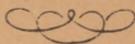


13
Kunstarchäologische Betrachtungen

über das

Portal zu Remagen.



Bauhistorische Betrachtungen

von

Portol zu Bremen.

2738923

7129

Braun

Kunstarchäologische Betrachtungen

über das

Portal zu Remagen.

Fest-Programm

zu

Winckelmann's Geburtstage

am 9. December 1859.

Herausgegeben

vom

Vorstande des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden.



Bonn 1859, bei Adolph Marcus.

historisch-geographische Forschungen

Portol in Italien

Fest-Programm

Winkelmann's Geburtstage

am 9. December 1870

603743



Die Hunde, die Giftmischer, alle die strafen, in der Gewalt des Lasters
bedenken Menschen vor dem Thore des himmlischen Jerusalems, stellen uns den
einen Theil des Bildes, welches Johannes in der Apokalypse mittheilt, dar, wir
können daraus schliessen, dass der andere Theil in dem Innern der Kirche zu
welcher unser Portal führt, zur Ausübung gebracht worden war. Um diesem
Schlusse ein besseres Gewicht zu verleihen, muss man fragen, ob es denn in der
Geschichte der christlichen Architektur und Bildkunst wirklich Kirchen gab in

Wenn die Erklärung und Deutung des Portals zu Remagen, wie wir sie in dem Festprogramme zu Welckers Jubelfeier am 16. October d. J. gegeben haben, die richtige ist, so müssen sich neue und fruchtbare Betrachtungen an diese Deutung anknüpfen lassen. Denn keine wahre, lebendige Idee steht, wenn sie in die Wirklichkeit getreten, wenn sie auf irgend eine Weise in der Kunst zum Ausdrucke gekommen, für sich in absoluter Absonderung da; sie übt einen Einfluss auf Alles was sie umgibt, und sendet ihre Strahlen, mögen sie in einzelnen Fällen auch noch so matt und wenig sichtbar sein, rund um sich her aus, und die Wissenschaft hat ihre Aufgabe erst dann gelöst, wenn sie diesen Lichtkreis nach allen Seiten hin ausgemessen und alles Fremdartige, was sich darüber ausgebreitet, entfernt hat.

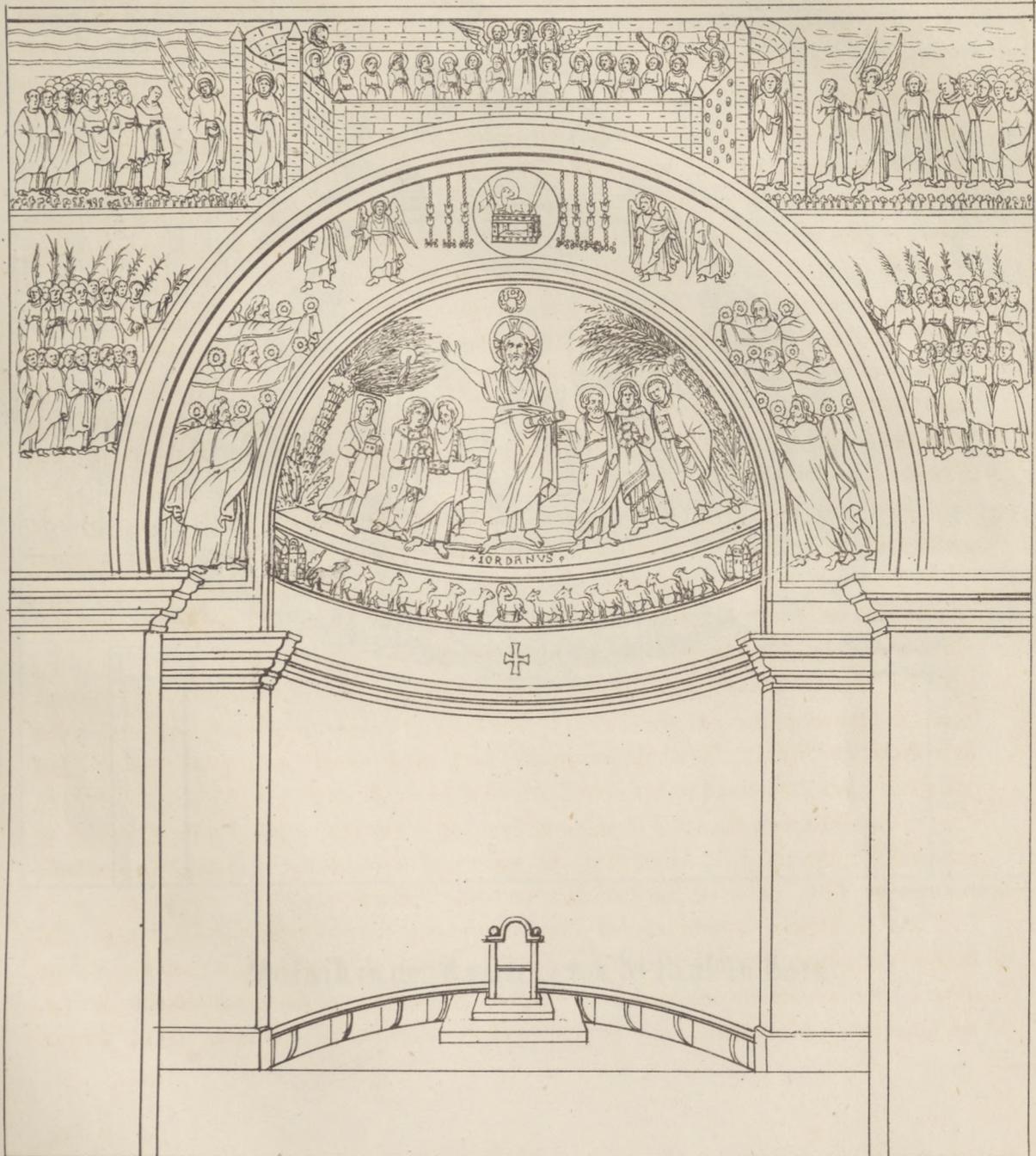
In der geheimen Offenbarung Johannis haben wir den Schlüssel zur Erklärung des Portals von Remagen gefunden. Die Stelle aus jenem prophetischen Buche, von welcher wir bei unserer Erklärung ausgingen, ist jene bedeutsame, in welcher der Ruf erschallt: ἔξω οἱ κύνες! Draussen, vor dem himmlischen Jerusalem, sollen die Hunde, die Giftmischer sein; sie trägt den Gegensatz in sich, und wir dürfen mit Grund fragen: wenn denn jene Dinge draussen sein sollen, was haben wir dann im Innern zu suchen? Freilich ist von dem Innern, von dem eigentlichen Kirchengebäude, in welches jenes Portal einführt, nichts mehr übrig, es ist bis auf den letzten Stein für uns verschwunden; aber dennoch führt ein Weg in dieses Innere hinein. Wie der Astronom von zwei Punkten der Erde aus, deren Entfernung ihm bekannt ist, die Paralaxe des Winkels bildet um die Entfernung eines Sternes zu berechnen, so hat auch der Archäologe feste und sichere Punkte, von welchen die Wege vom Bekannten zum Unbekannten, vom Vorhandenen zum Verlorenen führen. Wir wissen nicht zum Voraus, zu welchen Ergebnissen uns hier dieser Weg führen werde, aber ihn zu gehen, ihn zu versuchen ist weder zu kühn, noch wird es vergeblich sein.

Die Hunde, die Giftmischer, alle die strafbaren, in der Gewalt des Lasters befangenen Menschen vor dem Thore des himmlischen Jerusalems, stellen uns den einen Theil des Bildes, welches Johannes in der Apokalypse mitgetheilt, dar, wir können daraus schliessen, dass der andere Theil in dem Innern der Kirche, zu welcher unser Portal führte, zur Ausführung gebracht worden war. Um diesem Schlusse ein äusseres Gewicht zuzuführen, muss man fragen, ob es denn in der Geschichte der christlichen Architektur und Bildnerei wirklich Kirchen gebe in denen das himmlische Jerusalem dargestellt war? und diese Frage können wir mit Ja beantworten, und wir können den wichtigen Umstand hinzufügen, dass das himmlische Jerusalem, einmal in den ältesten und dann auch in den berühmtesten Kirchen der Christenheit durch die Mittel der darstellenden Kunst zur Anschauung gebracht worden sei! Das heilige Buch aus welchem die Idee jener Darstellung entlehnt worden, war aber überhaupt die reichste Quelle, aus welcher die ältesten christlichen Künstler ihre Ideen zu grössern Bildern schöpften, und nicht allein wegen der grossen kühnen Bilder die in demselben enthalten, und sich zur künstlerischen Darstellung eignen, sondern auch weil jenes Buch ausser dem allgemeinen Interesse für alle Zeiten, ein ganz besonders Interesse für jene ältesten Zeiten des Christenthums hatte.

Ehe wir den Weg selbst gehen, den wir oben bezeichnet haben, ist es nöthig daran zu erinnern, dass das christliche Kirchengebäude von den ältesten Zeiten her, in drei Abtheilungen eingetheilt wurde: 1) in die Vorhalle (*πρόναος*); 2) in den mittleren Raum, das Schiff (*ὁ ναός*) und 3) in das Allerheiligste, das Chor oder das Sanktuarium *βῆμα*, sanctuarium genannt.

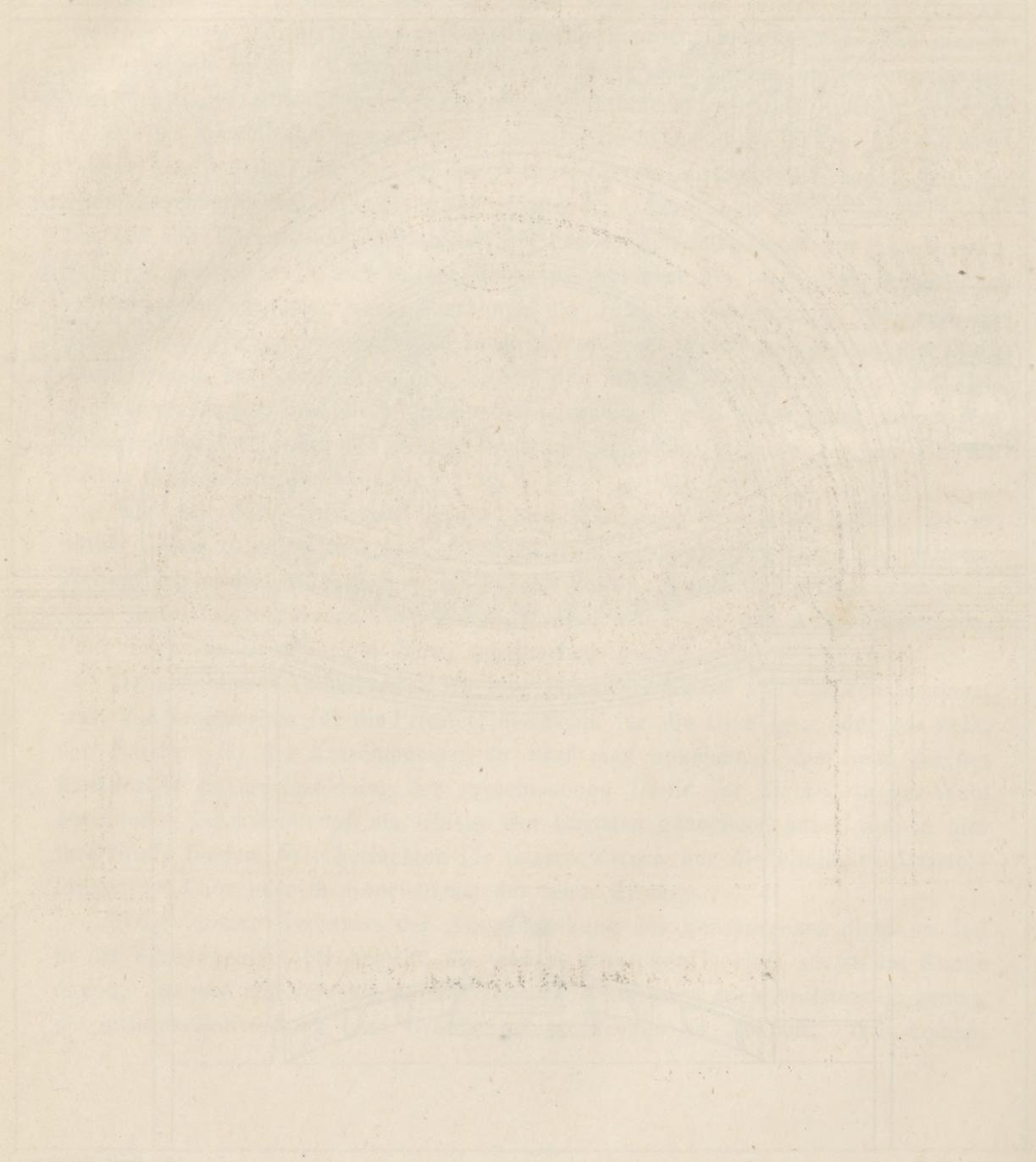
Da jede dieser Abtheilungen für eine besondere Klasse von Christen bestimmt war, das Sanctuarium für die Priester, das Schiff für die Gläubigen oder das Volk, der Narthex für die Katechumenen, so darf man annehmen, dass man bei der künstlerischen Ausschmückung der verschiedenen Theile der Kirche, in der Wahl des Stoffes Rücksicht auf die Klasse von Christen genommen habe, welche hier ihre Stelle fanden. Wir betrachten für unsern Zweck nur die bildlichen Darstellungen im Chor oder im Sanctuarium der alten Kirchen.

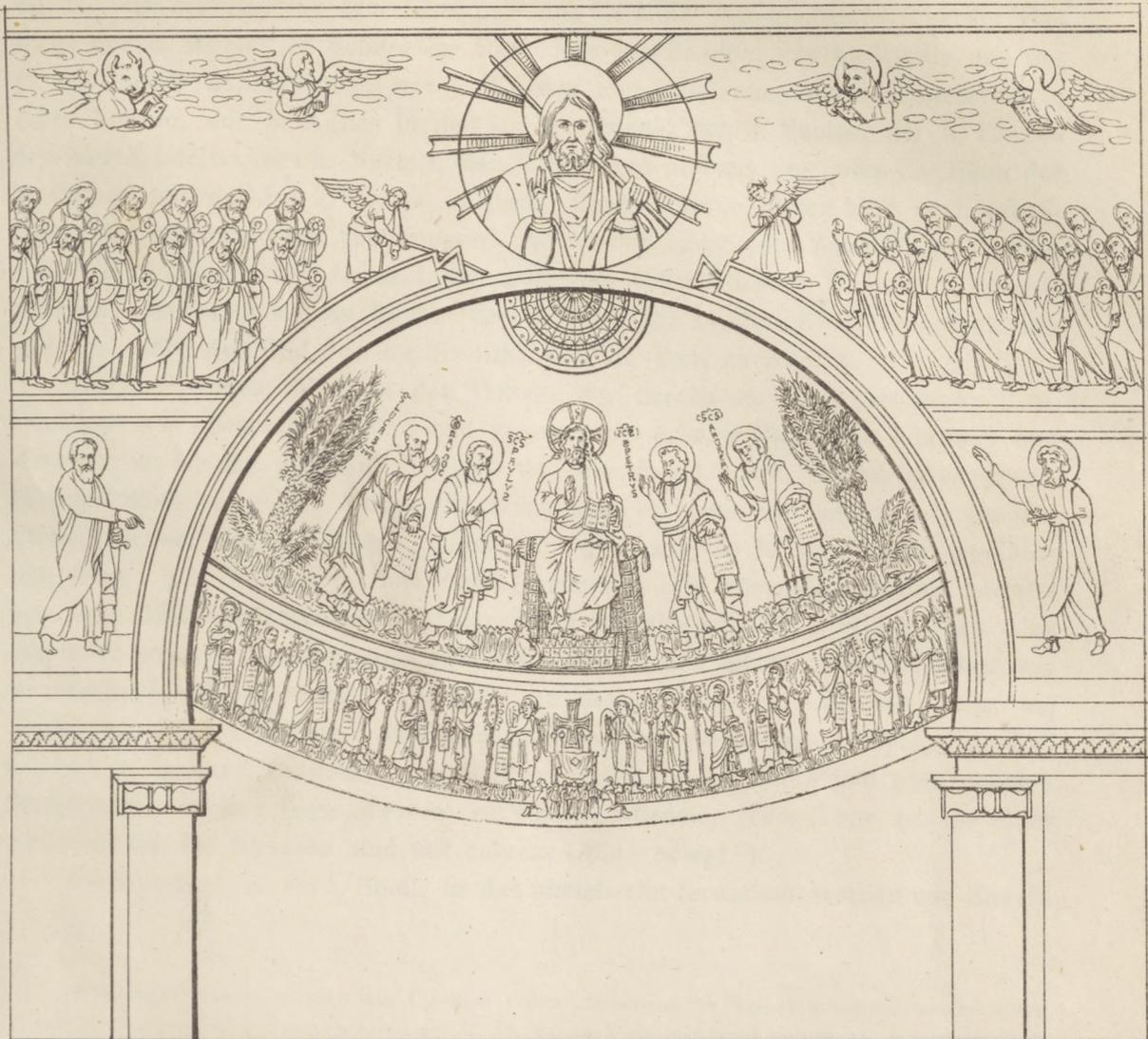
Wenn unsere Kenntniss der Ausschmückung des Sanctuariums nicht so tief in die Vergangenheit hinabreicht, als man es wünschen möchte, so ist die Kunde davon, die uns auf verschiedenen Wegen zugekommen, doch vollständig genug, um unserer Betrachtung zum Grunde gelegt werden zu können. Wir kennen



Stich von Henry & Götter in Bonn.

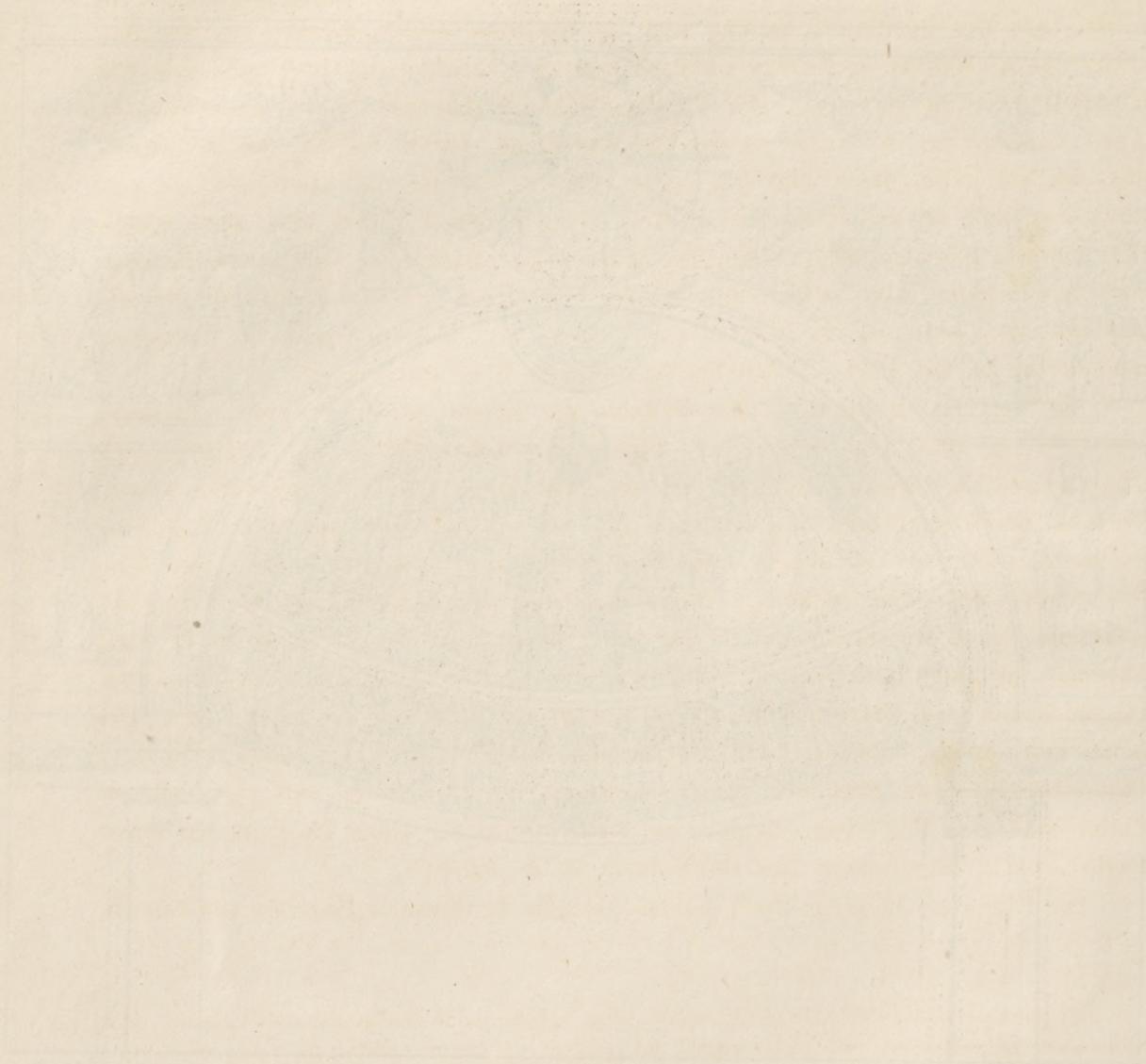
Mosaik in der Tribüne der Basilika der h. Praxedis in Rom.





Lithoönüary & Cohen i. Bonn.

Mosaik in der Basilika von S^t Paul in Rom.



Melanie de Balthazar & Paul M. Baum

solche Bildwerke aus der Basilika des h. Felix zu Nola, und des h. Felix zu Fondi, aus der Basilika Liberiana und der Basilika des h. Paulus, aus der Basilika der h. Agatha in Subura zu Rom; aus der Basilika des h. Vitalis und des h. Apollinaris zu Ravenna, der h. Kosmas und Damianus, des h. Laurentius in Agro Verano, der h. Agnes in der Via Nomentana, der h. Sabina, der h. Praxedes, der h. Cäcilia, des h. Markus, des h. Clemens und aus den alten Basiliken des h. Petrus, und der des h. Paulus zu Rom. Einige dieser Bilder sind noch erhalten, andre kennt man aus Abbildungen, und wieder andre bloß aus Beschreibungen.

Wir wählen zwei dieser Bilder aus, um daran unsere Gedanken zu entwickeln; das erste ist das Bild in der Tribune der uralten Kirche St. Praxedes, und das andre das Bild aus der Basilika von St. Paul zu Rom¹⁾.

Auf dem ersten Bilde, in der Tribune der Kirche der h. Praxedes zu Rom, erblicken wir oben eine schöne und regelmässig erbaute Mauer mit Thürmen und Thoren; es ist die gewöhnliche Art wie die Kunst Städte darzustellen pflegt. Welche Stadt aber hier dargestellt wird, das ersehen wir aus der folgenden, Stelle, die wir der Apokalypse entnehmen. „Ich sah, so heisst es hier, die heilige Stadt, das neue Jerusalem herabfahren aus dem Himmel, von Gott bereitet wie eine Braut die geschmückt ist für ihren Bräutigam“ 21, 2. Diese Stadt wird ungemein prächtig beschrieben, alles was Pracht und Glanz gewährt, alles was Bewunderung und Erstaunen weckt, ist an dieser Stadt zu erblicken. Sie hat hohe und grosse Mauern; die Grundsteine sind Edelsteine; Jaspis, Sapphir, Chalcedon, Smaragd, Sardonix, Beryll überhaupt die kostbarsten und glänzendsten Steine sind zum Bau ihrer Mauern verwendet worden, jedes Thor ist aus einer Perle erbaut, die Strassen sind mit reinem Golde belegt²⁾.

Die Eingänge in die h. Stadt, in das himmlische Jerusalem, werden von Engeln

1) Hierüber sind zu vergleichen: Ciampini vetera monimenta in quibus praecipue musiva opera, illustrantur. Romae 1690. fol. insbesondere der II. Bd. wo auch die meisten Abbildungen mitgetheilt werden. Dann dessen Werk: De sacris aedificiis a Constantino magno constructis. Romae 1693. fol. Ferner, Gutensohn und Knapp, Denkmäler der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom 4. bis zum 13. Jahrhunderte. Rom und Stuttgart 1832; und drittens die kleine Schrift unter dem Titel: die bildlichen Darstellungen im Sanktuarium der christlichen Kirchen vom 5—14. Jahrhundert, von Dr. Joh. Georg Müller (jetzigem Bischof v. Münster) Trier 1835. Unsere beiden Abbildungen sind aus dieser Schrift entnommen. Endlich Roms Basiliken und deren Mosaike, in der Beschreibung der Stadt Rom von Platner u. Bunsen. Bd. 1. S. 417.

2) Apok. 22, 19—21.

bewacht; aber sie haben nicht flammende Schwerter wie der Engel der den Eingang in das Paradies bewacht, der den gefallenen, in der Irre herumschweifenden Menschen davon zurückhält; sie öffnen die Thore, Schaaren seliger Geister, Menschen die den Lebenskampf siegreich bestanden, von Engeln geleitet, ziehen ein in das himmlische Jerusalem, in die neue Stadt.

In der Mitte der h. Stadt erblicken wir Christum mit der Weltkugel in der linken Hand; die Rechte ist erhoben, sie segnet die Welt; zu beiden Seiten Engel, ohne Zweifel Michael und Gabriel; im Kreise umher sitzen heilige Männer mit Glorien um das Haupt; dem Heilande zunächst die h. Jungfrau und der heilige Johannes der Täufer, auf den Heiland, den Kommenden hinzeigend: in den Reihen links und rechts die Apostel mit Kränzen oder Kronen, oben die Propheten des alten Bundes; sie weisen hin auf Christum, den König und Herrn des neuen Jerusalems den sie vorherverkündigt!

In der Mitte des Tribunenbogens erblicken wir das Lamm auf einem Altare und von einem Kreise eingeschlossen; rechts und links sieben goldene Leuchter. „Zwischen dem Throne und den vier Lebendigen und zwischen den Aeltesten stand ein Lamm wie geschlachtet¹⁾. „Mit lauter Stimme riefen sie: würdig ist das Lamm das geschlachtet ward, zu nehmen Macht und Reichthum, Weisheit und Kraft, Ehre Preis und Lob. Und alle Erschaffenen die im Himmel und auf der Erden und unter der Erde und auf dem Meere und darinnen sind, hörte ich sagen: Dem der auf dem Throne sitzt und dem Lamme sei Lob, Ehre, Preis und Macht in alle Ewigkeiten. Und die vier Lebendigen riefen Amen, und die vier und zwanzig Aeltesten sanken nieder und beteten an, den der da lebt in Ewigkeit“. 5, 12. Dieses Bild enthält volles Leben und Bedeutung, wenn es sich in der zum Gottesdienste versammelten Gemeinde abspiegelt.

„Ich sah sieben Leuchter von Gold“ (1, 12) und diese sieben Leuchter bedeuten in ihrer nächsten Beziehung die sieben Gemeinden zu Ephesus, Smyrna, Pergamus, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodicäa²⁾, Gemeinden die wie Lichter hoch aus der allgemeinen Finsterniss des Heidenthums hervorragten.

Neben den sieben goldenen Leuchtern sehen wir zu jeder Seite zwei Engel; ohne Zweifel sind hierunter die vier Engel gemeint, welche Johannes an den vier Enden der Erde erblickt. 7, 1.

1) Apok. 5, 6. 2) Apok. 1, 12, u. 20.

Die vier Lebendigen (τέσσαρα ζῶα 4, 6), sind auf unserer Abbildung nicht sichtbar aber sie erscheinen auf andern von den genannten Bildern und namentlich auch auf der zweiten Tafel, dem Bilde von St. Paulus. Es sind dieses die Symbola der vier Evangelisten; von diesen Bildern ist jetzt das Bild des Menschen dem h. Matthaëus, das Bild des Löwen dem h. Markus, das Bild des Ochsen, dem h. Lucas und das Bild des Adlers, dem h. Johannes als stehendes Attribut zugewiesen. In früheren Zeiten stand diese Ordnung nicht fest. Ihre Deutung erhalten diese Wundergestalten in der Vision des Propheten Ezechiël. In diesen vier Lebendigen, jenen unsterblichen Wesen, die das Leben im höhern Sinne haben, werden die vier Cherubine erkannt, jene vier Engelfürsten welche dem Throne der göttlichen Majestät am nächsten stehen und ihre Befehle ausführen. Sie sind Träger und Boten der unendlichen Eigenschaften Gottes, seiner Macht, Weisheit, Güte und Gerechtigkeit. Das eine dieser Lebendigen mit dem Menschengesichte symbolisirt die Güte Gottes; das andre mit dem Löwengesichte die Allmacht; das dritte, der Adler, wegen seines Sonnenblickes die Weisheit, und der Ochse die Gerechtigkeit Gottes. Wir begreifen ferner warum wir diese vier Lebendigen in der Nähe des Alten der Tage, des Vaters, des Ewigen, Unendlichen, Unnahbaren finden. Als Schöpfer, Herr und Erhalter der Welt, trägt er in der Linken den Scepter; die Rechte hingegen ist die Welt segnend erhoben; von dem Haupte gehen Strahlen nach allen Richtungen aus; sie erfüllen das Weltall mit Licht, Wärme und Leben. Diese nach allen Richtungen hin ausgehenden Strahlen, finden ihren neuen, ihren lebendigen Ausdruck in den vier Lebendigen.

Tiefer herab unterhalb der sieben goldenen Leuchter und der vier Engel, erblicken wir links und rechts, hohe Gestalten in langen Gewändern mit Kronen oder Kränzen in den ausgestreckten Händen. Auf dem Bilde von St. Praxedes sind nicht alle Figuren abgebildet, wir erblicken nur den Anfang, nicht das Ende der Reihe; auf dem Bilde von St. Paul hingegen beträgt die Zahl dieser Figuren vier und zwanzig. Die Erklärung bringt abermals die Apokalypse 4, 4. „Und diesen Thron umkreiseten vier und zwanzig Throne, und auf diesen Thronen sassen vier und zwanzig Aelteste in weissen Gewändern und mit goldenen Kronen auf ihren Häuptern“. Diese vier und zwanzig sind hier nicht sitzend dargestellt, sie eilen zu dem Throne hin, sie fallen vor dem, der, wie es im 24. V. heisst, auf dem Throne sitzt nieder, und legen ihre Kronen vor den Thron

hin, beten Gott an und singen „Alleluja“¹⁾. Auf dem alten Mosaikbilde der Münsterkirche zu Aachen, von welchem Ciampini eine Abbildung hat, sind neben den Aeltesten die Throne selbst abgebildet, von denen sie sich erheben. Die Gestalt ihrer Kronen ist von der Gestalt der Kronen auf den römischen Bildern verschieden.

Wir verlassen den Tribunenbogen des Bildes auf Tafel I. Zu beiden Seiten erblicken wir eine grosse Anzahl von Figuren, von welchen diejenigen, welche die oberste Stelle einnehmen Palmzweige tragen. Die Deutung findet sich 3, 21. „Wer siegt, *ὁ νικῶν*, dem will ich gestatten sich neben mich auf meinen Thron zu setzen“. Die ältesten Christen betrachteten sich als Krieger, als Streiter unter der Fahne Christi, als Streiter gegen die unsichtbaren Mächte der Finsterniss; daher so viele Ausdrücke aus dem römischen Kriegs- und Heerwesen, wie *vigiliae*, *stationes*²⁾, in das Christenthum übergegangen sind. Krone und Palme³⁾ waren die Zeichen des Sieges bei den Alten, mochte der Sieg in geistigem oder in blutigem Kampfe errungen worden sein. Den Siegern in den olympischen Spielen wurden goldene Kronen zum Preis gegeben, daher die Stadt Olympia von Pindar *μητέρα χρυσοστεφάνων ἀέθλων* genannt wird. Eine goldene Krone erhielt Cyrus, von seiner Tochter zum Preise für seine vielen Siege; Alcibiades weil er den Stolz der Lacedämonier gedemüthigt hatte. Die römischen Feldherren versammelten ihre Krieger nach erfochtenem Siege: eine der höchsten Auszeichnungen für bewiesene Tapferkeit waren goldene Kronen, aber die höchste von allen waren Kronen oder Kränze von Gras, die *Corona graminea obsidionalis*. So gab man auch in uralten Zeiten den Siegern in den Wettkämpfen keine Kronen von Gold und Edelsteinen, sondern solche die aus Baumzweigen,

1) Vgl. 19, 4, 5, 14.

2) Eine schöne Stelle findet sich bei Tertullian. *Vocati sumus*, sagt derselbe, um die Märtyrer zur Standhaftigkeit zu ermahnen, *ad militiam dei vivi iam tunc, cum in sacramenti verba respondimus. Nemo miles ad bellum cum deliciis venit, nec de cubiculo ad aciem procedit, sed de papillionibus expeditis et substrictis, ubi omnis duritia et inbonitas et insuavitas constitit. Etiam in pace labore et incommodis bellum pati iam ediscunt, in armis deambulando, campum decurrendo, fossam moliendo, testudinem densando. Sudore omnia constant, ne corpora atque animi expavescant; de umbra ad solem, de sole ad coelum, de tunica ad lorica, de silentio ad clamorem, de quiete ad tumultum . . . Bonum agmen subituri estis, in quo agonothetes deus vivus est, xystarches spiritus sanctus, corona aeternitatis, brabium angelicae substantiae. Tertull. ad martyres c. 3.*

3) Plutarch. *Symp.* 8, 4. Pausan. *Arcad.* 8. Virg. *Georg.* 3, 12. Gellius *noct. Atticae* 3, 6. Plin. *h. n.* 10, 24. Liv. 10, 47. Ambrosius in *Cant. verba*: „ascendam in palmam.“ Gregor. *m. hom.* 17 in *Ezech.*

aus den Zweigen des Oelbaumes z. B. geflochten waren. Die Krone sollte ein Zeichen, nicht Lohn der Tapferkeit, der Ehre sein; sie sollte durch ihren Werth den Glanz des Ruhmes nicht verdunkeln, den Geiz nicht herausfordern! So war es auch in einem benachbarten Lande, nach dem Zeugnisse der ältesten fränkischen Annalen.

Mit der Militia Christi gingen auch die Ehren- und die Siegeszeichen in das Christenthum über. Jeder Christ der den Kampf mit den Mächten der Finsterniss, mit dem Bösen glücklich besteht, ist Sieger; ihm wird Palme und Krone, das Zeichen seines glorreichen Kampfes zuerkannt¹⁾! Der Palmzweig hat das Eigenthümliche nach der Angabe des Plutarch, dass er sich nicht nach unten hin senkt, wenn eine Last auf denselben gelegt wird, er leistet Widerstand indem er sich nach oben hin beugt, um sich nicht von der Last überwinden zu lassen. Die Palme ist ihm das Sinnbild des Wettkämpfers, der sich vor der anstürmenden Kraft nicht beugt, sondern nur um so muthiger und entschlossener entgegengeht, der das thut, was Virgil zu thun ermahnt in dem, mehrfacher glücklicher Deutung fähigen Verse: Tu ne cede malis, sed contra audentior ito²⁾!

Jeder Christ welcher den Kampf mit dem Bösen glücklich besteht, ist Sieger; er erhält das Zeichen des Sieges, den Palmzweig. Vor allen aber gebührt dieses Siegeszeichen denen die in diesem Kampfe ihr Blut und Leben geopfert haben, den Märtyrern. Sie sind es vorzugsweise die mit diesen Zeichen der Unsterblichkeit erscheinen und später wird es fast ausschliessliches Attribut derselben.

Mit Palmzweigen erscheinen, wie auf unserm Bilde dargestellt ist, die Märtyrer vor dem Throne Gottes. „Und ich sah eine grosse Schaar, die Niemand zählen konnte, aus allen Nationen und Geschlechtern, Völkern und Sprachen, sie standen in weissen Kleidern und mit Palmen in ihren Händen vor dem Throne Gottes und vor dem Lamme.“ 7, 9. Das himmlische Jerusalem erhebt sich über alle Spaltungen und Scheidungen durch welche die Menschheit der alten Welt in sich getrennt ward, es wirft die Schranken der alten Welt nieder, wo die Völker sich mit unversöhnlichem Hasse verfolgten, wo man den Menschen nur in dem Bürger, nur in dem Volke anerkannte dem man selbst angehörte, wo man

1) II. Timoth. 4, 8. 1 Petri 5, 4. Jakob. 1, 12.

2) Aen. 6, 95.

jeden Fremden als Feind, als rechtlos behandelte. In dem himmlischen Jerusalem stehen Verklärte aus allen Nationen, von allen Sprachen, von allen Geschlechtern um den Thron! Sie erscheinen mit Palmen, mit Kronen geschmückt, mit der Corona aeternitatis, wie Tertullian sie nennt!

Wenn irgend ein Baum den Namen Wunderbaum verdient, so ist es der Palmbaum. Schön, auf schlankem und doch starkem, regelmässigem Stamm sich hoch in die Lüfte erhebend, seine immer grünen Aeste wie eine freie Strahlengarbe nach allen Seiten hin majestätisch ausbreitend, ist er in der Baumwelt was der Pfau im Reiche der Vögel. Aber mit der Schönheit, der Majestät des Wuchses, verbindet er viele, mannigfache Vortheile, Vortheile die der Zahl nach die Augen im Pfauenschweife übertreffen, Vortheile die ihn zugleich zur Freude und zum Segen der Gegend machen, in denen er wächst. Es ist nicht zu verwundern, dass ein solcher Baum von den Völkern deren Wohlthäter er ist, gefeiert wird, dass sie ihn zum Bilde zarter, schöner, erhabener Eigenschaften wählen. Auch das alte Testament feiert die Palme an vielen Stellen. Der Gerechte wird wie eine Palme blühen, Ps. 19, 13; wie eine Palme blüht die Weisheit, Eccles. 24, 18. In dem Tempel Salomons waren neben Cherubinen Palmzweige abgebildet, beide mit Gold bedeckt, 3 König. 6, 29, und vom Boden bis hinauf über die Thore waren in dem neuen Tempel den Ezechiel in einem Gesichte schaute, Cherubine und Palmzweige dargestellt ¹⁾.

Der Palmbaum selbst wurde Sinnbild einer höhern Idee, als alle bezeichnen es sind; er wurde Sinnbild der Unvergänglichkeit, der Unsterblichkeit, der Wiederauferstehung. Die Alten glaubten nämlich von diesem Baume, dass er nicht absterbe, dass er sich aus sich selbst erzeuge, sich verjünger, wie der Phönix, der wenn er alt geworden, sich auf einem Scheiterhaufen verbrennt und verjüngt wieder aus der Asche aufersteht ²⁾. Auch dieser Idee ist auf beiden Bildern

1) Ezechiel 40, 26. Vgl. Vers 31. 37. Cap. 41. 18. 19. 20. 25. 26.

2) Mirum de ea accepimus, cum phoenice ave, quae putatur ex huius palmae argumento nomen accepisse, iterum mori ac renasci ex seipsa. Plin. h. n. 13, 9.

Lucian schildert in der bekannten satyrischen Schrift den Peregrinus Proteus als einen Menschen dem nichts zu abgeschmact und verkehrt ist, um von sich reden zu machen. Nach §. 27 jener Schrift wollte Peregrinus nicht mehr Proteus heissen, er nannte sich Phönix! Diese Stelle gewinnt an Licht, wenn man sich daran erinnert dass Peregrinus, der Alles versuchte, sich auch eine Zeitlang zu den Christen hielt und diese täuschte. §. 33 sagt derselbe Peregrinus: er wolle einem goldenen Leben eine goldene Krone aufsetzen.

Ausdruck gegeben, auf allen vier Palmbäumen erblicken wir unten, über den Wurzeln, die Zweige der Verjüngung aufschliessen. Beide, der Palmbaum und der Phönix, werden im Griechischen mit einem und demselben Ausdrucke, *φοίνιξ* bezeichnet und, was die Sprache in eine Bezeichnung gefasst, hat auch die Kunst auf unseren Bildern vereint; auf einem der vier Palmbäume erblicken wir den Phönix mit einer Gloriole, das Auge nach oben gewandt, dargestellt¹⁾.

In der Mitte der Absis auf beiden Bildern erblicken wir den Heiland, hier stehend, den Jordan zu seinen Füßen, dort auf dem Throne sitzend; die rechte Hand ist zum Segnen erhoben, die Linke hält ein Buch. Neben ihm sind die Apostel Petrus und Paulus und weiter Andreas und Lucas dargestellt; zu den Füßen des Heilandes kniet eine kleine Figur; sie stellt den Papst Honorius vor.

Auf der entsprechenden Abtheilung in dem Bilde von St. Paul, erblicken wir in der Mitte einen Altar mit den Leidenswerkzeugen. Zu beiden Seiten des Altars stehen Engel, dann Apostel und Evangelisten; zwischen ihnen Bäume, unter denen auch Palmbäume; unter dem Altar fünf kleine Figuren mit Palmzweigen, zu beiden Seiten ein Knieender; diese stellen den Mönch Aginulf und den Abt Gaetanus vor. „Ich sah unter dem Altare die Seelen derer, die wegen des Bekenntnisses, an das sie sich hielten, hingewürgt waren. Diese schrieen mit lauter Stimme: wie lange, Allherrscher, richtest du und rächst du nicht unser Blut an den Erdenbewohnern“²⁾! In diesen Bildern sind die Märtyrer und zwar unter den Erstlingen der Märtyrer, den Innocentes dargestellt, wie die Unterschrift es auch angibt.

Das Buch in der Hand des Heilandes findet in der folgenden Stelle seine Erklärung. „Auch sah ich in der Rechten dessen der auf dem Throne sass ein Buch, in- und auswendig geschrieben“³⁾. Das Buch ist nicht mehr verschlossen es ist geöffnet, in- und auswendig ist es zu lesen. Auf dem Bilde von Sta. Praxedes sehen wir an der entsprechenden Stelle den h. Petrus, neben ihm die h. Praxedes; den h. Paulus, neben ihm die h. Pudentiana.

In der untern Abtheilung steht auf einer Erhöhung in der Mitte ein Lamm,

1) Hesiod. frag. 50, 4. Herod. 2, 73. Es ist nicht richtig, wenn man in der Beschreibung Roms sagt, überall auf diesen Palmbäumen sei der Phönix dargestellt.

2) Apok. 6, 9, 10.

3) Apok. 5, 1.

links und rechts stehen je sechs Lämmer, welche zu dem Einen Lamm hingehen. Von der Erhöhung, dem Throne auf dem das Lamm steht, gehen vier Flüsse aus, die vier Flüsse des Paradieses. Die Deutung v. 17. Kap. 7. „Das Lamm vor dem Throne wird sie weiden und zu lebendigen Wasserquellen hinführen, und Gott wird alle Thränen von ihren Augen trocken“. Zwölf Lämmer, wegen der zwölf Apostel.

Bedeutsam sind die beiden Gebäude oder Thore an beiden Seiten, wo die zwölf Lämmer ausgehen. Die Kunst der Alten, immer auf die Hauptsache gerichtet, ihre Mittel nicht zersplitternd, nicht an Nebensachen verschwendend, ordnete das Unbedeutende stets unter; ihr genügte eine einfache Hindeutung, um der Phantasie des Beschauers es zu überlassen, sich das zu bilden, was sie nicht bilden wollte. Dem antiken Maler genügte es, eine Thüre darzustellen, dem Beschauer es anheimgebend, sich das Zimmer dazu zu denken; ein Haus, ein Thor zu mahlen, um den Beschauer zu veranlassen, sich die Stadt vorzustellen wozu das Thor hinführt. Das Stadtthor links vom Bilde aus gesehen, bedeutet Bethlehem, das andere, Jerusalem. Wir können dieses um so zuverlässiger aussprechen, da auf andern entprechenden Bildern die Namen hinzugeschrieben sind. Von Bethlehem¹⁾ über das irdische Jerusalem, führt der Weg, hinauf durch Kampf und Sieg, hinauf zu dem neuen, dem himmlischen Jerusalem!

Wir haben bereits angedeutet, dass Alles, was die Natur Schönes, Glänzendes, Kostbares besitzt, zum Aufbau des himmlischen Jerusalem verwendet worden. Auch den reichsten Kirchen wäre es nicht möglich gewesen, den Glanz und die Pracht der Stadt Gottes, wie sie in der geheimen Offenbarung beschrieben wird, nur annähernd wieder zu geben. Was hier zu leisten war, das konnte die Mosaikarbeit, aus tausend und abermals tausend in der mannigfaltigsten Farbenpracht glänzenden Steinen zusammengefügt, am besten ausdrücken. Die Katakomben liefern die Beweise, dass die Christen sich frühzeitig musivischer Arbeiten bedienten, und man kann ohne zu grosse Kühnheit behaupten, dass in den bedeutenden Kirchen, welche die Mittel dazu hatten, das Sanktuarium fast nur mit Mo-

1) Bethel, domus dei dicitur, per quam caelestis illa Jerusalem exprimitur, cuius atrium in praesenti ecclesia per sanctam scripturam extenditur, in qua eius mysteria occultantur. Irimbertus in libr. Iudic., v. Pez anecdota, tom. IV. p. I. p. 159. Das irdische Jerusalem ein Schatten des himmlischen v. Augustin. in ps. 121. Oper. t. IV. p. 1385.

saikbildern ausgeschmückt war. Was diese Gattung von Kunstthätigkeit allein nicht erreichen konnte, das leisteten helfend die edlen Metalle. Die Kirchen, welche Konstantin und seine Mutter erbauen liessen, waren nach dem Zeugnisse des Eusebius, eines Zeitgenossen Konstantins, überaus reich an Verzierungen von Gold und Edelsteinen, und eine der Kirchen die auf die Mutter Konstantins, als Erbauerin zurückgeführt wird, die Kirche des h. Gereon zu Köln, hatte wegen der Fülle des glänzenden Goldes, womit sie im Innern geziert war, den Namen: ad sanctos aureos, Kirche zu den goldenen Heiligen, erhalten¹⁾. Wäre die Aechtheit des Philopatris, einer Spottschrift Lucians von Samosata auf die Christen, nicht bezweifelt²⁾, so hätten wir ein weit älteres und merkwürdigeres Zeugniß für diese Thatsache, als die Zeugnisse des Eusebius. „Wir gingen, so heisst es in der genannten Schrift, durch eiserne Pforten, über eherne Schwellen, stiegen eine lange Wendeltreppe hinan, und gelangten endlich in einen Saal mit goldener Decke, wie Homer des Menelaos Wohnung beschreibt; ich sah mich allenthalben um wie Telemachus, fand aber beim Zeus! keine Helena, sondern nur Männer mit gesenkten Köpfen und bleichen Gesichtern³⁾.“ Man irret kaum, wenn man annimmt Lucian habe Räume wie sie in der nachstehenden Stelle der Apostelgeschichte 1, 13. 14. angezeigt werden, vor Augen gehabt. „Als sie da ankamen, begaben sie sich in den Obersaal (ὑπερῶον) des Hauses, nämlich Petrus und Jakobus, Johannes und Andreas, Philippus und Thomas. Alle diese waren da in anhaltendem Gebete vereint mit einander nebst den Frauen, auch Maria, die Mutter Jesu mit seinen Brüdern“. In dem ὑπερῶον pflegten sich die ersten Christen zu versammeln.

Das Bestreben, in dem Innern der Kirche Pracht und Glanz zu entfalten, war älter als die Apokalypse. Der Orient ist das Land des Lichtes und der Farben, die Natur selbst erzeugt die Vorliebe für das Prächtige, Glänzende, die Natur, die sich in der feuerfarbenen Frucht, womit sie den Baum, den glühenden Farben, womit sie die gefiederten Bewohner des Waldes schmückt, verherrlicht⁴⁾. Was Salomon

1) Et quia admirabili opere ex musivo quodam modo deaurata resplendet, sanctos aureos ipsam basilicam incolae vocitare voluerunt. Gregor. Turon. de gloria mart. 1, 62.

2) Der Beweis der Unächtheit ist noch nicht geführt; Gesner schreibt die Schrift einem jüngern Lucian zu, der unter Julian lebte. Der ältere Lucian starb in hohem Alter, unter Commodus 180—193.

3) Philopatris 4, 23. και δὴ διήλθομεν σιδηρέας τε πύλας και χαλκίους οὐδούς, ἀναβάθρας δὲ πλείστας περικυκλωσάμενοι ἐς χρυσόροφον οἶκον ἀνήλθομεν. κ. τ. λ.

4) In einer der Vedahymnen wird Indra selbst um Verleihung irdischer Schätze angerufen. „O Indra!

in seinem Tempel angestrebt, was die geheime Offenbarung als höchstes Muster hingestellt, das bestimmte das Streben des ganzen Mittelalters hindurch. Nirgendwo entfaltete es sich, wie in der Hauptstadt des byzantinischen Reiches. Die innere Pracht der Sophienkirche war unvergleichbar, und ihre Schätze an Gold, Perlen und Edelgestein aller Art waren wahrhaft unermesslich¹⁾.

Die bildlichen Darstellungen in den Sanktuarien, zu denen die beiden von uns besprochenen gehören, reichen bis ins fünfte Jahrhundert zurück. Die Gegenstände der Darstellung sind vornehmlich aus der Apokalypse entnommen. Aber daraus, dass diese Bilder nicht älter sind als das fünfte Jahrhundert, folgt nicht dass dieselben Gegenstände nicht früher dargestellt worden. Mehre dieser Bilder können als Erneuerungen alter Bilder nachgewiesen werden. Die Idee die uns hier zunächst beschäftigt, die Idee von dem neuen Jerusalem war eine weit verbreitete, lebendig im Bewusstsein des christlichen Volks gehegte und gepflegte. Möge man von der Dunkelheit der Apokalypse sagen was man wolle, das Buch war den Christen der ersten Jahrhunderte nicht so räthselhaft, als es uns scheinen mag. Für jene Jahrhunderte war es ein Trostbuch, eine Theodicé von unvergleichlichem Werthe, und so paradox die Behauptung klingen mag, es war gemeinfasslicher als irgend ein anderes Buch. Das neue Jerusalem war die Sehnsucht der damaligen Welt; den Völkern, welche einer religiösen und politischen Wiedergeburt entgegenharrten, war es in einer Zeit, wo alle Verbrechen, wie wenn die Unterwelt ihre Schaaren entfesselt und herauf auf die Erde gesandt hätte, frei umherwandeln durch die Gesellschaft, und überall wo ihr eiserner Fuss hintrat, Wehklagen, Thränen und Ströme von Blut erpressten, Trost gegen Verzweiflung und Leitstern der Hoffnung. Wie der Schiffbrüchige der mit den Wellen und dem Tode ringt, seine ermattende Hand nach dem Rettungsboote ausstreckt, so hing der Blick der bekümmerten und zertretenen Menschheit an dem neuen Hoffnungsstern! Mehr als alle Anderen verstanden sie die Worte: „Ich komme bald und mache Alles neu²⁾!“ Mehr als alle Andern verstanden sie die Worte des Propheten des neuen Testaments: „Ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde!“

so lautet das Gebet, wir beschwören dich, zu machen, dass wir erlangen glänzenden Schmuck und kostbare Edelsteine!“

1) S. Hurter, Innocenz III. Bd. I. S. 547. Ein Gang durch Constantinopel.

2) Isaias 34, 18. 19. Apok. 21, 5.

In einer Stelle welche den Auslegern Schwierigkeit gemacht hat, sagt der Kirchengeschichtschreiber Eusebius von der Kirche, welche Constantin der Grosse über dem h. Grabe zu Jerusalem erbaut hatte: Constantin habe in dieser Kirche ein neues Jerusalem dem alten Jerusalem, welches zur Strafe dafür, dass es den Herrn gekreuzigt, von Grund aus zerstört worden sei, gegenüber erbaut, ihm entgegengestellt¹⁾. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass Eusebius hierbei an das neue Jerusalem der Apokalypse denkt, darauf anspielt und dass somit das Verhältniss dieser Idee zum christlichen Kirchenbau und der bildlichen Ausschmückung desselben bekannt war. Wären uns die Gränzen nicht so sehr enge gesteckt, dann könnte man die Verbreitung welche diese Idee in den ersten Jahrhunderten des Christenthums hatte, ausführlicher würdigen; jetzt müssen wir uns auf die Anführung eines Zeugnisses beschränken, welches uns mit zwei Worten sagt, dass diese Idee eine sehr verbreitete war. In der Erklärung des 124. Psalms spricht Augustinus über die Worte des 2. Verses: qui inhabitant Jerusalem. Er sagt in der Erklärung, dieses sei nicht von dem irdischen sondern von dem himmlischen Jerusalem zu verstehen, von welchem seine Leser oder Zuhörer so Vieles zu hören pflegten! von jenem höhern Jerusalem, nach welchem die Christenheit eine Sehnsucht wie das Kind zu seiner Mutter habe²⁾.

Die ganze Stelle in der geheimen Offenbarung lautet: „Ich sah die h. Stadt, das neue Jerusalem herabkommen von Gott aus dem Himmel, geschmückt wie eine Braut; und ich hörte eine starke Stimme vom Throne, die sprach: Siehe Gottes Wohnung unter den Menschen! Er wird bei ihnen wohnen, sie werden sein Volk sein, und Gott wird selber als Gott bei ihnen sein. Jede Thräne wird Gott von ihren Augen trocken, der Tod wird nicht mehr sein, aufhören werden Trauer, Klage und Schmerz; denn das Erste ist vorüber. Und der, welcher auf dem Throne sass, sprach: Sieh' ich mache Alles neu³⁾!“

Macht man sich dieses Bild in allen seinen einzelnen Zügen klar, indem man die Kirche und das irdische Dasein in seiner Verklärung, die Kirche in ihrer Verherrlichung erblickt, so muss man gestehen, dass ein geeigneterer Stoff

1) Καὶ δὴ κατ' αὐτὸ τὸ σωτήριον μαρτύριον, ἡ νέα κατασκευάσθητο Ἱερουσαλὴμ ἀντιπρόσωπος τῆ παλαιᾷ βοιωμένη. De vita Constant. lib. 3, 33.

2) Est alia Jerusalem de qua multa soletis audire. Ipsa est mater nostra, cui suspiramus et gemimus, in ista peregrinatione, ut ad illam redeamus. Erraveramus ab ea et viam non habebamus.

3) Apok. 21, 5 ff.

zur bildlichen Darstellung in dem Sanktuarium kaum gedacht werden konnte. Wir haben jene Stelle aber noch aus einem andern Grunde mitgetheilt.

Sehr frühe wurde in der Kirche das Kirchweihfest, τὰ ἐγκαίνια, festa encaeniorum, gefeiert. Als regelmässig wiederkehrendes Jahresfest wird es bereits bei Sozomenus genannt ¹⁾. Nun aber ist als Lesestück, als Perikope, als Epistel dieses Tages in dem römischen Missale gerade die oben mitgetheilte Stelle aus der Apokalypse, die Beschreibung des himmlischen Jerusalems mitgetheilt! Es leuchtet von selbst ein, von wie hoher Bedeutung diese Thatsache für unsern Zweck ist. Die Kunst fand in der Liturgie selbst schon ihre Aufgabe vorgezeichnet!

Die bildliche Ausschmückung des Portals von Remagen hat uns die Veranlassung gegeben, nach der Ausschmückung des Innern der Kirchen, namentlich des Sanktuariums zu fragen. Das Aeussere hat uns zu dem Innern geführt, und jetzt führt uns dieses Innere wieder hinaus auf das Aeussere. Der älteste Schmuck in dem Sanktuarium waren Mosaikbilder; nun aber hatten mehre dieser Kirchen auch Mosaikbilder an den Vorderseiten, über den Portalen. Noch jetzt erblickt man dieselben an St. Paul, an St. Maria in Trastevere zu Rom. Die alte Peterskirche, wie die Lateranensische Basilika und die Kirche Ara Coeli zu Rom hatten sie ebenfalls, und die Kirche St. Maria maggiore hat sie jetzt noch, jedoch sind sie durch die neuere Façade verdeckt ²⁾.

Wir verwahren uns gegen die Ansicht, als wollten wir als erwiesen annehmen, die uralte Kirche zu Remagen, zu welcher das Portal gehörte, sei in ihrem Sanktuarium mit Mosaikbildern ausgeschmückt gewesen, obgleich wir wissen, dass sehr zahlreiche antiquarische Funde, an den Ufern des Rheins wie der Donau, fast jedes Jahr von neuem den Beweis liefern, dass man diese Kunstgattung in den spätern Zeiten des römischen Reiches hier ausübte. Uns sollten diese vergleichenden Betrachtungen in der gewonnenen Ueberzeugung bestärken, dass das Portal zu Remagen ursprünglich ein Kirchenportal gewesen, sie sollten auf einem andern Wege als dem neulich betretenen zu demselben Resultate führen, und indem wir, um dieses Ziel zu erreichen, uns von der Betrachtung und Deutung

1) H. e. II, 2.

2) Beschreibung Roms I. S. 426. F. v. Quast über Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christl. Kirchen. Berlin 1853. S. 36, 37.

des Einzelnen zur Betrachtung des Ganzen erhoben, haben wir zugleich eine Vorstellung von der bildlichen Ausschmückung der ältesten Kirchen in ihren Sanktuarien gegeben. Ist aber das Portal, von welchem nur ein Theil erhalten ist, bedeutend genug, um uns die Annahme glaublich zu machen, dass diese Kirche mit Bildern, gleichviel ob mit Mosaik oder andern Wandbildern in ihrem Sanktuarium ausgeschmückt war, so hat es einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, dass man das himmlische Jerusalem als Gegenstand der Darstellung gewählt hatte, von dem der Portalbogen, wenn man so sagen kann, die Kehrseite oder das Gegenstück zeigt, welches sich zu jenem verhält wie die Finsterniss und die Dämmerung sich zum Tage und zum Lichte verhalten.

In dem jüngsthin veröffentlichten Programm zu Welckers Jubelfeier haben wir gezeigt, dass die Steinbilder, welche den Portalbogen von Remagen schmücken, keineswegs willkürliche Phantasiebilder des Künstlers sind, der dieses Baudenkmal errichtet hat. Mehre dieser Bilder laden zu einer neuen Untersuchung ein; zu einer Untersuchung, welche das merkwürdige Ergebniss haben wird, dass diese Bilder über die alte römische Zeit und Geschichte weit hinaus und bis nach Indien hin reichen!

Bonn, 3. Dezember 1859.

Prof. Dr. Braun.

des Einzelnen zur Betrachtung des Ganzen erhoben, haben wir zugleich eine Vorstellung von der bildlichen Ausschmückung der ältesten Kirchen in ihren Sark-
 tarien gegeben. Ist aber das Portal von welchem nur ein Theil erhalten ist,
 bedeutend genug, um uns die Annahme glaublich zu machen, dass diese Kirche
 mit Bildern, gleichviel ob mit Mosaik oder andern Wandbildern in ihrem Sark-
 tarium ausgeschmückt war, so hat es einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit,
 dass man das dimittische Jenseits als Gegenstand der Darstellung gewählt hatte,
 von dem der Portalbogen, wenn man so sagen kann, die Reverso oder das
 Gegenstück zeigt, welches sich zu jenem verhält wie die Finsternis und die
 Dämmerung sich zum Tage und zum Lichte verhalten.

In dem jüngsten veröfentlichten Programm zu Welckers Jubeljahr haben
 wir gezeigt, dass die Steinbilder, welche den Portalbogen von Remagen
 schmücken, keineswegs willkürliche Plausivbilder des Künstlers sind, der
 dieses Baudenkmal errichtet hat, Altes dieser Bilder haben zu einer neuen
 Untersuchung ein: zu einer Untersuchung, welche das merkwürdige Ergebnis
 haben wird, dass diese Bilder aber die alte römische Noth und Geschichte weit
 hinaus und bis nach Indien hin reichen!

Bonn, 3. December 1859.

Prof. Dr. Braun.

Bonn, Druck von Carl Geyers.

