

Symbolische Bilder des heiligsten Herzens Jesu.¹⁾

Von P. Franz Hattler S. J. in Innsbruck.

Die in steter Zunahme begriffene Ausbreitung der Andacht zum göttlichen Herzen bringt es mit sich, daß zu Ehren desselben Altäre, Kapellen oder auch größere Kirchen errichtet werden. Infolge davon ergeht an den Künstler die Aufforderung, hiefür nicht bloß ein Hauptbild des Herzens Jesu anzufertigen, sondern die Kirchen auch weiterhin mit Bildwerk auszuschnücken, das geeignet ist, den Hauptgegenstand, das Herz des Herrn, dem christlichen Volke noch mehr zum Bewußtsein zu bringen. Da nun die allerwenigsten Künstler die hiezu erforderlichen Kenntnisse besitzen, sind mir schon wiederholt diesbezügliche Anfragen gestellt und Bitten vorgelegt worden um Angabe von passendem Stoffe zu solchen Ausschmückungen. Somit dürften die zwei nachfolgenden Artikel von einigem Nutzen sein. Ich spreche zunächst von einigen Symbolen des heiligsten Herzens.

Ich weiß nun wohl, daß es unter den modernen Künstlern eine Richtung gibt, welche die Symbole soviel als möglich aus dem Bereiche kirchlicher Kunst verpönen möchten. Sie finden in den Symbolen nur einen spielenden Rebus, der vielfach schwer verständlich sei und mehr zerstreue als belehre. Die Zeit, wo die Symbole ihre Dienste geleistet haben, sei vorüber; in den Katastrophen hätten sie eigentlich nicht zur Erklärung christlicher Wahrheiten, sondern vielmehr zur Verhüllung derselben gedient und darum zur Arcandisciplin gehört. Ein nicht unbedeutender Künstler leistete mir gegenüber die Aeußerung: „wo die Symbole beginnen, da hört die Kunst auf“, — eine Ansicht, die in dieser Allgemeinheit ein historischer wie theoretischer Irrthum ist. Dieser künstlerischen Auffassung von Symbolen gegenüber ist es nothwendig, erst einige allgemeine Bemerkungen voranzuschicken.

„Symbol“ (sagt Dippel in der Real-Encyclopädie der christl. Alterthümer von Dr. F. X. Kraus, II. 804), „ist ein Zeichen oder eine Darstellung, aus dem wir auf etwas anderes zu schließen haben, so daß uns das Betrachtungsobject bloß als Symbol, als Sinnbild für etwas anderes, hinter demselben Verborgenen erscheint. Das Sinnbild ist etwas sinnlich Wahrnehmbares, etwas Materielles, wodurch etwas Geistiges, Unsichtbares veranschaulicht und begreiflich gemacht wird“. Damit das Symbol diesen seinen Zweck erreiche, muß es vor allem verständlich sein, das heißt, das sinnlich Wahrnehmbare muß geeignet sein, dem Beschauer das Uebersinnliche, Unsichtbare zu vermitteln. Durch je einfachere, bereits bekanntere Bilder dies geschieht, desto verständlicher wird das Symbol sein. Zur Verständlichkeit eines Symboles wird aber durchaus nicht er-

¹⁾ Vergl. Quartalsschrift 1892, Heft III, Seite 537; Heft II, Seite 280; Heft I, Seite 89.

fordert, daß jeder Beschauer sofort beim bloßen Anblick des Bildes auch den geistigen Sinn desselben erfasse. Es liegt vielmehr in der Natur des Symboles, wie der Gleichnisse des Herrn im Evangelium und des Räthsels, den Geist anzuregen vom Bekannten zur Auf-
findung des noch Unbekannten voranzuschreiten; sie bedürfen daher ein erstesmal des Nachdenkens oder der Erklärung. Geschieht es ja doch häufig, daß selbst Bilder, welche Scenen aus dem Leben Jesu oder der Heiligen darstellen, vielen erst erklärt werden müssen, um verstanden zu werden. Selbst das allbekannte Symbol, der Pelikan, mußte jedem von uns einmal im Leben erklärt werden, nicht bloß in seiner geistigen Bedeutung, als Bild der sich selbst im Tode hinopfernden Liebe des Herrn, sondern auch in seiner sinnlichen Darstellung, da ja der dargestellte Vorgang, die Ernährung der Jungen durch das eigene Blut, naturhistorisch unwahr und darum dem Volke aus der Erfahrung gänzlich unbekannt ist. Ist aber ein Symbol einmal verstanden, so wird fortan der Anblick desselben leicht im Geiste des Beschauers die übersinnliche Wahrheit wachrufen, anschaulich und begreiflich machen. Darin liegt die hohe Bedeutung aller religiösen Kunstsymbole.

Eine weitere Forderung an das christliche Symbol ist die, daß das gewählte Bild einen würdigen Gegenstand darstelle, und daher nicht aus dem Bereiche gemeiner, niedriger Dinge oder Handlungen genommen sei. Aber nicht alle an sich noch so würdigen Gegenstände der Natur oder des Menschenlebens lassen sich auch in der bildenden Kunst schön und geschmackvoll darstellen. Die Dichtkunst besitzt viele edle Bilder, welche sich durch den Meißel oder Pinsel nun einmal nicht wiedergeben lassen, weil die bildende Kunst andere Mittel gebraucht als die Dichtkunst. Es muß daher der bildende Künstler darauf sehen, ob sich das gewählte Bild auch im Bereiche seiner Kunst darstellen lasse. — Endlich muß ein christliches Symbol auch kunstgerecht und geschmackvoll geformt sein.

Der Bereich, aus welchem diese christlichen Sinnbilder genommen werden, ist nicht bloß die sichtbare Schöpfung, sondern auch die heilige Geschichte des alten Bundes mit ihren vorbildlichen Personen, Handlungen und Gegenständen. Dippel sagt mit Recht (l. c.): „Die Sinnbilder der altchristlichen Darstellungen sind theils dem Thierreich, theils dem Pflanzenreich, theils auch der Bibel des alten und neuen Testaments entnommen, wozu sich einige aus dem Heidenthume herübergenommene Darstellungen und einzelne mathematische Figuren gesellen“. Und über ihre Bedeutung schreibt er: „Als den Geist oder die Lehre Christi wiederpiegelnde Werke haben die altchristlichen Denkmäler zugleich einen großen praktischen Wert und eine nicht zu unterschätzende didactische Bedeutung, indem sie dem Ungebildeten wenigstens theilweise die Lectüre ersetzen müssen. Und als didactische Hilfsmittel konnten sie nicht anders als symbolisch und allegorisch sein, da die übersinnlichen und übernatürlichen Wahrheiten und Geheimnisse

nicht in ihrer übernatürlichen Realität, sondern nur in sinnlichen Bildern und Gleichnissen verkörpert dargestellt werden können“. Die Bestimmung dieser altchristlichen Symbole war also zunächst diese, dem Gläubigen die bereits gehörten übersinnlichen Wahrheiten klar zu machen und die Erinnerung an die erklärten rege zu erhalten. Daß diese vom christlichen Volke wohlverstandenen Symbole den Heiden gegenüber zur Verhüllung dienen sollten, war dabei Nebensache. Diesen praktischen Wert, diese didactische Bedeutung werden gute, christliche Kunstsymbole für alle Zeiten behalten, und wird daher die christliche Kunst derselben so wenig entbehren wollen, als die populäre Erklärung der Glaubenswahrheiten der Gleichnisse entbehren kann.

Kommen wir nun näher zu den Symbolen des heiligsten Herzens. Man hat da eingewendet: Symbole des Herzens Jesu könne es nicht geben, weil ja die Figur des Herzens Jesu mit seinen Emblemen selbst schon ein Symbol sei; ein Symbol wieder symbolisieren, heiße es zerstören. Das wäre ganz richtig, wenn es sich hier um Symbole handelte, welche das leibliche Herz des Herrn versinnbildlichen sollten. Das ist aber hier nicht der Fall. Man wolle sich erinnern, was wir nach der Lehre der Kirche unter „Herz Jesu“ zu verstehen haben. Der Gegenstand der kirchlichen Verehrung des heiligsten Herzens ist nicht das leibliche Herz des Herrn allein; der viel wichtigere, vorzüglichere Gegenstand ist die unermessliche Liebe des Herrn. Daß diese aber auch durch andere Sinnbilder als durch das Symbol des leiblichen Herzens könne zur Anschauung gebracht werden, hat die christliche Kunst zur Genüge bewiesen. Nun gerade auf diesen geistigen Gegenstand der Herz Jesu-Andacht, auf die Liebe des Herrn in ihren Aeußerungen, beziehen sich auch die nachfolgenden Symbole. Sie sind weder aus einer alten archäologischen Künftkammer hervorgegangen, noch von mir neu erdacht, sondern fast sämmtlich aus kirchlich approbierten liturgischen Gebetsformularien entnommen, also Symbole, welche die Approbation der Kirche selbst besitzen. Inwieweit sich die einzelnen zur Darstellung im Bilde eignen, muß dem Geschmacke des Künstlers überlassen bleiben. Für sich allein stehend, würden sie natürlich als Symbole des Herzens Jesu nicht verstanden werden; sie können daher nur dienlich sein als Ornamente, die in irgend eine engere Verbindung mit einem wirklichen Herz Jesu-Bilde gebracht werden. Ueber ihre Verwertung soll zum Schlusse dieses Artikels einiges gesagt werden. Es mögen nun die Symbole selbst zur Besprechung kommen.

1. Das erste Symbol entnehmen wir dem Hymnus zur Matutin des römischen Festofficiums. Da lautet die dritte Strophe: *Ex corde scisso ecclesia — Christo jugata nascitur. — Hoc ostium arcae in latere est — Genti ad salutem positum.* „Aus dem geöffneten Herzen wird Christi Braut geboren. Dies (das Herz) ist die Thüre an der Seite der Arche, dem Menschengeschlechte zur Rettung

gesetzt". Als Gott beschlossen hatte, die frevelhafte Welt in der Sintflut zu vertilgen, wollte er Noe und durch ihn das künftige Menschengeschlecht bewahrt wissen. Zu diesem Zwecke befahl er ihm den Bau einer Arche mit genauer Angabe der inneren und äußeren Gestalt. Die Thüre sollte Noe an der Seite anbringen; durch diese Thüre sollten alle lebenden Wesen, die zur Rettung bestimmt waren, in die Arche eingehen. Diese Arche nun mit der Thüre an der Seite bezeichnet die obige Strophe als Sinnbild des göttlichen Herzens; ebenso der hl. Augustinus (lectio 7. offic. Ss. Cordis). Unter den lebenden Wesen, die in der Arche gerettet wurden, versteht er die Kirche, welche der Liebe des göttlichen Herzens ihre Rettung aus der Flut der Sünden verdankt. Soll nun diese Bedeutung des göttlichen Herzens im Sinnbilde der Arche Noes genau zur Anschauung gelangen, so dürfte die Arche nicht schon auf den Gewässern schwimmend, folglich mit geschlossener Thüre dargestellt werden, sondern wie sie noch auf der Erde ruht mit offener Thüre, bereit, Noe und die Seinigen in die Arche eintreten zu lassen; denn nur so sinnbildet sie das göttliche Herz mit der offenen Wunde, das „darum geöffnet wurde, damit uns der Eingang offen stehe, um in ihm frei von allen außen herumtobenden Stürmen wohnen zu können". (lectio 6. offic. Ss. Cordis.)

2. Der Festhymnus zur Laudes bietet in den zwei ersten Strophen weitere Symbole. In der zweiten Strophe beten wir: Cor, Sanctuarium novi — Intemeratum foederis; — Templum vetusto sanctius. „O Herz, du unentweihetes Heiligthum des neuen Bundes; Tempel, heiliger als der alte Tempel". Der eigentliche Tempel Salomons war nach dem Vorbilde des heiligen Zeltes erbaut, welches Moses im Auftrage Gottes errichtet hatte. Dies Gezelt bestand aus zwei Theilen, dem Vorderzelte — das Heilige genannt, und dem Hinterzelte — dem Allerheiligsten. Beide waren durch einen prachtvollen Vorhang voneinander geschieden. Dieser Vorhang, von Blau und Purpur in gestickter Arbeit mit Cherubimbildern gewoben, war mit Ringen aufgehangen an vier Säulen von übergoldetem Akazienholz, deren Capitälcr von Gold, die Fußgestelle von Silber waren. Vor diesem Vorhange stand rechts der goldene siebenarmige Leuchter mit Oellämpchen, links der Tisch der Schaubrote, je sechs übereinandergelegt; inmitte beider der Rauchaltar von Gold, auf welchem jeden Morgen und jeden Abend das feinste Rauchwerk verbrannt wurde. — Dies heilige Gezelt nun war der geheiligte Ort, wo Gott unter seinem Volke seine Wohnung aufschlagen und in welchem er von dem Priesterthume Israel wollte verehrt sein. Als solches nun wird es wie der Tempel Salomons in dem Festhymnus als Symbol des heiligsten Herzens hingestellt; es ist das unentweihete, lebendige Heiligthum des neuen Bundes, die Wohnung der Gottheit, es ist die Stätte, in welcher dem ewigen Gott ununterbrochen Opfer des Lobes, der Anbetung, der Sühne, des Friedens, des Dankes dar-

gebracht werden. Mit Bezug darauf spricht der hl. Bernhard (lect. 4. u. 5. Offic. S. Cordis): „Alle meine Gedanken will ich auf das Herz meines Jesu richten. Bei diesem Tempel, in diesem Allerheiligsten — da will ich beten und loben den Namen des Herrn, mit David sprechend: ich habe mein Herz gefunden, um zu meinem Gott zu beten“ u. s. w.

3. Die erste Strophe desselben Hymnus stellt die Bundeslade als Symbol des göttlichen Herzens dar. Cor, arca legem continens, — Non servitutis veteris —, Sed gratiae, sed veniae, — Sed et misericordiae. „O Herz, du Lade, die das Gesetz enthält, nicht der alten Knechtschaft, sondern der Gnade, der Vergebung, der Barmherzigkeit“. Die Lade des alten Bundes war aus Akazienholz, von innen und außen mit echtem Gold bedeckt. In der Lade selbst waren die steinernen Tafeln der Gesetze als Urkunde und Zeugnis von dem zwischen Gott und Israel geschlossenen Bunde. Obenauf um den Rand herum zog sich ein goldener Kranz; auf der Oberfläche war eine Platte von massivem feinem Golde, die „Sühnstätte“ genannt, weil gegen sie hin am großen Veröhnungstage das Blut gesprengt wurde und von ihr aus die Veröhnung für das Volk gieng. „Spruchort“ hieß sie, weil Gott verheißten hatte, von dort aus seine Befehle den Israeliten zu ertheilen. An den beiden oberen Ecken der Lade waren zwei Cherubim aus Gold in anbetender Haltung, die mit ihren Flügeln die Sühnstätte überschatteten. Ober und zwischen ihnen war die leuchtende Wolke, welche die „Herrlichkeit Gottes“ barg, seine gnadenvolle Gegenwart bezeugte und darum „Wohnung Gottes“ (Schechina) genannt wurde. (II. Mos. 24, 25. III. Mos. 16, 2. 14. 16. III. Kön. 8.)

Die Beziehungen dieses Symbols auf das Herz Jesu sind sehr bedeutsam. Das Herz Jesu ist in voller Wahrheit die lebendige Lade des neuen Bundes, denn in ihm ist vor allem das Gesetz Gottes, nicht auf steinernen Tafeln eingegraben, sondern mit Geist eingetragen, wie der Herr selbst durch den Mund des Propheten gesprochen: „Sieh, ich komme. Im Anfange der Buchrolle steht von mir geschrieben, daß ich thue deinen Willen; dein Gesetz ist inmitte meines Herzens“. (Ps. 39.) Durch die treueste Annahme und Erfüllung des Willens Gottes ist das Herz Jesu auch für uns das Vorbild jeder Tugend, gleichsam das lebendige Gesetzbuch geworden, aber nicht eines Gesetzes zur Knechtschaft, sondern eines Gesetzes, dessen Joch süß, dessen Bürde leicht ist in Kraft der Gnade, die mit ihm verbunden ist. Das heiligste Herz ist ferner die heilige Sühnstätte des neuen Bundes; seine Erbarmung und Gnade sühnt in seinem heiligen Blute die Sünden der ganzen Welt. Es ist endlich thatsächlich die Schechina, die „Wohnung Gottes“, da es ja mit der Person des Wortes unauflöslich vereint, ein wahrhaft göttliches Herz ist.

4. In innigster Beziehung zum Herzen Jesu stehen Blut und Wasser, die aus dem geöffneten Herzen hervorgelassen. Die Bedeutung dieses Ausflusses ist uns im Festofficium an mehreren Stellen erklärt.

So heißt es im Hymnus der ersten Bessern: *Non corde discedat tuo — Vis illa amoris inclyti. Hoc fonte gentes hauriant — Remissionis gratiam. Percussum ad hoc est lancea — Passumque ad hoc est vulnera, Ut nos lavaret sordibus — Unda fluente et sanguine.* „Nie möge aus deinem Herzen weichen die Kraft deiner hehren Liebe. Aus dieser Quelle mögen die Völker schöpfen die Gnade der Vergebung. Denn dazu ward es mit dem Speer durchbohrt, dazu hat Wunden es erlitten, daß es uns in der Flut von Wasser und Blut reinige von unserer Unreinigkeit“. Hier ist also das heiligste Herz versinnbildet in einer Quelle reinen Wassers, das aus einer Felsenhöhle hervorquillt.

5. Eine andere Deutung erhält Blut und Wasser aus dem Herzen Jesu im capit. der Bessern, sowie in der Messe: „*Miserebitur. Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris.*“ Ihr werdet mit Freuden Wasser schöpfen aus den Quellen des Erlösers“. Hier wird Blut und Wasser aus dem Herzen Jesu als Durst löschender Trank hingestellt und folglich mit dem heiligsten Altarsacrament in Beziehung gedacht. Als Symbol zur Darstellung dieses Gedankens mag wohl jener Vorgang dienen, wo Moses zur Stillung des Durstes auf Befehl Gottes an den Felsen schlägt, dem sofort klares Wasser entspringt. (II. Mos. 17, 6.)

6. Noch schöner und reicher wird Blut und Wasser aus dem Herzen Jesuedeutet in der vierten Strophe des Hymnus zur Matutin: *Ex hoc (corde) perennis gratia — Ceu septiformis fluvius, Stolas ut illic sordidas — Lavemus agni in sanguine.* „Aus ihm (dem Herzen) fließt als siebenfacher Strom die nie versiegende Gnade, auf daß wir dort die unreinen Gewande waschen im Blute des Lammes“. Hier wird das heiligste Herz in sinnreicher Beziehung zu den sieben heiligen Sacramenten gebracht, ein Gedanke, der vom hl. Bonaventura (9. lectio offic. S. Cord.) näher erklärt wird: „Durch göttlichen Rathschluß war es gestattet, daß einer der Soldaten jene heilige Seite öffnend durchstach, auf daß durch das herausströmende Blut und Wasser der Preis unserer Erlösung ausgeströmt würde, der, aus der verborgenen Quelle des Herzens ergossen, den Sacramenten der Kirche die Kraft verleihe, das Leben der Gnade zu geben, und denen, die bereits in Christo leben, den Trank lebendigen, ins ewige Leben fortströmenden Wassers zu bereiten. Erhebe dich also, christusliebende Seele! Höre nicht auf, zu wachen; setze deinen Mund dort an, um Wasser zu schöpfen aus den Quellen des Erlösers.“

Zur bildlichen Darstellung dieses Gedankens hat man sich schon von jeher eines Brunnens bedient, wo erst aus einer Oeffnung reiches Wasser in ein Bassin fällt, das sich sodann aus dem Bassin in sieben Bächlein zerteilt. Mit dem Gedanken dieses Symbols läßt sich leicht auch jener des vorigen vereinigen, indem man Lämmer oder Hirsche aus dem Bächlein trinkend darstellt.

7. Im Jahre 1861 approbierte der heilige Stuhl für die Mitglieder der Eudisten-Congregation eine eigene Festmesse und ein eigenes Officium mit Octav zu Ehren des göttlichen Herzens. In dem Hymnus zu den zwei Vespere desselben lesen wir: O semper ara flamma — Cunctis parata victimis, — Ave Deo par victima — Et ara sacratissima. „O ewig brennender Altar, bereitet für jegliches Opfer. Sei gegrüßt, du gotteswürdiges Opfer und heiligster Altar“. Im Zusammenhang damit lautet das Responsorium zur 5. lectio: „Cor Jesu, verum altare holocausti, in quo ignis divinus semper accenditur. „Herz Jesu, du wahrer Brandopferaltar, auf welchem das göttliche Feuer fortwährend brennt.“

Auch dieses Symbol ist dem alten Bunde entnommen; denn so hatte Gott dem Moses befohlen: „Folgendes ist das Gesetz für das Brandopfer; dasselbe brenne auf dem Altare während der ganzen Nacht bis zum Morgen; — das Feuer auf dem Altare ist ewig, welches nie auf dem Altare verlöschen darf“. (III. Mos. 6, 9. 13.)

8. In demselben Officium (5. u. 6. lectio des vierten Tages der Octav) finden sich die Worte des hl. Bernhard über das Hohelied 2, 14: „Meine Taube in des Felsen Ritzen, in der Höhlung des Gesteines“. Der Heilige spricht: „Das Eisen drang in seine Seite und nahte seinem Herzen. Durch die Wunden des Leibes ist das Geheimnis des Herzens kund geworden, das große Geheimnis der Liebe, der Erbarmungen Gottes. — Welche Schätze von Trost, welche Fülle von Gnaden, welche Vollkommenheit von Tugenden sind dort aufgehäuft. Ich will also dorthin gehen, und im Felsen wohnen, und sein wie die Taube, die da nistet in den höchsten Felsenritzen.

Eine Felsenritze demnach, in der sich eine Taube verbirgt, wäre ein weiteres Symbol, das das göttliche Herz darstellt als Zufluchtsort der Seele, worin sie die Liebe und das Leiden ihres Bräutigams betrachtet, welche ihr durch die Eröffnung des heiligsten Herzens erschlossen wurden.

9. In der 4. lectio des fünften Tages der Octav in demselben Officium ist von demselben heiligen Kirchenlehrer noch ein Symbol bezeichnet, nämlich die goldene Urne mit dem Manna. Zum Andenken an das Wunder des Mannaregens in der Wüste befahl Gott dem Moses, ein Gefäß von Gold zu machen, in dasselbe Manna hineinzugeben, und es in dem Bundeszelte aufzubewahren. (II. Mos. 16, 32 ff., Hebr. 9, 4.) Auf alten hebräischen Münzen ist dies Gefäß dargestellt in Form eines Kruges mit einem Deckel und Henkeln zum Tragen. In diesem goldenen Mannagefäß sieht nun der heilige Bernhard ein Bild des Herzens Jesu, indem er schreibt: „Wie Thomas verlange ich den ganzen Christus zu sehen und zu berühren; noch mehr; ich verlange hinzutreten zur heiligen Seitenwunde; — und nicht nur die Finger oder die Hand will ich hineinlegen, sondern ganz will ich eingehen bis zum Herzen Jesu — zur goldenen Urne

unserer Menschheit, die in sich enthält das Manna der Gottheit.“

10. In dem von zwei Cardinälen in Rom approbierten und dem heiligen Stuhle im Jahre 1726 vorgelegten Officium des Pater Galliset S. J. lesen wir (Hymn. I. Vesp.): Hortus refulgens floribus — Sponsae quies et lectulus. — Hic casta spirant lilia — Quibus nitescent virgines; — Hic, unde splendent Martyres — Blande rubescit purpura. „O Herz, du Garten reich an Blumenschein, Ruheort der Braut. Hier duften die reinen Lilien, die den Jungfrauen weißen Glanz verleihen; hier röthet zart sich die Purpurrose, womit die Martyrer sich schmücken“. Im Bilde eines Gartens von Blumen, namentlich von Lilien und rothen Rosen, wird hier das heiligste Herz dargestellt als reich an Tugenden und reich an Gnaden, die geeignet sind, diese Tugenden auch in die Christenherzen zu übertragen. Von diesen Tugendblumen werden namentlich hervorgehoben die Jungfräulichkeit (Lilie) und der Leidens- und Opfermuth (Purpurrose). Von dem Wohlgeruche der Tugenden angezogen, weilt die bräutliche Seele gerne im Herzen ihres Erlösers.

11. Bei den Verhandlungen über die Einführung des Festes des heiligsten Herzens (1697) in Rom legte der Sachwalter unter vielen Zeugnissen über die Verehrung, die demselben Herzen in früheren Zeiten schon erwiesen wurde, auch ein dem hl. Bernhard zugeschriebenes Lied vor, in welchem wir lesen: Dilatare, aperire — Tanquam rosa fragrans mire. — Cordi meo te conjunge — Unge illud et compunge. — Qui amat te, quid patitur? „O Herz, entfalte, eröffne dich wie eine Rose in süßem Dufte. Lege dich an mein Herz, erfülle es mit deiner Salbung und verwunde es. Was leidet der, der dich liebt?“ Die rothe Rose gilt allgemein als Sinnbild der Liebe; hier wird sie als Symbol der Liebe des göttlichen Herzens hingestellt und werden in genauerer Deutung die Tugenden desselben als süßer Wohlgeruch bezeichnet, während die Dornen an die Worte des Kirchenlehrers erinnern: in amore non vivitur sine dolore; „Liebe lebt nicht sonder Leid.“

12. Beschließen wir mit einem allbekannten Symbole, das uns der hl. Thomas von Aquin in seinem Hymnus: Adoro Te vorführt. Es ist der Vogel Pelikan, wie er sich selbst die Brust öffnet, um seine Jungen mit seinem eigenen Blute zu nähren. Dies Bild hat stets als Sinnbild des Herrn gegolten, der sich selbst in der Eucharistie uns zur Nahrung gibt. Aber es gewinnt an Bedeutsamkeit, wenn wir es näher als Sinnbild des heiligsten Herzens auffassen. Die Wunde, die sich der Pelikan an der Brust beibringt, spricht sie nicht von selbst gerade von der Seiten- und Herzwunde des Heilandes, aus der Blut und Wasser floss uns zur übernatürlichen Belebung? Und bringt dies Symbol nicht in Einem Bilde gerade jene „vorzüglichen Beweise der Liebe“ Christi zur Anschauung, zu deren besonderen Verehrung (nach den oben angeführten Worten des

römischen *Officiums* vom heiligsten Herzen) das Fest des göttlichen Herzens eingeführt wurde, nämlich das Leiden und den Tod Jesu und die Einsetzung des hochheiligen Altarsacramentes?

Da es in manchen Fällen dem Künstler erwünscht sein dürfte, zu den Symbolen auch Inschriften oder nur Inschriften für Spruchbänder zu haben, so stellen wir zu diesem Zwecke das gewonnene Resultat hier kurz zusammen.

1. Die Arche Noes mit der offenstehenden Thüre an der Seite. *Ostium arcae in latere.*

2. Das Innere des „Heiligen“. Im Hintergrunde der Vorhang vor dem Allerheiligsten, und vor ihm der Rauchaltar. In weiterer Ausführung rechts davon der siebenarmige Leuchter, links der Tisch mit den Schaubroten. *Sanctuarium intemeratum foederis. Oder: Templum vetusto sanctius.*

3. Die Bundeslade mit den Gesetztafeln. — Will man das Symbol reicher ausführen, so sind oben auf den beiden Seiten der Lade die zwei Cherubim, und zwischen ihnen die leuchtende Wolke anzufügen. — *Arca legem continens.* Für die reichere Ausführung: *Digna sedes numine.* (Aus dem *Officium* des P. Galliset.)

4. Das goldene Mannagefäß. *Urna manna continens.*

5. Der Brandopferaltar mit dem ewigen Feuer. *O semper ara flammea.*

6. Moses berührt mit einem Stabe den Felsen, und es strömt Wasser hervor. *Haurietis aquas in gaudio.*

7. Eine Taube in einer Felsenhöhle. *In foraminibus petrae; oder: Nidus gementis turturis.* (*Officium* P. Galliset.)

8. Der Vogel Pelikan. *Cor, amoris victima.* (Messe: *Venite.*)

9. Eine rothe, aufblühende Rose mit Dornenzweigen. *Tanquam rosa fragrans mire.*

10. Ein Garten mit Lilien und rothen Rosen. *Hortus refulgens floribus.*

11. Eine Wasserquelle aus einer Felsenspalte. *Hoc fonte gentes hauriant; oder: Unda fluens et sanguine.*

12. Ein Brunnen, dessen Wasser in ein Bassin und aus dem Bassin in sieben Bächlein fließt. *Ex hoc perennis gratia.* Wenn Lämmer oder Hirsche von den Bächlein trinkend dargestellt werden: *Haurietis aquas in gaudio.*

Fassen wir endlich die Ideen zusammen, welche diese Symbole enthalten, so bieten sie einen ausgiebigen Unterricht von dem, was nach der Liturgie der Kirche das göttliche Herz sowohl an sich, als in Beziehung auf uns ist, und welche Art der Verehrung ihm gebührt. Es erscheint das Herz des Heilandes im Lichte dieser Symbole — als Thron der Gottheit, als ein wahrhaft göttliches Herz; — als das makellose Heiligthum, als der Tempel, in welchem Gott in Geist und Wahrheit angebetet wird; — als ein Herz, das beständig

in Liebe brennt für Gott und die Menschen; — als das Vorbild aller Tugenden; — als das Opfer, das sich selbst zur Ehre Gottes verzehrt; — als der Sitz der Erbarmung, die ein Gesetz der Liebe verkündet; — als Quell aller Gnaden, aus dem das übernatürliche Leben der Gotteskinder seinen Ursprung, seine Nahrung, Kraft und Vervollkommenung erhält; — als Rettungsboot aus der Sturmflut der sündigen Welt; — als Zufluchtsstätte aller Bedrängten; — als Ruheort der gottliebenden Seelen.

Demnach scheint uns, daß diese Symbole wohl der Verordnung des Concils von Trient über heilige Bilder entsprechen: „Der Anblick des Bildes erwecke Frömmigkeit, unterrichte das Volk und bestärke es im Andenken und in der steten Beherzigung der Glaubenswahrheiten, und erinnere an die ihm von Christus verliehenen Wohlthaten und Gaben.“

Die Verwertung dieser Symbole in Verbindung mit einem eigentlichen Herz Jesu-Bilde kann nun in mannigfacher Weise geschehen. Sie können z. B. als Ornamente eines Herz Jesu-Bildes oder zur Ausfüllung kleiner Räume auf einem Herz Jesu-Altar, oder das Eine und Andere auch für größere Wandflächen in Herz Jesu-Kirchen und Kapellen verwendet werden. In dieser Weise haben christliche Künstler Symbole überhaupt vielfach angebracht. In der heiligsten Gottesmutter geweihten Pfarrkirche zu Bruneck in Tirol, diesem Meisterwerke neuer Kunst, finden sich ähnliche Symbole der heiligsten Jungfrau in Medaillons gleich beim Eingang der Kirche an dem Boden des Musitchores. Overbeck hat in seiner Darstellung der sieben Sacramente um das Hauptbild jedes Sacramentes mancherlei Symbole in der Einrahmung angebracht. So z. B. bei der Taufe: Noas Eingang in die Arche, den Durchzug der Israeliten durchs rothe Meer; bei der Eucharistie: die Bestreichung der Thüschwelle mit dem Blute des Osterlammes, den Mannaregen, Adam und Eva essen von dem Baume des Todes.

Auf ähnliche Weise nun können die oben vorgeführten Symbole für Herz Jesu-Bilder verwendet werden. Professor M. Stolz hat auf seinem im vorigen Hefte besprochenen Herz Jesu-Bilde im Hintergrunde das Opfer Abrahams und Melchisedeks, und unterhalb in der Einfassung den Vogel Pelikan angebracht. Im Bustel'schen Octabbrevier findet sich im Pars aestiva Seite 286 ein Bild von Fr. Schmalzl C. S. R. in der bekannten Manier des Prof. Klein. Das Hauptbild stellt den Heiland in Lebensgröße mit dem heiligsten Herzen dar. Ihm zur Seite sieht man das Osterlamm und den Pelikan. In der Mitte der oberen Randverzierung ist das Allerheiligste des Tempels Salomon mit der Bundeslade, dem Rauchaltare und der Urne mit Manna angebracht. In der unteren Einfassung ist ein gemauertes Brunnenhaus zu sehen; eine reiche Quelle strömt in ein Bassin, aus welchem durch sieben Oeffnungen das Wasser niederfließt,

an dessen Trunke sich zwei Lämmlein erquicken. Es sind also hier von unseren Symbolen das 2., 3., 5., 6., 9. und 12. verwendet.

Der St. Stephansdom in Wien besitzt seit einigen Jahren einen prachtvoll gestickten sogenannten „Herz Jesu-Teppich“ für den Altar und die Kapelle des heiligsten Herzens. Als es sich um die Anfertigung desselben handelte, wurde ich ersucht, dem Künstler für seine Composition geeignete symbolische Motive anzugeben. Dies führte mich nun zur Zusammenstellung der obigen Symbole und zur Abfassung des vorliegenden Artikels. Aus den Symbolen hat nun Professor Klein für seine stylvolle Composition das 1., 4., 5., 6., 12. Symbol ausgewählt und in seiner Weise ausgeführt. In der vom hochw. Herrn J. Roller, Curprieſter bei St. Stephan, in Druck und mit Zeichnung herausgegebenen Beschreibung wird uns der Entwurf des Professor Klein in folgenden Worten erklärt: „Es war für den Künstler keine leichte Aufgabe eine Composition zu entwerfen, die einerseits einen so erhabenen heiligen Gegenstand zur Darstellung bringen, und dadurch belehrend und erbauend auf den Beschauer wirken, und andererseits doch auch nicht sein religiöses wie ästhetisches Gefühl verletzen sollte, wenn er darauf heruntreten sieht. Ein Blick auf unsere Zeichnung genügt, um uns zu überzeugen, daß dem Meister seine Aufgabe in ganz vorzüglicher Weise gelungen ist.“

„Wie die religiösen Dichter des Mittelalters, so hat auch Prof. Klein im Bilde ein herrliches Gedicht auf die ewige Liebe Gottes, die im Herzen Jesu verkörpert uns begegnet, in zartester, lieblicher Weise geschaffen.

Betrachten wir zuerst das Mittelbild, das im Vierpaß abgeschlossen wird, so gewahren wir die Arche Noas in einer allerdings von der gewöhnlichen Darstellungsweise abweichenden, mehr künstlerisch freien Auffassung, mit weit geöffnetem Thore, einen Feuerherd zeigend, in welches die verschiedensten Thiere auf zwei Brücken in großer Anzahl von der Umrandung des Bildes her, eiligen Einzug halten. Alle diese Thiere, die als zierliche Ornamente diesen Theil des Teppichs schmücken sollen, hat der Künstler in idealer Weise so aufzufassen, und zu stylisieren gesucht, daß die betreffenden Thiere in Weise von phantasievollen Arabesken poetisch auftreten und wirken und nicht als Bestien einen abschreckenden Effect verursachen. Noa sitzt am Steuerruder, entsetzt in die untergehende Welt zurückblickend und mit neuen Hoffnungen in eine neue hinübersegelnd. Sonne, Mond und Sterne kennzeichnen den Himmel, und die Vögel flüchten sich auf das Dach der Arche. Meeresungeheuer werfen Wasser empor, als wollten sie den Eingang in die Arche erschweren. In den vier Ecken der Umrandung gewahren wir Allegorien der vier Winde. Was ist nun der Sinn dieses Bildes? Es will sagen: Gerade so, wie zur Zeit der Sündflut die Thiere sich in größter Eile vor dem allgemeinen Verderben in die geöffnete Arche flüchteten, wo Gottes Liebe einen rettenden Herd für

Menschen und Thiere bereitet hatte, so sollen auch wir im neuen Bunde zur geöffneten Seitenwunde des Heilandes, zum Herzen Jesu flüchten, dort ist Rettung und Schutz vor dem Sündenverderben und vor der Feinde Wuth. Dieser Gedanke ist nicht Erfindung des Künstlers, sondern ein altchristlicher, den schon der hl. Augustinus ausspricht, indem er die Eröffnung der heiligen Seitenwunde des Herrn als schon vorgebildet in der Arche Noas erblickt und spricht: Hoc praenuntiabat, quod Noë in latere arcae ostium facere jussus est, quo intrarent animalia, quae non erant diluvio peritura. (Dies war vorgebildet, indem Noa auf Befehl Gottes die Arche öffnete, um die Thiere vor dem Verderben zu retten.)

Der Schlüssel zur Auffindung des zweiten Hauptgedankens liegt in dem obersten der acht Medaillons, die sich knapp um das Mittelbild anschließen, nämlich in der Darstellung eines aus sieben Löwenköpfen speienden Wasserbrunnens. Das Wasser fließt aus demselben rings um das Mittelbild, um in dem untersten Medaillon sich wieder zu sammeln. Knapp an, ja in die Wasserumrandung hineingezeichnet erscheinen sieben Medaillons. — Der Sinn ist nicht schwer zu errathen. Ist der siebenfache Brunnen nicht ein klarer Hinweis auf das geöffnete Herz Jesu, aus dem Blut und Wasser floss und wodurch nach der Lehre der heiligen Kirchenväter sinnbildlich angezeigt wurde, daß die heiligen Sacramente aus dem Opfertode Christi am Kreuze und folglich — so dürfen wir hinzufügen — auch aus der Repräsentanz und Erneuerung dieses Opfertodes auf dem Altare in der heiligen Messe ihre Kraft und Wirksamkeit schöpfen? Der Gedanke wird umso lebendiger, je mehr wir uns auf unserem Teppich, wenn er seiner Bestimmung zugeführt sein wird, ganz nahe beim Brunnen den Priester beim heiligen Messopfer, denken müssen. Die Umschrift des Mittelbildes und Medaillons enthält wieder einen Ausspruch des heiligen Augustinus, der dem Festofficium des heiligen Herzens Jesu entnommen ist und sagt: „Unus militum lancea latus ejus aperuit. — ut illud quodammodo vitae ostium panderetur, unde Sacramenta manaverunt, sine quibus ad vitam, quae vera vita est, non intratur. Ille sanguis qui fusus est, in remissionem fusus est peccatorum. Aqua illa salutare temperat poculum, haec et lavacrum praestat et potum. (Einer von den Soldaten öffnete die Seite des Herrn, um so gleichsam jene Lebenspforte zu öffnen, aus der die heiligen Sacramente hervorgiengen, ohne denen niemand zum wahren Leben gelangen kann. Jenes hervorquellende Blut ist zur Vergebung der Sünden geflossen, das Heilswasser aber bereitet eine Flüssigkeit, die als Bad und Trank dient.) Jetzt ist es auch sehr leicht, die übrigen sieben Medaillons als sehr entfernte Hindeutungen auf die sieben heiligen Sacramente zu erkennen. Das Kind in der Wiege (Infantia, die Kindheit) trinkt schon im heiligen Sacramente der Taufe zum erstenmale von dem Heilswasser der Erlösung. Die

beiden Kämpfer (Virilitas, Manneskraft) versinnbilden das heilige Sacrament der Firmung, wo uns Kraft und Stärke zum Lebenskampfe zutheil wird. Der Pelikan, seine Jungen mit seinem Blute nährend, sowie die Fische im Wasser sind ein bekanntes Sinnbild des heiligen Altars-Sacramentes. Der reumüthig zurückkehrende, in den Armen des Vaters liegende Sohn (Filius rediens) bezeichnet das Bußsacrament. Der am Grabstein sitzende Greis (Senectus, das Alter) die letzte Delung. Der Hirte mit der Flöte inmitten der Schafe das Sacrament der Priesterweihe, und das Brautpaar (Juventus, die Jugend) bietet ein Sinnbild der Ehe. Nur in dieser Form als entfernte Andeutungen der heiligsten Dinge war es möglich, die sieben heiligen Sacramente auf einem Teppich zum Ausdruck zu bringen, ohne dass sich das christliche Gefühl sträuben darf, auf diese Bilder zu treten. Der zweite Hauptgedanke unseres Teppiches laute also: Das Herz Jesu ist der Ausfluss aller Gnaden; von der Kindheit bis zu unserem Grabe trinken wir die Heilwasser dieses Gnadenbornes. Noch ein dritter Gedanke findet seinen Ausdruck in den vier Medaillons, an den vier Ecken der Quadratur des Teppichfondes, welche die vier Paradiesesflüsse: Egon, Euphrat, Tigris und Gison darstellen. Diese Darstellungsweise der Flüsse als Männer mit Gefäßen, aus denen oben und unten Wasser hervorströmt, ist im Mittelalter eine sehr häufig vorkommende. Außerdem sind noch oben und unten an unserem Teppich je sechs Himmelszeichen, die sogenannten „signa duodecim mensium“, in geschmackvoller Verzierung angebracht. Paradiesesflüsse und Himmelszeichen bedeuten, dass uns durch Gottes ewige Liebe, die im Herzen Jesu ihren ergreifenden Ausdruck findet, das verlorenere Paradies, der ewige Himmel zutheil werden soll.

Mit Freude und Befriedigung muß man die Zeichnung betrachten, wenn man bedenkt, wie schwierig das zu behandelnde Thema auf einem Teppich durchführbar war und wie herrlich dies der Meisterhand Kleins gelungen ist.“

Bemerkungen zur Katechismus-Revisions-Frage in Oesterreich.

Von einem Katecheten aus Tirol.

Man hat sich an kompetenter Stelle entschlossen, den sogenannten Canissischen Katechismus, wie er bisher im k. k. Schulbücherverlage in Wien ausgegeben wurde, einer gründlichen Revision, beziehungsweise Neubearbeitung, zu unterziehen. Die betreffenden Bischöfe zögerten lange, bis sie sich zu diesem Schritte herbeiliessen. Indessen die Mängel des genannten Katechismus schienen ihnen die Vortheile der Stabilität desselben zu überwiegen, nachdem in den Diöcesen Deutschlands schon