

Galilei gefoltert worden sei oder gar auf dem Scheiterhaufen geendet habe, gilt als geschichtliche Thatsache, welche jederzeit gläubige Leser und Hörer findet. Die Wahrheit, daß weder das Eine noch das Andere jemals geschehen ist, wird mit unglaublichem Achselzucken aufgenommen. Wie verhält man sich erst den Thatsachen und Wundern gegenüber, welche uns in der heil. Schrift von den glaubwürdigsten Männern, ja vom heil. Geiste selbst erzählt werden! Alles Andere glaubt man eher und leichter als die Wunder der Evangelien. Alles wird geglaubt, nur das Wahrste und Glaubwürdigste nicht. In so manchem Kopfe spuckt der frivole Geist Rousseau's, der sich über die Wunder also geäußert hat: „Ich möchte um keinen Preis der Welt ein Wunder sehen; denn ich weiß wahrhaftig nicht, was dann geschehen würde. Ich fürchte, ich würde eher ein Narr, anstatt zu glauben.“ (*Lettres écrites de la Montagne* I. 3, p. 143.) Wie thöricht, ja wie gottlos und verwerflich eine solche Gesinnung ist, bedarf keiner Erklärung. Und doch sind es nicht Wenige, die von derselben angesteckt sind; sie haben zweierlei Maß und Gewicht: eines für die sogenannten, der Religion offenbar feindlichen Thatsachen, ein anderes für jene Thatsachen, welche zu Gunsten des Glaubens sprechen. Und man wird demjenigen, mit welchem man zu thun hat, kein Unrecht zufügen, wenn man voraussetzt, daß er gleichfalls, vielleicht unbewußt, sich der geschilderten Parteilichkeit schuldig gemacht hat.

Endlich wird es in den meisten Fällen, in denen man einen Gegner des Glaubens vor sich hat, nicht bloß nützlich, sondern geradezu nothwendig sein, die Quellen aufzudecken, aus denen der Unglaube gemeiniglich entspringt. Wir werden in einem folgenden Artikel den Ursachen glaubensfeindlicher Gesinnung nachforschen und einige Mittel nennen, dieselben zu beseitigen oder unschädlich zu machen.

## Maria in der Malerei.

Durch Vermittlung des Herrn Prälaten Dr. Hettinger der Redaction zur Verfügung gestellt.

### Erste Hälfte.

Von den ersten Anfängen bis zum XIV. Jahrhundert.

Als das Christenthum in die Welt trat, schien, wie die übrigen Künste, so auch die Malerei einem gänzlichen Verfall entgegen zu gehen. Aber dieser Verfall war nur ein scheinbarer. An äußerer Technik freilich mochte die Malerei für einige Zeit verlieren, indem die alte, für den neuen Inhalt nicht mehr genügende Form abgestreift wurde. Ein eigentlicher Niedergang aber war undenkbar bei der Fülle von neuen Ideen und Idealen, welche vor allem der Maler durch das Christenthum empfing. Der heidnische Künstler stellte bloß

Ideale des körperlich Schönen, des sogenannten „rein Menschlichen“, dar; deshalb „empfinden wir bei aller Formvollendung und Technik des antiken Bildwerks dessen Leere.“<sup>1)</sup> Im Christenthume dagegen macht sich ein neues Princip geltend, indem die Werke des christlichen Malers die Prediger eines höhern Lebens sind und selbst aus dem Natürlichen das Uebernatürliche und Ewige hervortreten lassen.

Unter den zahlreichen Idealen, welche das Christenthum der Malerei brachte, hat keines eine häufigere Bearbeitung gefunden, als das Muttergottes-Ideal. Um die große Zahl von Marienbildern zu erklären, hat schon Goethe gemeint, die Mutter mit dem Kinde sei eben der lieblichste Ausdruck reiner, einfacher Menschlichkeit. Allein Goethe irrt hier. Ein anderes Ideal schwebte den christlichen Künstlern vor, als eine schöne Mutter in zärtlicher Zuneigung zu einem schönen Kinde darzustellen; sie wollten vielmehr in ihren Werken die „Jungfrau voll der Gnade“ verherrlichen, die Gebenedeite unter Weibern“, deren Reinheit und Heiligkeit nach der Lehre der Kirche nur Gott zu denken vermag;<sup>2)</sup> sie wollten jene verehren von welcher Dante singt:

„Und wenn ich auch so reich an Worten wäre,  
Als an Vorstellungen, nicht würd' ich's wagen,  
Zum kleinsten Theil nur ihren Reiz zu schildern.“<sup>3)</sup>

Die tiefste Demuth einer Magd des Herrn und erhabenste Hoheit einer Himmelskönigin, die reinste Jungfräulichkeit und die höchste Mutterwürde: das sind die Seiten des reichen Marien-Ideals, welche die christlichen Maler nacheinander zur Darstellung brachten, und in dieser Auffassung war die heilige Jungfrau stets die schönste, süßeste, reinste und lieblichste Blüte der christlichen Kunst, so daß man mit Recht sagt, es gäbe keine christliche Kunst ohne Maria.

Bis ins fünfte Jahrhundert ist Maria, gegenüber ihrem göttlichen Sohne auf ihrem Schoße, nur die Nebenfigur, ohne daß sie jedoch in den Hintergrund gedrängt würde. Sie ist das Organ, durch welches uns das Heil geworden, aber sie bleibt die „demüthige Magd des Herrn.“ — Die Maler vom fünften bis tief ins vierzehnte Jahrhundert stellen die Gottesmutter auch gewöhnlich in Verbindung mit dem göttlichen Kinde dar, welches als junger thronender Fürst in der damaligen Königstracht auf dem Schoße seiner Mutter sitzt; diese aber, die Trägerin des Heiles der Welt, der lebendige Thron des Fürsten des Lebens, ist die „Himmelskaiserin“ geworden, als welche sie auch in der Poesie des Mittelalters erscheint. — Gegen Schluß des vierzehnten und während des fünfzehnten Jahrhunderts fällt das Marien-Ideal überall mit dem Ideale reinster,

<sup>1)</sup> Hettinger: Aus Welt und Kirche, Bd. 1, S. 320. — <sup>2)</sup> Pius IX. in der dogmatischen Bulle „Ineffabilis Deus“ vom 8. Dec. 1854. — <sup>3)</sup> Parad. XXXI. 133.

keuschester Jungfräulichkeit zusammen. „Mütterliche Zärtlichkeit, Liebe und Hingebung, Glaube und Frömmigkeit: alles dieses ist nur angedeutet, soweit es zum Wesen einer Jungfräulichkeit gehört.<sup>1)</sup> — Ein Jahrhundert später endlich begann die dem Realismus mehr huldigende Kunst, der heiligen Jungfrau eine mehr frauenartige, mütterliche Haltung zu geben und damit auf die natürlichen Beziehungen der Mutter zu ihrem Kinde hinzuweisen.

Schon in den Katakomben wandte sich die christliche Malerei der Darstellung der Mutter Jesu zu. Die in neuerer Zeit dort aufgefundenen Bilder zeigen allerdings mancherlei Unvollkommenheiten im einzelnen, aber sie tragen alle das Gepräge der Ruhe und Zuversicht, den Ausdruck milden Ernstes, der Wärme und Innigkeit, und muthen uns darum überaus wohlthuend an.

Lehner zählt im Ganzen 24 Marienbilder aus den vier ersten christlichen Jahrhunderten auf, welche sich, wenn auch theilweise arg verstümmelt, bis in unsere Tage erhalten haben.<sup>2)</sup> In diese Zahl sind nicht einbegriffen die zahlreichen sogenannten Dranten, Frauengestalten, welche stehend mit erhobenen Händen beten. Diese werden nämlich vielfach als symbolische Darstellung der den göttlichen Beistand anflehenden Kirche betrachtet.<sup>3)</sup>

Das älteste uns erhaltene Marienbild ist eine Freske in einem Cubiculum in Sta. Priscilla. Vor Maria, welche den Jesusknaben auf ihrem Schoße hält, steht der jugendliche mit dem Pallium bekleidete Prophet Isaias.<sup>4)</sup> Er deutet mit der Rechten auf einem über dem Haupte des Kindes schwebenden Stern, während er in der Linken eine Schriftrolle trägt. Dieses Bild, welches wahrscheinlich in der ersten Zeit der Antonine gemalt wurde, zeigt eine solch' edle Ausführung, daß de Rossi vermuthet, es sei unter den Augen der Apostel selbst entstanden. An Classicität steht es jedenfalls keinem Bilde der Katakomben nach. — Bemerkenswerth ist vor allem noch ein zweites Freskogemälde im Cömeterium SS. Pietro e Marcellino. Wie die weitaus zahlreichsten Bilder der Katakomben, in denen Maria auftritt, so hat auch dieses die Anbetung der Magier zum Gegenstande. Auf hohem thronartigem Stuhle sitzend, empfängt Maria, oder vielmehr das Kind auf ihrem Schoße, die Huldigung und die Geschenke der fremden Könige, deren je einer auf beiden

<sup>1)</sup> Jungmann: Aesthetik, Freiburg 1884, S. 405. — <sup>2)</sup> Lehner: Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten. Stuttgart 1881, S. 285 ff. —

<sup>3)</sup> In der Freskomalerei der Katakomben ist keine der Dranten bestimmt als Marienbild zu eruiiren. Doch ist bis jetzt auch ebensowenig der Beweis erbracht, daß sich unter denselben keine Marienbilder finden; zumal die Inschriften zahlreicher Goldgläser, die in den Katakomben aufgefunden wurden, und die ebenfalls Dranten-Darstellungen aufweisen, die dargestellte Drant ausdrücklich als die Mutter Gottes bezeichnen. — <sup>4)</sup> W. Schulze (Die Katakomben, Leipzig 1882, S. 151) hält diesen Mann für den heil. Joseph. Aber weshalb dann Schriftrolle und Stern?

Seiten kniet.<sup>1)</sup> Aus dem Umstande, daß die heil. Jungfrau hier ohne den üblichen Kopfschleier erscheint, schließt de Rossi, wohl nicht mit Unrecht, daß der Künstler dadurch die Jungfräulichkeit habe andeuten wollen; denn nur die Jungfrauen durften im jüdischen und christlichen Alterthume ohne Schleier öffentlich erscheinen.

Nachdem das Christenthum aus den Katakomben herausgetreten war, nahm die Verehrung der heil. Jungfrau überhaupt und insbesondere ihre Darstellung in der Kunst einen neuen Aufschwung durch die Kirchenversammlung von Ephesus im Jahre 431. Bis dorthin hatte man keinen festen Typus in der Darstellung. Indem aber jetzt das genannte Concil gegenüber der Irrlehre des Nestorius erklärte, Maria sei die Mutter nicht bloß des Menschen Jesus, sondern des Sohnes Gottes, gab es dem Gedanken sowohl, als auch der Form eine feste Richtschnur, und die Darstellung der Θεοτόκος mit dem Kinde wurde jetzt der Ausdruck der Rechtgläubigkeit. Die Kunst nach 431 übernahm die bereits vorliegenden Motive wie ein Erbe, um sie nun nach Maßgabe des Dogmas festzuhalten und auszubilden.

Um diese Zeit wird auch zum ersten Male ein Marienbild vom heil. Lukas erwähnt, welches die Kaiserin Eudogia von Jerusalem aus an ihre Schwägerin Pulcheria nach Constantinopel sandte. Es kann jedoch kaum einem Zweifel unterliegen, daß dieses Bild nicht von Lukas stammte. Denn die ältesten Kirchenväter wissen von der Gestalt der heiligsten Jungfrau so wenig, wie von ihren früheren und späteren Lebensumständen, und der heil. Augustinus berichtet ausdrücklich, man wisse nichts von der Gestalt der Jungfrau Maria.<sup>2)</sup> Auch die übrigen sogenannten Lukas-Madonnen,<sup>3)</sup> deren berühmteste sich in Maria-Maggiore zu Rom<sup>4)</sup> und im Kreml zu Moskau befinden, sind alle Producte der byzantinischen Kunst. Viele derselben sind jüngeren Ursprungs, nach dem Occident gebracht im Zeitalter der Kreuzzüge. Ein authentisches Porträt der allerseeligsten Jungfrau besitzen wir also nicht.

Aber jenes älteste, dem heil. Lukas zugeschriebene Bild, auf welchem Maria ein entschieden orientalisches Gepräge zeigte, wurde bei der großen Verehrung, welche es genoß, bald die feststehende Norm für alle Mariendarstellungen, und das allzu gewissenhafte Festhalten des einmal eingebürgerten Typus führte, namentlich in

<sup>1)</sup> Wir sehen hier also nur zwei Magier, wie deren Zahl überhaupt bis in's späte Mittelalter stets zwischen 2 bis 4 schwankte. — <sup>2)</sup> Augustin: De Trinitate VIII. 5. — <sup>3)</sup> Alle alten Marienbilder, deren Urheber man nicht kannte, pflegte man dem heil. Lukas zuzuschreiben. — <sup>4)</sup> Dieses Bild ist nach der Legende identisch mit der ältesten Lukas-Madonna, welche die Kaiserin Eudogia in Jerusalem vorfand. Doch ist letzteres wahrscheinlich bei dem Falle Constantinopels zu Grunde gegangen.

der späteren Zeit, zu einem übertriebenen Formalismus in der Darstellung. Doch hat Bayet im allgemeinen recht, wenn er sagt: „Es läßt sich nichts Idealeres denken, als der Typus der Mutter und des Kindes, wie ihn die Byzantiner häufig ausgedrückt haben, indem sie in einer Figur Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit vereinigten. Bei einigen dieser Werke hält sie das Kind auf ihren Armen und neigt sich zu ihm mit unaussprechlicher Liebllichkeit, während die Weichheit ihres Blickes schon eine gewisse Schwermuth und gewissermaßen die Ahnung der bevorstehenden Prüfungen zeigt.“<sup>1)</sup> In diesem Urtheile läßt aber der französische Kunsthistoriker gerade die am meisten hervortretende Seite des Marien-Ideals der griechischen Meister außer Acht. In den Katakomben gab nur der Reflex, welcher von der Hoheit des menschengewordenen Gottesohnes auf ihrem Arme ausging, der heil. Jungfrau den Glanz und die Feierlichkeit höherer Würde. Bei den Byzantinern thront sie in unnahbarer Hoheit und Majestät, für sich selbst Verehrung fordernd und genießend, gewöhnlich auf königlichem Stuhle; fast immer erscheint sie mit den Insignien der Königswürde.

Der Lieblingsgegenstand der byzantinischen Maler war die schöne Legende von der Dormitio Mariae. In dieser Darstellung, welche fast alle Kirchen des byzantinischen Reiches zierte, ist alle Erinnerung an die überstandenen Leiden verschwunden vor dem allgemeinen Ausdruck der Heiterkeit und Größe. Die heil. Jungfrau schläft; der Tod hat ihre schönen Gesichtszüge nicht zu entstellen vermocht. Um die Leiche stehen die aus weiter Entfernung herbeigeeilten Apostel, während im Hintergrunde die reine Seele Mariens unter dem Bilde eines kleinen Kindes von Christus zum Himmel emporgetragen wird.

Frühzeitig finden wir in der byzantinischen Kunst auch Anfänge zu cyklischen Darstellungen des Lebens der heil. Jungfrau. Ein hervorragendes Werk dieser Art war ein großes Wandgemälde in einer Kirche zu Gaza, welches schon im sechsten Jahrhunderte von einem griechischen Rhetor mit begeisterten Worten gepriesen wurde.

Leider sind von den zahllosen Marienbildern, welche die byzantinischen Künstler bis zum Ausbruche des Bilderstreites in Miniatur und Mosaik, sowie in Wand- und Holzmalerei schufen, fast gar keine auf uns gekommen, indem blinder Fanatismus im achten Jahrhunderte selbst die herrlichsten Kunstwerke zertrümmerte. Aber die innige Verehrung, welche das griechische Volk zur erhabenen Gottesmutter trug und welche selbst das nicht lange darauf eintretende Schisma ihm nicht rauben konnte, ließ bald neue Bilder der heil. Jungfrau erscheinen. Vor allem füllte sich die Hauptstadt Constantinopel, deren Schutzpatronin Maria war, unter dem begünstigenden

<sup>1)</sup> Bayet: L'art byzantin, S. 251.

Einflüsse der nächsten Kaiser in kurzer Zeit mit einer solchen Zahl von Marienbildern, wie wohl selten eine Stadt aufzuweisen hatte. Im Laufe der Zeit jedoch, besonders im elften und zwölften Jahrhundert, wo es an bedeutenden Künstlern fehlte, beginnt der byzantinische Schematismus so stark hervorzutreten, daß vom einseitigen Standpunkt der Kunst aus betrachtet, die in dieser Zeit gemalten Bilder uns eher abstossen, als anziehen. Die Darstellungen erstarrten in hieratischer Gebundenheit und zeigen überall schrofne Zeichnung und grelle Farben mit durchaus feststehenden traditionellen Formen. Trotzdem ist es jedenfalls sehr zu beklagen, daß auch die Marienbilder dieser Periode im Oriente durch die schweren politischen Stürme, welche das schwache griechische Reich fast unablässig verwüsteten, mit wenigen Ausnahmen verloren gegangen sind.

Zahlreichere Mariendarstellungen der griechischen Kunst haben sich dagegen im Abendlande erhalten. Von den italienischen Seemächten wurde vor der Eroberung Constantinopels durch die Türken manches werthvolle Gemälde aus Griechenland erworben. Eines dieser Bilder, welches, wie schon oben erwähnt, dem heil. Lukas zugeschrieben wird, ist das vom Volke hochverehrte Marienbild in Maria-Maggiore zu Rom. Die Schönheit des Typus, wie ihn die heilige Jungfrau hier zeigt, sowie die kunstvolle Anordnung des Faltenwurfs verdient Bewunderung. Auch ein Bild in der Markuskirche zu Venedig, welches nach alter Tradition den Griechen in einer Seeschlacht im Jahre 1203 abgenommen wurde, zeigt noch nichts von dem harten Ausdrücke der späteren griechischen Malerei. Ueberaus reich an byzantinischen Mariendarstellungen ist die einstige Residenz der griechischen Czarhen, Ravenna mit seinem berühmten Campo santo. Zahlreiche byzantinische Künstler malten hier und unterrichteten italienische Schüler. Auch in Siena bestand schon früh eine byzantinische Malerschule, als deren letzte und hervorragendste Vertreter Guido und Duccio, beide zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, zu nennen sind.

In Deutschland, wo die Malerei schon in früher Zeit die herrlichsten Knospen und Blüthen entfaltete, hielt man sich anfangs ebenfalls streng an den überkommenen byzantinischen Typus. Die Mariendarstellungen bis in's dreizehnte Jahrhundert zeigen deshalb die heil. Jungfrau durchgängig in königlichem Schmuck und unvergleichlicher Hoheit. Eines der schönsten Bilder dieser byzantinischen Auffassung war das leider verloren gegangene Straßburger Fahnenbild, welches bereits im zwölften Jahrhunderte die deutschen Könige auf ihren Romfahrten begleitete. „Auf einem mit prächtigen Tüchern und Polstern ausgestatteten Stuhle thront die heil. Jungfrau, die mit lang herabhängenden Ärmeln und kostbaren Spangen bedeckten Arme hoch erhoben, gleichsam alle Welt aufrufend, dem Zuge zu folgen. Das Kind aber, die königliche Lilie haltend, segnet die unter

sein Banner getretenen Streiter.“<sup>1)</sup> Clemens Brentano, der einen in einer Straßburger Chronik aufbewahrten Holzschnitt dieses Bildes sah, faßt sein Urtheil in die kurzen Worte zusammen: „Ich kenne nichts Ernsteres und Freudigeres; es ist Sauchen und Segen zugleich.“<sup>2)</sup>

## Ernest Maria Müller, Bischof von Linz.

Von Dr. Gustav Müller, Director des f. e. Clericalseminars in Wien.

Seine Eminenz, der hochwürdigste Herr Cardinal Fürsterzbischof von Wien, Coelestin Josef hat seinem hochgeschätzten Suffragan Ernest Maria Müller, Bischof von Linz, dessen Tod diese Zeitschrift ihren Lesern bereits gemeldet, die ehrenvollen Worte nachgerufen: „Was der charakterstarke Bischof Rudigier mit apostolischem Glaubenseifer, zarter Gewissenhaftigkeit und unbeugsamer Pflichttreue zum Heil und zur Blüte seiner Diocese geschaffen und angebahnt hat, führte sein gelehrter, frommer, für alles Gute begeisterter Nachfolger mit mildem Ernst und einsichtvollem klugem Eifer fort. Sein mildes Wesen, sein edler Charakter und schonender Eifer sicherten seinem unermüdeten Streben allseitigen Erfolg und erwarben ihm in den wenigen Jahren seines bischöflichen Wirkens die Liebe und Verehrung seiner ganzen Diocese.“

Um Einiges zur Begründung dieses ehrenden Nachrufes beizutragen, um den vielseitigen Verdiensten des Dahingegangenen, die indes mit jenen, welche er sich während seiner kurzen bloß dreijährigen bischöflichen Thätigkeit erworben, sich keineswegs decken, einigermaßen gerecht zu werden, wollen die folgenden Zeilen es versuchen, das Wirken des Hochseligen als Clerusbildner, theologischer Schriftsteller und als Bischof in möglichster Kürze zu skizzieren.

### I.

Es war im Jahre 1869, wo Müller als Rector des fürsterzbischöflichen Clericalseminars in Wien an den Sonntagen sämmtliche Alumnus um sich zu versammeln pflegte, um ihnen den 118. Psalm zu erklären. Als er zum 66. Verse kam, wo es heißt: „Bonitatem et disciplinam et scientiam doce me“, da sagte er, in diesem Verse bitte der Psalmist um drei höchst wichtige Dinge, die für den Seminaristen das Wichtigste seien: Gut sein, das ist ein innerlich geregeltes, wohl geordnetes Leben, — Zucht, das ist ein äußerlich geordnetes Leben — und endlich Erkenntnis und Wissenschaft. Müller lehrte aber seine Seminaristen nicht nur um diese drei

<sup>1)</sup> Ulrici: Ueber die verschiedene Auffassung des Madonnen-Ideals. Halle 1854, S. 8. — <sup>2)</sup> Historisch-politische Blätter, Bd. 34, S. 941.