugleich eine bestimmte sinnbildliche Bedeutung haben, zulässig sind, welches dem Kunstsinn des Künstlers überlassen bleiben muß, daß aber niemals dergleichen phantastische Gebilde nur wegen der Nachahmung oder der Raumfüllung angebracht werden dürfen, wie wir sehr häufig sehen. Auch wird die Naturgemäßheit hierbei, ungeachtet aller Freiheit der Phantasie, oder besser gesagt, die poetische Wahrheit in Anspruch zu nehmen sein; das heißt etwa, wie folgt: ein steinerner Löwe kann so gut aus seinem Rachen (konstruktiv) einen Wasserstrahl ergießen, als ein steinerner Delphin ein paar solche Wasserstrahlen empor schießt; allein das letztere Sinnbild wird ungleich verständlicher, wohlgefälliger und passender sein, als das erste, da es eben mehr poetische Wahrheit oder mehr Naturgemäßheit hat. Dies eine Beispiel für viele.

Kommt bei antiken Springbrunnen häufig der Löwe vor, welcher aus seinem Munde das Wasser ergießt, so hat es damit eine ganz andere Bewandniß, als wenn wir uns desselben bedienen. In der Antike wurde der Löwe häufig (wie bei den ägyptischen Tempeln) als Sinnbild der Hut, der Wacht gebraucht. Die wasserausgießenden Löwen waren demnach zugleich Wächter der (vielleicht heiligen) Quelle; bei uns aber haben sie diese Bedeutung nicht.

Eine ganz ähnliche Bewandniß hat es, so wie mit den Springbrunnen, auch mit den Zieh- und Pumpen-Brunnen, wenn sie Verzierungen erhalten sollen, woran man letztere in der Regel gänzlich ungeschickt angebracht sieht: z. B. Pinienäpfel, Graburnen, Löwen, Hunde u. s. w. Sind einmal so viele Mittel vorhanden, um Verzierungen daran anbringen zu können, warum nimmt man nicht Bedeutungen aus der Sache selbst, als symbolische Darstellungen von den Segnungen, welche das Element um sich her verbreitet; eine Figur, welche eine andere durch einen Trunk erquickt ꝛc., wird doch gewiß an einem öffentlichen

Brunnen verständlicher sein, als ein Hund oder eine Katze. Es giebt Springbrunnen, wo hermenartige Gestalten Wasserkrüge unter beiden Armen halten und aus denselben die Strahlen sich ergießen. Es giebt solche, wo eine knieende Gestalt aus einem Gefäß Wasser fließen läßt.

Alle diese Darstellungen sind einfach und gut; dagegen giebt es eine Menge anderer, welche weniger glücklich erfunden sind. Meistentheils müssen Löwenköpfe als Wasserausgüsse dienen. Die Ursache ist nach Obigem nicht einzusehen. Ganz dasselbe gilt von Verzierung der Ausgüsse von Heilquellen. Im Mittelalter traten sie stets mit religiösen Sinnbildern in Verbindung auf.

Der Springbrunnen, als solcher, ist Sinnbild des unerschöpflichen göttlichen Gnadenquelles. Da er in dieser Bedeutung oft auf mittelalterlichen Bildern vorkommt, und auch bei neuen Darstellungen dieser Art vorkommen kann, so ist besonders dabei Rücksicht zu nehmen, daß er alsdann in der Zeichnung nicht mit ungehörigen oder unschicklichen Sinnbildern geziert werde.

Die Brücken. Ihre vorherrschenden konstruktiven Bedingungen lassen es nicht zu, daß der ganze Bau eine symbolische Form erhalte. Wohl aber können durch die Verzierungen sinnbildliche Beziehungen wiedergegeben werden. Anders jedoch würden sich diese bei Brücken über Felsschluchten (wo kein Wasser fließt), anders bei Brücken über Bäche und Ströme, wieder anders bei Brücken über einen Meeresarm ꝛc. gestalten müssen und können. Wenn bei den ersteren geschäftige Gnomen oder tückische Berggeister personifizirt auftreten, werden bei den Bächen liebliche Gestalten und Wasserpflanzen so wie Fische ihren Platz finden. Brücken über Ströme können alle Sinnbilder des Handels und der Schifffahrt aufnehmen; solche über Meeresarme können Personifikationen des Meeres und seiner Wellen, so wie der in seiner Tiefe lebenden Geschöpfe enthalten, eben so Schiffe und außerdem alle die mannigfachsten Beziehungen auf Zeit und Umstände der Erbauung und der Oertlichkeiten.

Die Brücke, als solche, ist Symbol der Verbindung überhaupt; so bedeutet in der nordischen Mythologie der Regenbogen die Brücke zwischen Himmel und Erde.

Andere öffentliche Gebäude. Es würde ermüden, sie der Reihe nach aufzuzählen, da nach dem Gesagten der richtige Weg leicht gefunden werden kann, welcher zu betreten ist, um zweckgemäße Sinnbilder für jeden hierbei vorkommenden einzelnen Fall zu erfinden.

Es wird Jedermann leicht begreiflich sein, daß sie für ein Börsengebäude anders, als für ein Schlachthaus, und für dieses anders als für ein Zeughaus ꝛc. gewählt werden müssen, und zwar nicht nur in figürlicher Beziehung, womit man sich bisher allgemein begnügte, sondern bis in die kleinste Gliederverzierung hinein, insofern man sich dabei nicht mit völlig bedeutungslosen Schematen zufrieden stellen will, was nur alsdann zulässig erscheint, wenn der Zweck des Gebäudes ein durchaus untergeordneter ist.

Besonders treten noch hervor: die Zeughäuser, Museen, Bäder, die öffentlichen Lehranstalten (Universitäten, Gymnasien, Kunst- und Gewerbe-Schulen), ferner die öffentlichen Straßen, Kanäle, Kunststraßen, Eisenbahnen, Wasserleitungen, welche alle mehr oder weniger im Stande sind, durch angemessene Verzierungen größere Bedeutsamkeit zu gewinnen.

Werfen wir endlich noch einen Blick auf die städtischen und ländlichen Wohngebäude, so wie auf die sogenannten ökonomischen Gebäude, so ergiebt sich für die städtischen Wohngebäude im Allgemeinen, was bereits in der Einleitung zum ersten Theile darüber gesagt wurde. Es sind keine Bauwerke für das ganze Volk, wie die Kirchen und öffentlichen Gebäude überhaupt; sie gehören dem Einzelnen, welcher sie nach seinem Geschmacke und für sein Geld baut. Wenn sie demnach sich nur im Aeußeren so darstellen, daß nichts der öffentlichen Wohlfahrt oder der Sittlichkeit Zuwiderlaufendes dabei vorkommt (wofür in der Regel die Orts-Baupolizei sorgt, oder sorgen sollte), so kann dem Eigenthümer nicht füglich verwehrt werden, seinen Geschmack oder Ungeschmack vor Aller Augen an den Tag zu legen. So ist z. B. höchst ungeschmackvoll die Berliner Tintenfabrik, worin rothe und schwarze Tinte gemacht wird, folgendermaßen angestrichen: der Grund des ganzen Hauses ist schwarz und die Architekturtheile daran, so wie die Gesimse und Gliederungen, sind brillant roth. Das nenne ich symbolisiren! — Denn nicht genug, daß durch diese Anordnung das Handwerk symbolisch angedeutet ist, auch selbst die Mehrfabrikation der schwarzen Tinte gegen die rothe geht daraus hervor, indem ungleich mehr schwarze Farbe verwendet wurde, als rothe. Ein so lächerliches und zugleich geschmackloses Beispiel wird schwerlich zweimal vorhanden sein.

Das bürgerliche Leben, so wie Handel und Wandel, bedingen an und für sich schon eine Menge Symbole, die nur ge-

schmackvoll gewählt und sorgsam ausgeführt zu sein brauchen, um dem Gebäude auch zum architektonischen Schmuck zu gereichen; dahin gehören alle sogenannten Aushängeschilder von allen Arten der Verkäufe; ferner, wie es namentlich bei Gasthöfen noch von früherher Sitte ist, den Häusern Namen zu geben, als: zum Hirsch, Schiff ꝛc., die Namen der Häuser; ferner, wenn es adlige Familien sind, die Wappen der Besitzer; ebenso kann durch die jetzt wieder angewendete Bemalung der Außenflächen der Häuser viel zur Hervorbringung angemessener Sinnbilder gethan werden, und noch leichter als durch die früher ausschließlich dazu angewendete Skulptur; nur versteht sich von selbst, daß alle Darstellungen als unmittelbar zur Architektur des Hauses gehörig angewendet werden müssen, und nicht etwa die auf angehängten Holztafeln gemalten, auf das Ungeschickteste angebrachten Aushängeschilder der Kaufleute hierunter gemeint sind.

Die einzelnen Verzierungen anlangend, welche nicht figürlich sind, so können wir nur anführen, daß sie wie immer aus der Hauptidee hervorgegangen sein müssen, wenn sie nicht in gänzliche Unbedeutsamkeit versinken und alles Interesse verlieren sollen.

Die innere Verzierung der städtischen Gebäude anlangend, können sich die Besitzer dabei um so freier nach Wunsch, Bildung und Laune bewegen, als sie nicht für das größere Publikum bestimmt sind, und nur die Bestimmung haben, dem Besitzer selbst verständlich und gefällig zu sein.

Jedoch werden selbst noch im Innern die Räume gewisse Unterschiede darbieten müssen; es wird dies namentlich von solchen Räumen gelten, welche Vielen mehr zugänglich sind, als andere, die fast nur ausschließlich von der Herrschaft oder Bedienung betreten werden. Zu ersteren gehört vorzugsweise der Hausflur; ferner, aber weniger, die Vorzimmer; noch weniger die Besuch- und Gesellschafts-Säle und Zimmer; zu letzteren rechnen wir alle Wohn-, Arbeits-, Schlaf- ꝛc. Zimmer. Die Art der Sinnbilder wird nach dem Zweck der Räume sehr leicht zu bestimmen sein, wenn man nur dem Gegenstande die geringste Aufmerksamkeit schenken will, und nicht z. B. im Speisesaale sich dieselben Verzierungen gefallen läßt, welche für das Schlafzimmer sich geeignet hätten u. s. w. Es ist die gänzliche Theilnahmlosigkeit und Unaufmerksamkeit, mit welcher die inneren Verzierungen behandelt werden, so auffallend, daß obige Bemerkung keineswegs unnütz war, obgleich sie Manchem vielleicht so erscheint. Die meist gänzlich bedeutungslosen Tapetenmuster, so

wie die von allen Orten her zusammengeholten Chablonen der Stubenmaler, welche überdies noch ohne Zusammenhang zusammengestellt werden, sind hinlänglich aller Welt bekannt.

Die Wohngebäude auf dem Lande folgen im Ganzen denselben Bedingungen wie die in der Stadt, nur in noch untergeordneterer Weise, es wäre denn, daß Reichthum des Besitzers einen reichen, folgerechten Schmuck derselben erlaubte. Der Hauptunterschied der beiderseitigen Symbole wird ebenfalls leicht zu finden sein, wenn man nur erwägt, daß für die städtischen Gebäude Sinnbilder aus dem städtischen Leben, für ländliche solche aus dem ländlichen Leben und dessen Beschäftigungen, Festen und Sitten zu wählen sind.

Was von den ländlichen Wohngebäuden gegolten, gilt ebenfalls, nur in eingeschränkterem Sinne, von den übrigen sogenannten ökonomischen Gebäuden, insofern Mittel genug vorhanden sind, ihnen Verzierungen zuzugestehen. Auch werden hierbei die Bestimmungen der Gebäude selbst noch Unterschiede genug herbeiführen, um hinlängliche Mannigfaltigkeit zu erzeugen; denn daß an einem Pferdestalle, einer Reitbahn ꝛc. andere Sinnbilder vorkommen müssen, als z. B. an einem reichgebauten Schaafstalle, Kuhstalle, Milchhause ꝛc., versteht sich wohl von selbst.

Noch einige Worte mögen vergönnt sein, über die sogenannten Gartengebäude zu sagen. Da sie größtentheils Gegenstände des Luxus sind, auch durch konstruktive Rücksichten wenig oder gar nicht eingeengt werden, so eignen sie sich vorzugsweise vor allen übrigen ländlichen Gebäuden zu sinnreichen symbolischen Verzierungen.

Solche, welche einen bestimmten Zweck aussprechen, als Badehäuser, Jagdschlösser, Treibhäuser, Weinbergshäuser ꝛc., werden nach Allem, was bisher gesagt wurde, dem Verzierungssysteme schon durch ihre Bedeutsamkeit durchaus keine Schwierigkeit in den Weg legen, da man dabei nichts weiter zu thun hat, als der Natur der Sache zu folgen. Schwieriger wird das Verfahren bei solchen sein, welche entweder keinen bestimmten Zweck zeigen, oder, wie eine große Menge derselben, gar keinen haben. Hierbei hat man sich vorzüglich vor läppischer, nutz- und grundloser Nachahmung zu hüten. Was sollen unter andern die Pagoden, Moscheen ꝛc.? Eine Bedeutung haben sie für uns nicht, und sie sind deshalb eben so ungereimt, wie die japanischen Dächer in Pillnitz, das sogenannte japanische Palais in Dresden, welches außer dem Dache nicht Japanisches an sich hat, und der

sogenannte orientalische Pavillon zu Brighton in England, wo König Georg IV. Hof hielt (27). Es ist dieser Pallast jetzt das prachtvollste Gebäude der Art in Europa, man berechnet, daß es mehr als 3,000,000 Pfd. Sterling (etwa 21 Millionen Thaler) kostete. Der Pallast besteht aus einem Mittelgebäude, mit der mit einer birnförmigen, nach arabischer Kugelform domartig überdachten, 52 Fuß Durchmesser haltenden Thronsaal-Rotunda, welche durch zwei 65 Fuß lange Gallerieen nach beiden Seiten hin mit den von Kuppeln (wie die erste gestaltet) und Minarets überragten Eckpavillons in Verbindung steht, in denen sich die königlichen Bankett- und Konzert-Säle befinden. Der überaus prachtvolle Eingang ist auf der westlichen Façade; er führt unmittelbar durch die berühmte chinesische Gallerie, die in einem 162 Fuß langen Raum die kostbarste und vollständigste Sammlung von Leben und Kunst in China veranschaulichenden Gegenständen enthält. Namentlich sind die die Wände schmückenden chinesischen Gemälde, die Erzeugnisse der berühmtesten Maler dieses fernen Landes, höchst merkwürdig; auch die ganze übrige Ausschmückung und Ausmöblirung des weitläuftigen Pallastes ist bis auf die geringfügigsten Gegenstände der Toilette herab chinesisch! —

Eine etwas kostspielige geschmacklose Laune!

Glücklicher in sinnbildlicher Hinsicht wählten viele Landbesitzer Englands für ihre neu erbauten Landhäuser die Formen der Gebäude ihrer normännischen Ahnen. Glücklicher versinnlicht ebenso Isola bella auf dem Lago maggiore einen Feengarten, und oben auf der Plattform steht das Wappenschild der Borromäer, ein kolossales geflügeltes Einhorn.

Um im Allgemeinen die Art und Weise kennen zu lernen, wie die jetzige Zeit Sinnbilder darzustellen pflegt, mögen hier einige Andeutungen von solchen Gebäuden folgen, welche in den letzten Jahrzehenden entstanden sind, da von den in früherer Zeit erbauten größtentheils das gültig ist, was bei der zweiten Abtheilung, die einelnen Bautheile und Verzierungen betreffend, über die verschiedenen Zeiträume der Verzierungsarten gesagt wurde.

Bei den kirchlichen Sinnbildern haben wir gesehen, daß sie sich folgerecht aus dem Kirchengebäude selbst und dessen einzelnen Bedingungen, so wie aus dem Kultus im Allgemeinen und Besonderen entwickelten. Bei den nicht kirchlichen Gebäuden ist anzunehmen, daß die weniger bedeutenden sich nach den wichtigeren von oben herab richten, deshalb werden Palläste und Lust-

schlösser der Herrscher in einem Lande und in einer Provinz in der Regel den Ton angeben, welchem unbedeutendere Bauwerke dieser Art folgen. Palläste, welche wie die in Paris, Wien ꝛc. Erzeugnisse von einander sehr getrennter Zeiträume sind, können uns hier weniger belehren, als solche, welche als Ganzes gedacht, auch mit Einemmale und in neuster Zeit entstanden sind. Wir gehen deshalb zu einem der bedeutendsten Privatbaue der neuesten Zeit über, zu dem

Königsbau in München (28). Die Grundrisse zeigen, wie es in den dabei gegebenen Bedingungen lag, kein Bestreben, ihrer Form irgend ein Sinnbild unterzulegen. Die Hauptansicht eben so wenig. Die an dieser befindlichen Verzierungen sind durchaus in einem der Antike sich nähernden Geschmacke angeordnet, und haben nur in folgenden Gegenständen Bedeutsamkeit: An den Kapitälen der Pilaster des zweiten Stockwerkes sehen wir in der Mitte derselben Königskronen, und in dem dazu gehörigen Friese eine in Pflanzenwindungen verborgen liegende Leyer, mit großen bedeutungslosen Blättern abwechselnd. Hiervon ist Nichts sinnbildlich genommen, wenn es nicht die angedeutete Leyerform sein soll, da der König Ludwig Dichter ist. Das oberste Stockwerk zeigt korinthische Pilaster mit einer Abart eines eben solchen Gebälkes, so wie das ganze Aeußere eine Annäherung an den Pallast Pitti zu Florenz zeigt.

Es wäre leicht gewesen, die Bestimmung des Gebäudes durch mehr sinnbildliche Formen auszusprechen. Ueber den Gurtbögen im Innern des großen Vestibuls sehen wir römische Trophäen, und die Kuppelgewölbe mit gänzlich bedeutungslosen, der Antike entnommenen Laubwerk-Formen verziert. Ebenso bestehen die Verzierungen der einzelnen Glieder aus Eierstäben, Perlenstäben u. s. w., wie sich überhaupt der Baumeister gänzlich römischer Formenbildung anschloß.

In jedem Hauptraume des ersten Stockwerkes, welches als Wohnung des Königspaares dient, sollten Gegenstände aus einem deutschen oder griechischen Dichter enthalten sein; diese wurden nun theils an den Decken, theils an den Seitenwänden der Gemächer in der Art vertheilt, daß sie von architektonischen, plastischen oder arabesken Umgebungen begrenzt und begleitet werden. Hiergegen läßt sich nichts einwenden, und ist das Bestreben, vaterländische Gegenstände des deutschen Dichtergenius zur bildlichen Anschauung zu bringen, nur lobenswerth. Eben so heilsam für die Kunst war der Gedanke, alle Bekleidung der Wände mit

Stoffen, also alles Tapetenartige und folglich die widerliche Wiederholung nichtssagender Schematen zu vermeiden, und dafür nur bildliche Darstellungen zu wählen. Möchte dies großartige Beispiel recht viel Nachahmung finden! —

Die Eingangsthür aus dem alten Schlosse in das neue zieren zwei Gestalten, die Gerechtigkeit als Asträa, und die Beharrlichkeit als Nike Apteros, und sollen so den Wahlspruch des königlichen Gebieters: Gerecht und beharrlich, symbolisiren.

Um das Sinnbild für mehrere unserer Leser deutlich zu machen, sehen wir uns genöthigt, die Bedeutungen der Figuren zu erläutern.

Asträa war die Göttin der Gerechtigkeit, die Tochter der Themis und des Jupiter. Als die Laster alle Tugenden von der Erde verdrängt hatten, war sie die letzte, die gen Himmel entfloh. Man bildete sie ab mit einem Sternenkranze um das Haupt und einer Waage in der Hand.

Nike, bei den Römern Victoria, der Sieg, Gefährtin des Mars und der Minerva. Apteros (ungeflügelt) deutet auf Beständigkeit des Sieges, wie im Gegentheil die geflügelte Nike sowohl auf Schnelligkeit des Sieges als wechselndes Kriegsglück deutete.

Hier haben wir sogleich eine sinnbildliche Darstellung, welche durch strengen Anschluß an die Antike schwer verständlich wird, und mehr einer ziemlich dunklen Allegorie gleicht. Einfacher wäre es gewesen, den Wahlspruch selbst hin zu setzen, oder die zweite Figur allgemeiner verständlich zu symbolisiren.

An der gewölbten Decke des Treppenhauses umgeben die Figuren der acht Kreise des Königreiches, in Basrelief dargestellt, eine vierfache Trophäe, welche die Symbole des Krieges, des Friedens, der Wissenschaften und der Künste vereinigt; darüber sieht man viermal wiederholt den Anfangsbuchstaben des Königsnamens in einem Eichen-, Oliven-, Lorbeer- und Sternenkranze. Also als Sieger, Friedensgeber, Dichter und Unsterblicher.

An der Seitenwand erscheint im Gewölbespiegel die thronende Bavaria.

Im ersten Vorzimmer, und zwar in den Friesen desselben, sieht man die Argonautik des Orpheus. Wie kommt die hierher? — Was hat Orpheus mit den in dem Vorzimmer Wartenden gemein?

Im zweiten Vorzimmer sieht man Gegenstände aus den Gedichten Hesiods, das Schild des Herakles, die Weltalter, die

Werke und Tage, und in einem oberen Friese ist die Theogonie dargestellt.

Alle diese letztgenannten Gegenstände, so schön sie an sich ausgeführt sind, sprechen die Bestimmung der Räume, in welchen sie sich befinden, gar nicht aus, und man hätte zur Verzierung derselben eben so gut beliebig andere wählen können, welches aber eben der Hauptfehler der neueren und neusten Verzierungskunst ist, und worauf leider noch oft wird aufmerksam gemacht werden können. Der Referent in der Bauzeitung (vierter Jahrg. 1s Heft S. 18) bemerkt hierbei: „Es „wird in neueren Zeiten Weniges zu finden sein, worin der „reine und einzig klassische Styl griechischer Antike, mit „eben so echtgriechischem Geiste als freier Genialität aufgefaßt erscheine, als in diesen Darstellungen."

Nach meiner Meinung würde es ungleich besser sein, wenn man sagen könnte: Es wird in neueren Zeiten wenig zu finden sein, worin der reine volksthümliche deutsche Styl mit eben so echt vaterländischem klassischen Geiste (nicht gerade in antikem Sinne) als freier Genialität aufgefaßt erscheine, als in allen Darstellungen der neusten deutschen Künstler. Davon sind wir aber noch sehr entfernt! —

Die Wandseite über der Eingangsthür, vom Treppenhause her, zeigt die Kämpfe des Jason um das goldene Vließ. Das wird die guten Altbaiern sehr wenig interessiren; eine Darstellung aus ihrer eignen thatenreichen Geschichte, die der Vater dem Sohne erklären könnte, wäre ihnen gewiß weit lieber. Dasselbe gilt von der Friesabtheilung des zweiten Vorzimmers, welche den Kampf des Zeus und der ihm beistehenden fünf Gottheiten gegen die Titanen und Giganten darstellt.

Der Salon de service zeigt Darstellungen aus den Homerischen Hymnen; während die vier Wände Gegenstände aus den Hymnen an Apoll, Hermes, Demeter und Aphrodite enthalten, sind in acht theils runden, theils halbrunden Räumen der Felderdecke Gegenstände aus der Geschichte der andern acht Obergötter des griechischen Olymps, ebenfalls aus den homerischen Hymnen geschöpft, dargestellt.

Die Motive zu den historischen Bildern des Speisesaales sind aus den heiteren Gesängen des Anakreon genommen, wogegen sich in Bezug auf den Zweck des Raumes weniger als bei den vorhergehenden erinnern läßt.

Der Empfang- oder Thron-Saal enthält nichts Symbolisches

als den reichgestickten purpurnen Thronhimmel und goldenen Sessel; die figürlichen Darstellungen, welche in Reliefs ausgeführt sind, haben die Siegesgesänge Pindar's geliefert. Vaterländische Gegenstände wären, wie oben, ungleich wichtiger für Ruhm und Nacheiferung des baierschen Volkes gewesen. Noch einer glücklichen Symbolisirung durch die Farbe kann bei dem Empfangskabinet des Königs Erwähnung geschehen, in welchem der Ueberzug der vergoldeten Möbel aus königsblauen Stoffen besteht. Die Gegenstände der historischen Darstellungen sind Tragödien, dem Aeschylos entlehnt.

Das Arbeitskabinet zeigt Darstellungen aus den Werken des Sophokles. An den Gewölbespiegeln liest man in griechischer Sprache die Worte: Nichts übertrieben. Uebung thut Alles. Erkenne den Augenblick. Alles in rechtem Maaße. Erkenne dich selbst. Es ist schwer im Guten zu beharren.

Hierauf folgt das Ankleidekabinet des Monarchen, mit Gegenständen aus den Schauspielen des Aristophanes.

In dem Schlafzimmer sehen wir die beiden Reliefs von Thorwaldsen, die Nacht und Aurora auf himmelblauem Grunde. Der Fries und die Decke enthält Darstellungen aus den Gedichten Theokrit's.

Hier schließt die Reihe der Zimmer, welche mit Darstellungen aus griechischen Dichtern geziert sind. Die nun folgende Reihe der Zimmer der Königin wird am westlichen Ende des Baues begonnen.

Aus dem daselbst befindlichen Treppenhause tritt man in das erste Vorzimmer. Die Decke ist mit Bildern aus dem Leben des Minnesängers von der Vogelweide geschmückt; auf den Thüren und Möbeln befindet sich das königliche Wappen.

Das zweite Vorzimmer enthält Darstellungen aus dem Gedichte Wolframs von Eschenbach, die Geschichte des heiligen Graals enthaltend.

Den Salon de service der Königin zieren Gemälde aus Bürger's Gedichten. Möbel und Fenstervorhänge haben Ueberzüge aus königsblauer Seide.

Der Empfang- oder Thron-Saal der Königin. Der Fries, welcher den obern Theil der Wände einnimmt, ist durch Doppel-Karyatiden kleiner Kinder in Felder eingetheilt, welche von Bildern ausgefüllt wurden, in denen Scenen aus Klopstock's Hermanns-Schlacht dargestellt sind. In den Ecken sind Trophäen in natürlichen Farben auf rothem Grunde gemalt. Einige Fel-

der der Decke enthalten noch Darstellungen aus Klopstock's Oden. Auf die Tugenden der erhabenen Bewohnerin anspielend, sind in dem Ornamente dieser Decke vier allegorische Figuren angebracht, welche die Kinderliebe, die Frömmigkeit, die Wohlthätigkeit und die Fürstengröße darstellen. Medaillons mit den Köpfen der Cornelia, Julia pia, der heiligen Elisabeth und der Kaiserin Maria Theresia stehen über diesen Figuren zur deutlicheren Bezeichnung derselben.

Im Salon der Königin, dessen Wände mit Malereien im herkulanischen Styl geschmückt sind, befinden sich an dem oberen Theile der Wände Vorstellungen aus Wieland's Oberon.

Das Schlafzimmer der Königin nehmen Kompositionen aus Göthe's Dichtungen ein.

Das Schreibkabinet zieren Darstellungen aus Schiller's Gedichten; die Decke aus dessen dramatischen Werken.

Im Bibliothekzimmer zeigen sich Kompositionen aus L. Tieck's Gedichten.

Im oberen Geschosse findet sich eine Reihe Gemächer zu kleinen Hoffesten bestimmt, in dessen erstem Salon die Geschichte der Aphrodite als Göttin der Schönheit dargestellt ist.

Der Empfangsalon, welcher hierauf folgt, enthält arabeskenartige Verzierungen, und an der Decke zehn Bilder, welche griechische Feste in landschaftlichen Umgebungen darstellen.

Im Ballsaale sind in einer reichen Friesabtheilung, zwischen Ornamenten, die Grazien in verschiedenen Gruppirungen und tanzende Jünglinge vorgestellt.

Nach diesem Tanzsaale folgt der Speisesaal, dessen Dekoration sehr einfach ist, weil derselbe beim Gebrauche als Wintergarten ganz mit Orangenbäumen ꝛc. angefüllt ist, welche seine eigentliche Verzierung bilden.

Uebersehen wir die ganze Anordnung noch einmal, so zeigt sich, daß am Aeußeren sinnbildlicher Schmuck fast absichtlich vermieden zu sein scheint, obgleich die Würdigkeit und Großartigkeit ebenso wie die zu verwendenden Kosten wohl dergleichen zugelassen hätten. Die innere Anordnung zeigt das Bestreben einer sinnbildlichen Anordnung, daher zuvörderst die Haupttrennung der Gegenstände in solche aus griechischen Dichtern für die Gemächer des Königs, und der deutschen Dichter für die der Königin. Weniger glücklich erscheint die Wahl der Gegenstände in Bezug auf den Zweck und die Verwendung der einzelnen Räume; denn während wir zum Beispiel im Thronsaale der Königin

Darstellungen aus Klopstock's Hermanns-Schlacht gewahren, zeigt der Thronsaal des Königs Bilder nach den Pindarschen Siegesgesängen gemalt, welchem Saale doch mindestens mit gleichem Rechte, so wie den dazu gehörigen mehr öffentlichen als Privaträumen, vaterländische Darstellungen gebührt hätten.

Das Arbeitszimmer, Schlafzimmer ꝛc., die andern inneren Gemächer zum ausschließlichen Gebrauche des hohen Bewohners waren dagegen von allen anderen Bedingungen, außer denen, welche ihr Besitzer vorschrieb, frei. Ferner sehen wir, was bereits oft mit andern Worten im Verfolg angedeutet wurde, wie sehr uns noch fremdartige und namentlich antike Darstellungsweise zu vielfachem, für uns gänzlich bedeutungslosem und deshalb unverständlichem Schmucke verführt. Wir sehen aber auch zugleich, wie schwer es ist, solchen Angewöhnungen zu entsagen; denn bei der Aufführung des genannten Gebäudes standen ein kunstliebender, höchst gebildeter König, einer der ersten Baumeister Deutschlands, und Maler und Bildhauer des ersten Ranges an der Spitze.

Schön gewählte Symbole finden sich im Allgemeinen an der Berliner Bauschule, und namentlich gilt dies von den Thür- und Fenster-Verzierungen. (Siehe Schinkel's Hefte und Wiener Bauzeitung, Jahrg. 36. Platte 1., 5., 7. 8.)

Die religiösen Sinnbilder aller Völker ohne Ausnahme haben nach dem Vorangegangenen gewisse gemeinschaftliche Berührungspunkte; sie sind

1) Tempel, Häuser, Hütten, Zelte, Höfe, Grotten, Haine, eine Wohnung der Götter, ein Ort ihrer Verehrung, groß oder klein, prächtig oder dürftig. Ferner heilige Bäume, Quellen, Flüsse, Inseln, Berge.

2) Altäre, Tische (Opfertische), Säulen, Pfeiler, Steine (besonders Meteorsteine, als vom Himmel gefallen).

3) Idole, Statuen, Bilder, Symbole, Embleme.

4) Opfer verschiedener Art, Speise- und Trank-Opfer, Libationen, wo ein geringer Theil des Opfers, etwas Kuchen oder Mehl, verbrannt, etwas vom Opferweine ausgegossen wurde.

5) Priester und Tempeldiener männlichen und weiblichen Geschlechts, nach verschiedenen Ordnungen, Würden, Rechten, Privilegien, Ornaten nnd Insignien.

6) Orakel-Anstalten zur ordentlichen und außerordentlichen Willenserklärung der Gottheit durch Gotteserscheinungen (Theophanieen), Offenbarungen, Belehrungen.

7) Wunder, Wahrsagungen aus dem Fluge der Vögel (Auspicien), aus allen Anzeigen und außerordentlichen Erscheinungen, von welcher Art sie sein mochten (Augurien), Zauberkünste ꝛc.

8) Heilige Tage, Zeiten, Feste und Feiertage, Vorbereitung durch Fasten, Kasteiungen, Bußübungen u. s. w.

9) Gebete und Hymnen (Loblieder der Gottheit), Päane (Loblieder der Helden, Heiligen, Schlachtgesänge).

10) Prozessionen (feierliche Umgänge), öffentliche Feierlichkeiten aller Art, Tänze, Spiele, Gastmale u. a. m.

11) Feierliche Reinigungen, Waschungen und Verunreinigungen, Bäder, Einweihungen der Priester ꝛc., Einweihung und Begehung geheimen Gottesdienstes ꝛc.

12) Heilige und festliche Begräbnisse und Gräber.

Die nicht kirchlichen Sinnbilder sind abhängig von Sitten und Gebräuchen, Lebensweise, Klima, häuslichen und öffentlichen Geschäften und Bedürfnissen, von den zunächst uns umgebenden Naturgegenständen ꝛc.

Alle aber müssen leicht verständlich gewählt werden.

IX. Schlußbemerkungen.

Nachdem nunmehr in einer Menge von Beispielen jeder Art gezeigt worden ist, daß die Völker aller Zeiten und Länder symbolische und allegorische Beziehungen bei Erfindung ihrer Kunstwerke mit denselben innig verschmolzen, muß es um so mehr auffallen, daß in jetziger Zeit dies Bestreben, mit geringen Ausnahmen, in allen Künsten erloschen scheint, und daß namentlich bei Erbauung neuer Kirchen selten eine Spur davon sich zeigt, obgleich wir gesehen haben, daß durch das ganze Alterthum und Mittelalter hindurch der jedesmalige Religionskultus die Hauptgrundlage aller Symbole war.

Wir werden ferner zu betrachten haben, welcher Weg der kürzeste sein wird, um zu einer ungezwungenen und leicht verständlichen Symbolik zu gelangen; dieser Weg aber ist in dem Vorangegangenen hinlänglich dadurch bezeichnet worden, daß gezeigt wurde, wie dies früher erreicht werden konnte.

Im ersten Theile ist der Gang beispielsweise angegeben, welcher bei Kunstwerken der Malerei und Bildhauerei zu betreten wäre; es sind sogar die uns leichter verständlichen Symbole gegen die anderen mehr hervorgehoben worden.

Im zweiten Theile ist der Erfindungsgang in dieser Hinsicht ebenfalls durch Beispiele hinlänglich erläutert worden. Zu viele derselben würden den Leser unnöthig ermüdet haben, auch wäre eine gänzliche Aufzählung und Erschöpfung derselben, bei der Unendlichkeit des Stoffes, zu einem solchen Riesenwerke angewachsen, daß es sich mit den engen Gränzen des vorliegenden Buches nicht vertragen hätte. Ebenso wäre dies nutzlos gewesen, da alle Beispiele zusammen nur eine Bestätigung mehr des ohnehin schon

genugsam Erwiesenen gewesen wären. Es geht ferner daraus hervor, wie niedrig unsere nur fremden Aeußerlichkeiten nachgeahmte Kunst und unser Baustyl gegen die älterer Völker stehen, wo die Formen ihrer Denkmale, bis in die kleinsten Theile durchdrungen von der ganzen Volksthümlichkeit, und ebenso noch ganz insbesondere von dem Religionskultus, ein untrennbares, in sich geschlossenes Ganzes darbieten.

Es leuchtet deshalb eben so leicht ein: wie lächerlich und kindisch es ist, von dem oder dem antiken Tempel das Säulenkapitäl, von einem andern etwa die Corniche, aus ihrem naturgemäßen Zusammenhange gerissen, an moderne Gebäude zu verpflanzen, und dabei in aufgeblasener Selbstzufriedenheit zu behaupten, daß man eine neue, wunderbare Erfindung gemacht, oder daß man sich einbilde, im antiken Styl gebaut zu haben, während man doch im eigentlichsten Sinne des Wortes nichts weiter that, als eben den antiken Styl entweder auf das Allerscheußlichste zu verstümmeln, oder auf das Allerhandwerksmäßigste, ohne Sinn und Geist, nachzuahmen. Wie wenig man sich an Volksthümlichkeit anzuschließen im Stande ist, beweisen die meisten in letzter Zeit aufgeführten öffentlichen Gebäude, beweiset vor Allem das bei Regensburg im Bau begriffene Walhalla, welches eine Kopie des Parthenon ist. Minerva und Walhalla! — welche Vereinigung! — — Ich weiß Alles, was man mir entgegnen wird; aber höchstens sind dies todte und nichtige Autoritäten gegen den lebendigen, unaufhaltsamen Strom des Lebens und der Volksthümlichkeit, welcher sich gegen diese fremdartigen, unverständlichen, aufgedrungenen Formen sträubt, und sie in ihrer gänzlichen Nichtigkeit weit früher der verdienten Vergessenheit entgegenführen wird, als die von uns zum Theil verachteten Denkmale der für die Kunst begeistert gewesenen Zeiten, welches man von der jetzigen wahrhaftig nicht zu rühmen hat. Wir sind demnach auf dem Standpunkte angelangt, um darzu-

thun, wie es unter allen Umständen auch bei Kunstproduktionen jetziger Zeit möglich und nothwendig sei, dieselben mit Grundlage einer tiefen symbolischen Bedeutung zu erfinden.

Vor allen Dingen wird der Religionskultus in seiner ausgedehntesten Bedeutung bei kirchlichen Gebäuden und Kunstwerken am meisten im Stande sein, hierzu beizutragen, wie es bei unsern Vorfahren immer der Fall war; da aber unsere Symbolik nicht, wie die der antiken Völker, nur allein im Kultus beruht, sondern sich in eine kirchliche (religiöse) und nichtkirchliche (profane) streng scheidet, so wird es namentlich für letztere durchaus nothwendig sein, alles Volksthümliche, also die vaterländische Geschichte, die Naturerzeugnisse, Sitten, Gebräuche ꝛc., genau zu durchforschen, und bei ihrer Anwendung prüfend das Schickliche von dem Unschicklichen zu scheiden (welches freilich Sache des Genius ist, und sich nicht lehren läßt), wenn man nicht in das Flache und Nichtssagende sich hinein verlieren will, welches unsere Zeit so sehr zum Nachtheil gegen die Vergangenheit auszeichnet, und woher es größtentheils auch kommt, daß eine unendliche Leere alle Gemüther ergreift, sobald die Werkzeit des Tages uns nicht mehr mit Gewinn-Spekulationen der mannigfachsten Art beschäftigt, und welche Leere namentlich alle die Klassen der Bevölkerung als Gespenst der langen Weile schreckt und verfolgt, deren Umstände es erlauben, daß sie nicht nöthig haben, für Erwerb zu sorgen. Aus derselben Ursache sind wir einer Alles überstürzenden, entsetzlich verflachten Modesucht verfallen, welche mit ihrem Einflusse sich auch der schönen Künste, und sogar der höchsten unter ihnen, der Musik, bemächtigt hat. Aus derselben Ursache schämen wir uns, irgend ein menschliches Gefühl vor Andern, und wären es unsere nächsten Verwandten, blicken zu lassen; aus derselben Ursache ist es fast schimpflich geworden, laut zu lachen oder zu weinen; aus derselben Ursache endlich haben wir keine Kunst, weil wir keine religiöse Kunst haben: denn da die profane nirgends einen Anhaltpunkt findet, als in den etwanigen Launen des Einzelnen, so ist es das Allernatür-

lichste, daß sie ohne irgend ein sicheres Fundament um so eher zusammenstürzen muß, je höher sie sich aufbaut.

Die unendliche Verflachung und Bedeutungslosigkeit, welche sich, ungeachtet eines großen Geschreies vom Gegentheil, über alle unsere Kunstproduktionen zu verbreiten trachten, waren es demnach, was mich veranlaßte, meine Meinung in vorliegendem Werke auszusprechen, um wenigstens darauf aufmerksam zu machen, wie man neuerdings im Stande sei, Bedeutsamkeit für die schönen Künste zu gewinnen. Es ist mir sehr wohl bekannt, daß Vieles anders und besser hätte gesagt werden können; allein alle Menschen, ohne Ausnahme, sind in geistiger und körperlicher Hinsicht Erzeugnisse der mannigfachen Verhältnisse, in welchen sie leben, und so muß ich einem würdigeren Nachfolger, welcher geneigt sein sollte, diesen für die Kunst so wichtigen Gegenstand zu verfolgen, die gediegenere Ausbildung desselben überlassen.

Nachweisung der Werke,

welche unter den betreffenden Nummern des Textes angeführt sind.

Erster Theil.

(1) Abbildungen zu Creutzer's Symbolik ꝛc. Taf. XXVII. Mahaveda und Paravati auf Kailasa.
(2) Dieselben Taf. VII.
(3) Creutzer's Symbolik Th. 1. S. 260.
(4) Shakespear's Kaufmann von Venedig. 1. Aufz. 3. Scen.
(5) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 584 u. a. a. O.
(6) Dieselb. Th. 1. S. 721.
(7) Dieselb. Th. 1. S. 585.
(8) Funcke's Real-Schullexikon. Th. 4. Art. palma.
(9) Ovid. Met. I. p. 559.
(10) Adam's röm. Alterth. S. 979.
(11) Bibel, Gen. I. 30. 14. und östreich. Heidenthum. Wien, 1737. S. 771.
(12) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 586. u. i. d. Kupfertafeln XXVII. XXIX.
(13) Winckelmann Versuch einer Allegorie. Bd. 2. Kap. 10. S. 645.
(14) Derselb. Kap. 10. S. 642.
(15) Grimm altdeut. Wälder. Th. 1.
(16) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 125 ff.
(17) Tacit. Germ. cap. 6.
(18) Creutzer's Symb. Th. 2. S. 177.
(19) Dieselb. Th. 2. S. 183.
(20) Dieselb. Th. 3. S. 23.
(21) Dieselb. Th. 3. S. 41.
(22) Dieselb. Th. 3. S. 493.
(23) Dieselb. Th. 4. S. 115.
(24) Dieselb. Th. 4. S. 116.
(25) Dieselb. Th. 4. S. 414.

(26) Winckelmann's Werke. Dresden, 1808. Bd. 2. S. 547.
(27) Dieselb. S. 555.
(28) Dieselb. S. 469.
(29) Dieselb. S. 542.
(30) Dieselb. S. 539.
(31) Dieselb. S. 564.
(32) Dieselb. S. 567.
(33) Dieselb. S. 571.
(34) Dieselb. Kap. 5. S. 574.
(35) Dieselb. Kap. 6. S. 592.
(36) Dieselb. Kap. 6. S. 493.
(37) Dieselb. Kap. 6. S. 600.
(38) Dieselb. Kap. 6. S. 606.
(39) Dieselb. Kap. 6. S. 612.
(40) Dieselb. Kap. 6. S. 652.
(41) Dieselb. Kap. 6. S. 660.
(42) Dieselb. Kap. 6. S. 663.
(43) Dieselb. Kap. 6. S. 668.
(44) Dieselb. Anmerk. und Zusätze zu Winckelmann. S. 718.
(45) Dieselb. S. 762.
(46) Winckelmann's Werke. Bd. 2. Kap. 1. S. 444.
(47) Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie von Augusti. Leipzig, 1831. Th. 12. S. 356.
(48) Dieselb. Th. 12. S. 343—354.
(49) Dieselb. Th. 12. S. 363 ff.
(50) Dieselb. Th. 12. S. 366 ff.
(51) Dieselb. Th. 12. S. 368 ff.
(52) Dieselb. Th. 12. S. 370.
(53) Dieselb. Th. 12. S. 373 ff.
(54) Dieselb. Th. 1. S. 117 ff.
(55) Dieselb. Th. 1. S. 120 ff.
(56) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 579.
(57) Dieselb. Th. 4. S. 421.
(58) Winckelmann's Werke. Th. 2. S. 528.
(59) Dieselb. Th. 2. S. 563.
(60) Die Stupa's (Topes) und die Kolosse von Bamiyan von C. Ritter. Berlin, 1838. S. 153.
(61) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Th. 12. S. 31.
(62) Dieselb. Th. 12. S. 85.
(63) Dieselb. Th. 12. S. 239.
(64) Winckelmann's Werke. Bd. 2. Kap. 1. S. 530.

(65) Ueber die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde. Bellermann. Berlin, 1817—1819.
(66) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 223.
(67) Winckelmann's Werke. Bd. 2. Kap. 6. S. 612.
(68) Dieselb. S. 601—604.
(69) Dieselb. S. 539.
(70) Abbildungen zu Creutzer's Symb. Platte XXVI.
(71) Millin mytholog. Gallerie. Pl. C. LXXV.
(72) Dieselb. Pl. C. LXXVI.
(73) Musée de peinture et sculpture. Paris, 1831.
(74) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Th. 10. S. 9.
(75) Creutzer's Symb. Th. 3. S. 52.
(76) Dieselb. S. 173.
(77) Winckelmann's Werke. Th. 2. S. 562.
(78) Dieselb. S. 563.
(79) Dieselb. S. 571.
(80) Dieselb. S. 598.
(81) Dieselb. S. 606.
(82) Dieselb. S. 701.
(83) Dieselb. S. 706.
(84) Dieselb. S. 746 ff.
(85) Millin mytholog. Gallerie. Pl. XLVII. Fig. 197.
(86) Dieselb. Pl. XVIII. Fig. 4.
(87) Dieselb. Pl. XXVIII. Fig. 91.
(88) Dieselb. Pl. XXVIII. und XXIX. Fig. 85. 86—89.
(89) Winckelmann's Werke. Th. 2. S. 750.
(90) Dieselb. Th. 2. S. 757.
(91) Ueber diese Abtheil. sehe man Augusti's Denkwürdigkeiten ꝛc.
(92) Anmerk. zu Winckelmann's Werken. Th. 2. S. 743.
(93) Dieselb. Th. 2. S. 751.
(94) Die Korszunschen Thüren in der Kathedrale in Nowogorod, von Adelung. Berlin, bei Reimer, 1823—24.
(95) Musée de peinture et sculpt. pl. 643.
(96) Dieselb. pl. 696.
(97) Winckelmann's Werke. Th. 2. S. 527.
(98) Dieselb. S. 527.
(99) Dieselb. S. 535.
(100) Musée de peint. etc. pl. 47.
(101) Dieselb. pl. 1008.
(102) Mone Fortsetzung zu Creutzer's Symb. Th. 5. S. 133 ff. und S. 149.

(103) Wiener Bauzeitung. Jahrg. 1836. pl. XXVII. XXVIII.
(104) Stieglitz Geschichte der Baukunst. Nürnb., 1827. S. 335.
(105) Dieselb. S. 340 ff.
(106) Dieselb. S. 429.
(107) Stieglitz altdeutsche Baukunst und die systematische Bildergallerie zur allgemeinen deutschen Real-Encyklopädie (Conversations-Lexikon), 2te Abtheil. Pl. IV., geben Abbildungen davon.
(108) Mone Geschichte des Heidenthums. Th. 1. S. 290.
(109) Monuments etc. de l'Hindostan par Langlès. T. I. pag. 215.
(110) Biblisches Real-Wörterbuch von Winer. Leipzig, 1820. Art. Alraun.
(111) Dasselb. Art. Bart.
(112) Dasselb. Art. Cherubim.
(113) Dasselb. Art. Seraphim.
(114) Dasselb. Art. Engel.
(115) Dasselb. Art. Fahnen.
(116) K. O. Müller Handb. d. Archäol. d. Kunst. S. 43.
(117) Münchner Jahrbücher für bildende Kunst, von Marggraff. 2tes Heft. Leipzig.

Zweiter Theil.

(1) Die Stupa's (Topes) und die Kolosse von Bamiyan, von C. Ritter. Berlin, bei Nicolai, 1838.
(2) Dieselb. S. 165 ff.
(3) Versuch einer Darstellung des jetzigen Zustandes der Baukunst in ästh. Hinsicht, von C. A. Menzel. Berlin, bei Logier, 1832. S. 74 ꝛc.
(4) Creutzer's Symb. Th. 1. S. 713.
(5) Dieselb. S. 714.
(6) Dieselb. Th. 3. S. 48 ff.
(7) Winckelmann's Werke. Bd. 2. S. 605.
(8) Vitruvius de Architect. lib. 4. cap. 5.
(9) C. A. Menzel Gedanken über die Erfindung in der Baukunst. Züricher Zeitschrift über das gesammte Bauwesen. 2r Bd. 4s Hft. ff.
(10) Funcke's Real-Schullexikon. Art. Acanthus.
(11) Bussler's Verzierungen aus dem Alterth. Pl. C. III.
(12) Dieselb. Pl. C. XXI.

(13) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Bd. 11. S. 328.
(14) Dieselb. S. 345 ff.
(15) Dieselb. S. 375.
(16) Mone Nordische Alterthümer.
(17) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Bd. 11. S. 359 ff.
(18) Die Domkirche zu Limburg. Mollen. Darmst., Leske.
(19) Der Dom zu Freiburg. Ebend.
(20) Die Elisabethkirche zu Marburg. Ebend.
(21) The architectural antiquities of great Britain, by John Britton. London.
(22) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Th. 8. S. 168 ff.
(23) Die Korszunschen Thüren zu Nowogorod. Berlin, 1823. Die Thüren des Domes zu Hildesheim, von Gudenau. Die Thüren des Baptisteriums zu Florenz ꝛc.
(24) Stieglitz Geschichte der Baukunst. Nürnb., 1827. S. 333.
(25) Man sehe hierüber ebendas. die Anmerk. 334, und auch Halfpenny, the cathedral of York.
(26) Dasselb. Stieglitz. S. 339.
(27) Meyer's Universum. 1r Bd. 4te Lief.
(28) Wiener Bauzeitung. Jahrg. 1837—1838.
(29) Augusti Denkwürdigkeiten ꝛc. Th. 12. S. 395.
(30) Winckelmann's Werke, von Fernow. Bd. 2. S. 611.
(31) Meyer's Universum. 4r Bd. 4te Lief.
(32) Dasselb. 2r Bd. 12te Lief.
(33) Dasselb. 1r Bd. 7te Lief.
(34) Ein Blatt Ansichten von Greifswald, bei C. A. Koch daselbst.
(35) Neu entdeckte Denkmäler von Nubien, von Gau (Cotta, Stuttgart, 1822); in der Einleitung. S. IV.
(36) Dieselb. S. V. in der Einleitung.
(37) Dieselb. S. 13 des Textes.
(38) Langlès etc. monuments de l'Hindostan. T. I. p. 127.
(39) Dieselb. T. II. p. 5.
(40) Dieselb. T. II. p. 16.
(41) Dieselb. T. II. p. 26.
(42) Dieselb. T. II. p. 43.
(43) Italia, von Reumont. S. 162. Berlin, 1838, und vergl. Sueton. V. Tiber. 43.
(44) Biblisches Real-Wörterbuch, von Winer. Art. Babel.
(45) Dasselb. Art. Gräber.
(46) K. O. Müller Handbuch der Archäol. der Kunst. Breslau, Max, 1830. S. 32. Anmerk. 12.

(47) K. O. Müller Handb. d. Archäol. ꝛc. S. 56. Anmerk. 6.
(48) Dasselb. S. 186. Anmerk. 2.
(49) Dasselb. S. 235.
(50) Dasselb. S. 250. Anmerk. 5.
(51) Dasselb. S. 330.
(52) Dasselb. S. 345.
(53) Der Dom zu Meißen, von F. W. Schwechten. Berlin, L. W. Wittich.
(54) Derselb. Pl. XI.
(55) Wiener Bauzeitung. Jahrg. 36. Pl. X.
(56) A. L. Preuß Ueber evangelischen Kirchenbau. Breslau, bei Georg Philipp Aderholz, 1837.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA POZNAŃ

Biblioteka Uniwersytecka
w Poznaniu

Ma 2940

BG0883041