

für die

## Literatur des Auslandes.

N<sup>o</sup> 18.

Berlin, Sonnabend den 10. Februar

1844.

### Italien.

#### Ueber Zardetti's christliche Alterthümer. Nach P. Selvatico.\*)

Zu den wichtigsten Untersuchungen im Gebiete der christlichen Alterthums-  
kunde gehören ohne Zweifel diejenigen, welche die Symbolik des Christen-  
thums betreffen, theils, weil diese Symbolik die Fadel ist, welche kirchliche  
Kunst und Kirchen-Geschichte am meisten beleuchtet, anderentheils, weil die  
Untersuchungen selbst sehr verschiedene Ansichten erzeugen. Einige Schrift-  
steller sehen in den heiligen Bau- und Bildwerken aus den ersten Jahrhun-  
derten der Kirche nur Symbole der Mysterien des Reiches Gottes; Andere  
erklären sie für bloße Nachahmungen heidnischer Sinnbilder und Zierrathen;  
wieder Andere glauben überall die mystische Sprache der Gnostiker zu lesen.  
Endlich giebt es auch Gelehrte, denen Alles, was man für symbolisch und  
parabolisch erklärt, als bloße Frucht einer überspannten Phantasie erscheint,  
und die sich des Lächelns kaum erwehren können, so oft sie von altchristlicher  
Kunst reden hören.

Wir sind weit entfernt, annehmen zu wollen, daß die Verteidiger der  
symbolischen Deutung immer das Rechte treffen und nicht bisweilen zur Ver-  
drehung von Thatfachen sich hinreißen lassen, um sie nur mit ihrem Systeme  
in Einklang zu bringen. So z. B. werden wir nicht behaupten, Boissier's, der  
dieser gründliche Erforscher der religiösen Baukunst des Mittelalters, habe das  
Rechte getroffen, wenn er die Einfriedigung des Altars für ein Symbol der  
strengen Buße hält, in den beiden Thürmen der gothischen Kathedralen die  
weltliche und die geistliche Macht und in den Kirchenfenstern die Könige und  
Bischöfe verfinstert sieht, unter deren edlem Schutze das Dunkel des Heilig-  
thums erhellt wird. Eben so bedenklich ist uns Mazure's Behauptung,  
der von der geraden Linie abweichende Chor enthalte eine Anspielung auf das  
gesenkte Haupt des am Kreuze sterbenden Christus; oder die von Daniel  
Ramée, wonach die oberen Galerien der gothischen Kirchen Symbole des  
triumphirenden Christenthums seyn sollen. Auf der anderen Seite aber sind  
wir überzeugt, daß alle diejenigen in großem Irrthume sind, welche sowohl  
den im Mittelalter gemalten oder geformten heiligen Bildern, als den archi-  
tektonischen Einrichtungen der Kirche einen häretischen Ursprung unterlegen  
oder sie für bloße Capriccio's und nicht für Embleme des katholischen Gottes-  
dienstes erklären wollen.

Eine genaue Prüfung der Thatfachen ist wohl hier, wie allerwärts, das  
beste Schutzmittel gegen die Extreme; daher Gelehrte, welche den Thatfachen  
mit Beharrlichkeit nachspüren und nur aus ihnen, nicht aus der Phantasie,  
ihre Erklärungen schöpfen, um Wissenschaft und Wahrheit sich großes Ver-  
dienst erwerben. Ein solcher ist Herr Carlo Zardetti, jetzt Direktor des  
numismatischen Museo di Brera in Mailand, der uns erst kürzlich eine Be-  
leuchtung verschiedener christlicher Denkmäler, die ihm nicht treffend erklärt  
schienen, herausgegeben und zu größerer Deutlichkeit die Abbildungen dieser  
Denkmäler beigefügt hat. \*\*)

Nach vorgängiger Einleitung, worin der Verfasser kurz und bündig dar-  
thut, daß die christliche Kunst bis zum 13ten Jahrhundert als ein System zu  
betrachten sey, dessen sämtliche Regeln aus dem Inhalt der heiligen Schrift  
und den späteren Vorschriften der katholischen Kirche abgeleitet seyen, schreitet  
er zur Deutung eines christlich-symbolischen Gemäldes auf der Wand einer  
kleinen Kirche zu Aquileja. Die Hauptfigur desselben ist ein gekreuzigter  
Christus, um dessen Leib eine Rebe sich windet: aus seiner Seite quillt ein Blut-  
straß, der durch die Hände einer königlichen Frau strömt und in dem Mund  
eines Fisches endet. An der linken Seite des Erlösers tödtet ein Krieger einen  
Drachen, und etwas weiter ab steht eine Frau mit Schleier und langem Kleide.

Dieses Wandgemälde haben schon Bartoli in seinen Alterthümern von  
Aquileja und der Abt Polidori in einem Artikel der Zeitschrift l'Amico Catto-  
lico besprochen. Herr Zardetti hebt mit vielem Scharfsinn die Irrthümer die-  
ser Beiden hervor und beweist dann, auf Bibelstellen und genaue Vergleichung  
analoger Denkmäler gestützt, daß der Fisch den (durch Christi Blut) von der  
Erbsünde gereinigten Christen darstelle; daß die eine Frau Symbol des alten  
Gesetzes oder der Synagoge, die andere aber Symbol des neuen Gesetzes,  
d. h. der christlichen Kirche sey.

\*) Einem geachteten lombardischen Kunstkritiker.

\*\*) Monumenti Christiani nuovamente illustrati dal dottore Carlo Zardetti. —  
Mailand 1843.

In Ansehung der Synagoge bemerkt Herr Z. ganz richtig, diese sey  
von den christlichen Künstlern am häufigsten als Königin mit verbundenen  
Augen und nach einer Seite geneigtem Haupte, von welchem die Krone herab-  
falle, dargestellt worden; in der rechten Hand pflege sie eine Fahne zu halten,  
deren Schaft an mehreren Stellen zerbrochen sey. Ich für meinen Theil habe  
diese allegorische Figur an Bildwerken des Mittelalters auch mit einer Krone  
in der linken Hand und mit der zerrissenen Fahne unter den Füßen gesehen.  
So findet man sie namentlich an einem groben Basrelief, das wahrschein-  
lich im Anfang des 13ten Jahrhunderts gearbeitet ist; es schmückt die Pfosten  
eines alten, in dem Kreuzgang der Kirche Sta. Giustina zu Padua aufbewahr-  
ten Thores. Die Beine der Figur kreuzen sich so, als hätte der Künstler  
eine hinkende Person darstellen wollen, und an einer Seite der kleinen Nische,  
welche sie umfaßt, liest man in halb-deutschen Schriftzügen: S Y N A G O G A.  
Am rechten Pfosten derselben Pforte, der „Synagoge“ gerade gegenüber, ist  
die Kirche dargestellt: ein gekröntes Weib, das in der einen Hand einen Reich  
trägt, wie auf den von Herrn Zardetti erwähnten Denkmälern. Hier steht  
an einer Seite der Nische das Wort: E K K L E S I A.

Ich habe dieses Basrelief darum erwähnt, weil es mir einen wichtigen  
Umstand aufzuhellen scheint, der meines Wissens noch unbeachtet geblieben.  
Dieser besteht in jener sonderbaren Kreuzung oder Verkrümmung der Beine,  
die sich auch auf dem Wandgemälde von Aquileja an der „Synagoge“ be-  
merken läßt, und von der ich ebenfalls anzunehmen geneigt bin, daß sie sym-  
bolische Bedeutung habe, wie alles Uebrige. Vielleicht wollte man dabei auf  
eine Stelle des Propheten Micha (Kap. 4, V. 6) anspielen, wo es heißt:  
„An jenem Tage spricht der Herr: Ich will die Hinkenden zusammenberufen“;  
oder auf eine analoge Stelle des Jephania (Kap. 3, V. 19): „Siehe, ich  
werde sie alle tödten, die Dich betrübt haben in jener Zeit, und werde den  
Hinkenden erretten.“

Auch Giotto, der die mystische Symbolik der christlichen Kunst so gründ-  
lich verstand, hat in der „Kapelle der Verkündigung“ zu Padua den religiösen  
Unglauben mit einem Beine, das sichtlich kürzer ist als das andere, abgebildet  
und aus Besorgniß, man werde den geheimen Sinn dieser Verkrüppelung nicht  
alsbald durchschauen, noch darunter geschrieben: „Der Ungläubige hinkt“  
(Infidelis claudicat), wie noch jetzt auf dem Ueberreste der langen Inschrift zu  
lesen ist.

Reich an Gelehrsamkeit und gesunder Kritik sind auch Zardetti's Erklä-  
rungen zweier Basreliefs der Kirche „San Giovanni in Fonte“ zu Verona,  
auf denen er ebenfalls die Synagoge und die Kirche vereinigt gefunden. Aber  
noch interessanter ist, was er über die berühmte vordere Altar-Bekleidung zu  
Basel (Paliotto di Basilea) berichtet, welche Kaiser Heinrich II. (Husseholz,  
oder der Hinkende) ausführen ließ, der wunderbaren Heilung zu Ehren, die  
er durch Fürsprache seines Schutzpatrons St. Benedikt im J. 1019 zu Monte-  
casino erlangt haben soll. Zardetti bemerkt an dieser Altar-Bekleidung  
nicht den absoluten Verfall der Kunst, von welchem die anderen Denkmäler  
jenes Zeitalters zeugen, nicht jene Verkümmung der Figuren und Plumpheit  
der Zierrathen. Eine sorgfältige Erforschung der Besonderheiten des Stils,  
welcher dem Stile sizilianischer und neapolitanischer Bildwerke und Gemälde  
damaliger Zeit sehr nahe kommt, läßt den Verfasser mit Recht in dieser mittel-  
alterlichen Leistung das Werk eines Künstlers aus Unter-Italien erkennen.

Besonders werthvoll ist aber das erwähnte Altarstück von Seiten der  
christlichen Symbole, die es enthält, und welche viele Gebräuche und Normen  
der Kirche befriedigend zu erklären scheinen. In den fünf Bögen, welche die  
Figuren einschließen, sieht der Verfasser den Tempel, den mystischen Sitz Gottes  
und der Seligen; in den Kardinal-Tugenden: Klugheit, Gerechtigkeit, Mäßi-  
gung und Standhaftigkeit, das Symbol der Vollkommenheit, welche im Er-  
löser, der die Mitte einnimmt, sich abspiegelt. Selbst die Arabesken aus Laub,  
Zweigen und Blumen erscheinen ihm als Andeutung des Paradieses, des  
himmlischen Gartens und ewigen Frühlings; und die Thiere, welche der  
Künstler in diesen Laubgewinden angebracht, als Emblem der Erwählten  
Christi.

Die Erklärung ist im Ganzen gewiß höchst scharfsinnig; allein sofern sie  
die Arabesken betrifft, dürfte sie doch weniger haltbar seyn. Zierrathen aus  
Früchten und Zweigen, mit Thieren untermengt, sieht man gar häufig an den  
schönsten Ueberresten des heidnischen Alterthums. Sie erscheinen auf Vasen,  
Grabsteinen und architektonischen Bruchstücken. Man betrachte nur z. B. die  
Pfosten eines Thores an dem Tempel zu Baalbek und viele Einfassungen an  
den Thermen des Titus zu Rom, der unzähligen Zierrathen gleicher Art auf  
den Mauern der Häuser von Pompeji und Perikulanum gar nicht zu gedenken.