BIBLIOTHEK WARBURG

VORTRÄGE 1922–1923 I. TEIL

SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN GMBH 1924

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

VORTRÄGE DER BIBLIOTHEK WARBURG
HERAUSGEGEBEN VON FRITZ SAXL
II. VORTRÄGE 1922–1923 / I. TEIL

SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN GMBH 1924

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

VORTRÄGE 1922–1923/I. TEIL

SPRINGER FACHMEDIEN WIESBADEN GMBH 1924

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ISBN 978-3-663-15201-9 ISBN 978-3-663-15764-9 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-15764-9

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen. Von Ernst Cassirer 1

Augustin als antiker und als mittelalterlicher Mensch. Von R. Reitzenstein . 28

Der unterirdische Kultraum von Porta Maggiore in Rom. Von Hans Lietzmann 66

Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance. Von A. Doren 71

Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters. Von Percy Ernst Schramm 145

Verzeichnis der Abbildungen 225

Personen- und Sachverzeichnis 227

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

EIDOS UND EIDOLON

DAS PROBLEM DES SCHÖNEN UND DER KUNST IN PLATONS DIALOGEN

Von Ernst Cassirer.

Wenn man die Größe eines Denkers nach der Weite der Gegensätze messen kann, die er in seinem Denken umspannt und zur Einheit zwingt, so gehört Platon schon aus diesem Grunde zu den schlechthin einzigartigen Erscheinungen der Geistesgeschichte. Alle Probleme, mit denen die griechische Philosophie bisher gerungen hatte, haben bei ihm eine ganz neue Spannung und eine ganz andere Intensität gewonnen. Wenn man der Welt Platons das Bild des Kosmos vergleicht, das die vorsokratische Philosophie entworfen hatte, so fühlt man, daß diesem letzteren, in aller Mannigfaltigkeit seiner Gestaltungen, immer noch eine gewisse Simplizität, eine gewisse archaische „Einfalt" anhaftete. Es ist ein höchster Seinsbegriff, in dem jedes dieser Weltbilder zentriert ist und bei dem es sich zuletzt beruhigt. Erst in Platon und im Platonischen Dialog ist das griechische Denken im eigentlichen und tiefsten Sinne dialektisch geworden. Und diese objektive Dialektik der Gedanken geht auf eine subjektive in Platons Geist zurück. Die höchste Kraft der Willensgestaltung vereint sich in diesem Geist mit der Schärfe einer rein „theoretischen" Weltbetrachtung; die mythische Phantasie wirkt sich in ihrer ganzen Fülle aus und zeigt sich in ebendieser Fülle doch zugleich gebunden durch die Forderungen, die der strenge Begriff des Wissens, die die allgemeine Methodik der Erkenntnis stellt. Diese Methodik selbst aber kann sich nicht anders denn als eine Einheit von Gegensätzen darstellen. Ihre wesentliche Leistung besteht in dem vollendeten geistigen Gleichgewicht, das sich in ihr zwischen der Funktion des Sonderns und der des Verknüpfens, zwischen der Ruhe und Tiefe des reinen Schauens und der aufs höchste gesteigerten Lebendigkeit des vermittelnden Denkens herstellt. Mit der Tendenz zur „Rechenschaftsablegung", die ihm eigen ist, hat Platon dieses Gleichgewicht nicht nur in seiner Lehre

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

verwirklicht, sondern er hat es auch bewußt als ein Postulat aller philosophischen Erkenntnis aufgestellt. Alle Erkenntnis ist ihm zugleich Analysis und Synthesis, διάκριcιc und cύγκριcιc der Begriffe. Es gibt kein eigentliches Wissen, dem nicht die genaue und kunstgerechte Scheidung der Begriffe vorangegangen wäre. Wie der Priester das Opfertier nicht beliebig in Stücke zerschneidet, sondern wie er es seinem natürlichen Gliederbau gemäß zerlegt, so soll der Dialektiker ebendiesen Gliederbau, diese innere Artikulation und Organisation an den Begriffen sichtbar machen.[1]) Aber dieser Kraft der Zergliederung muß die der Vereinigung gleichstehen: das διαιρεῖν, das τέμνειν κατ' εἴδη kennt kein anderes Ziel, als die abgesonderten Momente wieder in eine einheitliche Gestalt zusammenzunehmen. So ist der Dialektiker nicht nur nebenher oder nachträglich, sondern kraft seines ersten und ursprünglichen Bestrebens zugleich Synoptiker — wie andererseits nur der Synoptiker der wahre Dialektiker sein kann.[2]) In der Verknüpfung und Verflechtung des in aller Schärfe Geschiedenen, in dem cυνάγειν und cυνορᾶν εἰc ἕν konstituiert sich der Sinn und die Einheit des Logos selbst.[3]) Und dies Verhältnis gilt wie für den Aufbau der objektiven Gedankenwelt Platons, so auch für den seiner gesamten inneren Geisteswelt. Auch in dieser liegen scheinbar heterogene, ja widerstreitende Grundrichtungen der Betrachtung nahe beieinander. Man hat bisweilen versucht, dieser „Vielseitigkeit" des Platonischen Geistes dadurch gerecht zu werden, daß man all die verschiedenen Aspekte, die sich aus ihr ergeben, gesondert aufstellte — wie denn eine bekannte moderne Darstellung Platons je in einem eigenen Abschnitt den Mann, den Lehrer, den Schriftsteller, den Philosophen, den Theologen, den Sozialpolitiker behandelt. Aber wenn damit der Umfang der Platonischen Lehre umschritten und bezeichnet wird, so läßt sich auf diesem Wege doch ihr wesentlicher Gehalt und ihr eigentümliches ideelles Zentrum, ihr geistig-persönlicher Mittelpunkt nicht erfassen. Der rein enzyklopädische Begriff der Philosophie, als einer Lehre vom „Ganzen" der Welt, die sich aus der Lehre von ihren einzelnen „Teilen" aufbaut, ist Platon fremd. Für keinen großen Denker gilt in stärkerem Maße als für ihn jenes Prinzip, das Goethe einmal in den Satz zusammengefaßt hat, daß alles, was der Mensch zu leisten unternehme, es werde nun durch Tat oder Wort oder sonst hervorgebracht, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse und daß demnach „alles Ver-

1) Vgl. hierzu besonders Politikos 286 D ff., Phaidros 265 D ff.

2) Ὁ μὲν γὰρ cυνοπτικὸc διαλεκτικός, ὁ δὲ μὴ οὐ. Republ. 537 E.

3) Vgl. z. B. Sophistes 259 E: Διὰ γὰρ τὴν ἀλλήλων τῶν εἰδῶν cυμπλοκὴν ὁ λόγοc γέγονεν ἡμῖν.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

einzelte verwerflich" sei. Platon war es gegeben, eine Vereinigung, die das moderne Denken auf den verschiedensten Wegen gesucht hat, noch unmittelbar in sich zu verkörpern. Sein und Lehre durchdringen sich in ihm derart, daß die Frage, welches der beiden Momente das erste, welches das zweite ist, welches von ihnen das andere bestimmt und nach sich geformt habe, nicht mehr auftreten kann.

Und doch gibt es einen großen Problemkreis, für den diese Einheit aufgehoben scheint — an dem ein deutlicher Bruch einzutreten scheint zwischen dem, was Platon ist, und dem, was er lehrt. Der Ethiker Platon, der religiöse Denker, der Mathematiker hat sich in der Dialektik das ihm gemäße Organ und den adäquaten begrifflichen Ausdruck seiner Grundanschauung geschaffen. Aber schon der erste Schritt in das Reich der Dialektik scheint den Künstler Platon von ihr auszuschließen, scheint den bewußten Verzicht auf all das, was von künstlerischen Kräften und Tendenzen in Platon lebendig war, zu verlangen. Ein antiker Bericht erzählt, wie der Jüngling Platon nach seiner ersten Bekanntschaft mit Sokrates, in der Zeit, da er sich zum erstenmal von dem Sinn der Sokratischen Frage ergriffen fühlte, seine Dichtungen verbrannt habe. Und als reifer Mann, auf dem Höhepunkt seines Wirkens und Denkens hat er nicht nur in seinem Staatsentwurf den Ausschluß der Dichter aus dem Staat gefordert, sondern er hat auch der Kunst als solcher das geistige Heimatsrecht im Ganzen seiner Lehre versagt. Die Platonische Ideenlehre hat in ihrer ursprünglichen Konzeption und Begründung für eine selbständige Ästhetik, für eine Wissenschaft von der Kunst, keinen Raum. Denn die Kunst haftet an der sinnlichen Erscheinung der Dinge, von der es niemals ein strenges Wissen, sondern immer nur ein Meinen und Wähnen geben kann. Erscheint diese Entscheidung, schon am Ganzen der Persönlichkeit Platons gemessen, als paradox, so steigert sich diese Paradoxie noch, wenn man statt dessen die Ideenlehre in ihrer rein objektiven Struktur wie in ihren objektiven geschichtlichen Schicksalen betrachtet. Denn von keiner philosophischen Lehre sind stärkere und umfassendere ästhetische Wirkungen ausgegangen als von diesem System, das ein eigenes und selbständiges, ein gleichberechtigtes Sein der Ästhetik verneint. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß im Grunde alle systematische Ästhetik, die bisher in der Geschichte der Philosophie aufgetreten ist, Platonismus gewesen und Platonismus geblieben ist. Wo immer im Lauf der Jahrhunderte eine Theorie der Kunst und des Schönen gesucht wurde — da richtete sich, wie unter einem gedanklichen Zwang, der Blick immer wieder auf den Begriff und Terminus der „Idee" zurück, dem sodann,

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

als ein später Sproß von ihm, der Begriff des Ideals zur Seite trat. Und nicht nur die Theoretiker der Kunst, auch die großen Künstler selbst sind die Zeugen dieses Zusammenhangs, der durch die Jahrhunderte hindurch lebendig geblieben ist. Der Reihe, die von Plotin zu Augustin, von Augustin zu Marsilius Ficinus, von diesem zu Winckelmann und zu Schelling hinführt, entspricht die Reihe der großen Künstler, deren jeder auf eigenem Wege und doch wie im Banne einer fortlaufenden Tradition seinen Weg zu Platon gesucht und gefunden hat. Es genügt, die beiden Namen Michelangelo und Goethe zu nennen, um sich die Kraft und die Vielseitigkeit dieses geistesgeschichtlichen Zusammenhangs zu Bewußtsein zu bringen. Wenn der Platonismus die gleiche Kraft in der Geschichte der Wissenschaft bekundet hat, wenn insbesondere die Begründer der modernen mathematischen Physik sich als seine Schüler bekannt haben, so nehmen sie damit doch nur bestimmte Motive auf, die bei Platon selbst bereits aufs klarste bezeichnet sind. Galilei und Kepler stehen in derselben Gedankenstimmung, die sich durch Platons späte Dialoge hindurchzieht und die besonders im Timäus und im Philebos ihren Ausdruck gefunden hat. Sie erfüllen das Schema der exakten Wissenschaft, das hier in seinen Grundzügen entworfen war, mit einem völlig neuen konkreten Gehalt; aber sie brauchen in rein methodischer Hinsicht diesem Schema kaum irgendeinen wesentlichen Zug hinzuzufügen. Weit schwieriger und komplexer gestaltet sich indes die Entwicklung, die die Platonischen Gedanken innerhalb der allgemeinen Kunsttheorie und innerhalb der Kunst selbst erfahren. Denn hier herrscht eine eigentümliche Oszillation, ein Widerspiel geistiger Anziehung und Abstoßung. Indem die Kunst sich im Platonismus zu begründen sucht, muß sie immer zugleich versuchen, sich aus seinem Bannkreis zu befreien. Denn gerade der gedanklich vertiefte, der allseitig entwickelte Formbegriff der Platonischen Philosophie droht ihr beständig das Schicksal zu bereiten, daß er ihren eigenen Formbegriff, in dem Bestreben, ihn zu verallgemeinern und zu läutern, in Wahrheit aufhebt. Immer wieder steht die Geschichte des ästhetischen Idealismus vor dieser Antinomie — vor der Frage, wie der Grundgedanke der Form, wie er von Platon erschaut und bestimmt worden war, für die Ästhetik fruchtbar gemacht werden könne, ohne eben damit den spezifischen Gegenstand der Ästhetik, ohne die besondere Art und Richtung der künstlerischen Gestaltung in einem bloßen Universale, in einer allumfassenden Abstraktion aufgehen zu lassen.

Bei Platon selbst läßt sich der Kampf der Motive, der hier einsetzt, am klarsten bezeichnen, wenn man von dem Gegensatz zweier

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Begriffe ausgeht, die beide für ihn von schlechthin fundamentaler Bedeutung sind und die gewissermaßen die beiden Brennpunkte bilden, um die sein Denken beständig kreist. Eidos und Eidolon, Gestalt und Bild — dieses eine Begriffspaar umspannt gleichsam die ganze Weite der Platonischen Welt und stellt ihre beiden äußersten Grenzen dar. Es ist ein Zeugnis für die gewaltige Sprachkraft Platons, wie es ihm gelungen ist, hier mit einer einzigen Variation, mit einer leichten Tönung des Ausdrucks, einen Bedeutungsunterschied festzuhalten, der bei ihm an systematischer Schärfe und Prägnanz nicht seinesgleichen hat. Eidos und Eidolon — zwei Termini, die der gleichen sprachlichen Wurzel entstammen, die sich beide aus der einen Grundbedeutung des Sehens, des ἰδεῖν entfalten — und die doch für Platon in dem spezifischen Sinn, den er ihnen gibt, zwei grundverschiedene Richtungen, zwei einander entgegengesetzte „Qualitäten" des Sehens in sich schließen. In dem einen Falle trägt das Sehen den passiven Charakter der sinnlichen Empfindung, die einen äußeren sinnlichen Gegenstand nur in sich aufzunehmen und abzubilden strebt — in dem anderen wird es zum freien Schauen, zur Erfassung einer objektiven Gestalt, die aber selbst nicht anders als in einem geistigen Akt der Gestaltung vollzogen werden kann. Bleiben wir zunächst bei dieser einen Seite des Gegensatzes stehen, so läßt sich sagen, daß allgemein die Originalität und Tiefe der Platonischen Philosophie darin besteht, daß sie die philosophische Betrachtung zum erstenmal aus der Sphäre des bloßen „Seins" in die Sphäre der „Form" erhebt. Auch die vorsokratische Philosophie strebte danach, das Sein als Einheit der Form, als beherrscht durch ein allgemeines Formgesetz zu begreifen — aber sie vermag dieses Gesetz nicht anders auszusprechen, als indem sie ihm gleichsam immer wieder die Farbe des Seins gibt. So setzt die Ionische Naturphilosophie den Ursprung des Seins in ein einzelnes konkretes Seiende — gleichviel ob dies als Wasser, als Luft, als Feuer bezeichnet werden mag. Aber auch wo diese stoffliche Betrachtung sich wandelt, wo statt des ἓν κατὰ τὴν ὕλην das ἓν κατὰ τὸν λόγον gesucht wird, zeigt sich doch ebendieser Logos, ebendieser reine Begriff vom Sein, in seiner Aussprache und Gestaltung noch immer an irgendein Bild, an eine Art sinnlichen Substrats gebunden. Bei den Pythagoreern, bei den Eleaten und bei Heraklit ist nicht mehr von der Einheit des Weltstoffes die Rede, sondern hier handelt es sich um eine Einheit, die einer ganz anderen Dimension des Denkens angehört. Statt die Welt in ihrem einfachen Dasein zu nehmen, soll sie aus ihrem „Prinzip" verstanden werden — und als solches Prinzip wird die pythagoreische Zahl, wird das eleatische Eine, wie der heraklitische Logos aufgestellt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Aber wie der allgemeine Gedanke des Logos, wie die Anschauung der universellen Regel des Geschehens sich für Heraklit zum Bilde des ewig-lebendigen Feuers verdichtet, das nach Maßen erglüht und nach Maßen verlischt, — so kann auch Parmenides den Gedanken des einen Seins, in dem alles Entstehen und Vergehen und alle sinnlichen Qualitäten und Unterschiede ausgetilgt sein sollen, nur dadurch festhalten, daß er ihm die Anschauung des Kosmos als der in sich geschlossenen wohlgerundeten Kugel unterbreitet. Erst bei Platon ist jede derartige sinnliche Schematisierung des reinen Seinsbegriffs ein für allemal überwunden. Ein scharfer Schnitt trennt jetzt die Welt der ὄντα und die des ὄντως ὄν, das bloße Dasein der Erscheinungen von dem Gehalt und der Wahrheit der reinen Formen. Zu dem eigentlichen und echten Ursprung, zum „Prinzip" der Sinnenwelt ist nicht zu gelangen, solange wir dies Prinzip noch in ihr selbst suchen oder es in irgendeiner Weise mit sinnlichen Bestimmungen behaftet denken. In drei verschiedenen Richtungen der Betrachtung stellt Platon diesen seinen einheitlichen Grundgedanken fest. Er geht von der Sphäre des reinen Wollens und von der des reinen Wissens aus — er gründet sein Denken in der Geltung und Wahrheit der ethischen Normen und der mathematischen Begriffe. Und von hier führt der Weg mittelbar zu den Problemen der Natur weiter. Denn auch die Natur ist kein bloßer Inbegriff materieller Dinge und Kräfte, sondern sie hat kraft der ewigen Ordnung, die in ihr waltet, am Reich der reinen Form teil. Sie gehört nicht dem bloßen Dasein an, sondern verkörpert in sich das Wesen und die reinen Wesensgesetze, soweit eine solche Darstellung im Gebiet des Werdens sich als möglich erweist. So besteht im Fortgang von den Problemen der Ethik zu denen der Mathematik, von den Problemen der Mathematik zu denen der Natur für Platon eine strenge gedankliche Kontinuität — so verschieden die Inhalte sind, die hier ergriffen und in den Kreis des Denkens hineingezogen werden, so streng werden sie alle durch eine einheitliche Frage des Denkens umfaßt und von ihr aus beherrscht.

Diese Frage aber wird nur ungenügend formuliert, wenn man, wie es herkömmlicherweise geschieht, für ihre Bezeichnung an den Gegensatz des Allgemeinen und Besonderen anknüpft. Solange man das wesentliche Moment der Platonischen Idee und ihren eigentlichen logischen Charakter darin sieht, daß sie gegenüber der Vielheit und der Partikularität der besonderen Dinge die Einheit und Allgemeinheit ihrer Gattungsbegriffe darstellt — so lange ist man im Grunde über den Standpunkt des mittelalterlichen Universalienstreites nicht hinaus. In Wahrheit aber ist das Urproblem, von dem Platon überall

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ausgeht, nicht sowohl das Problem der Allgemeinheit, als vielmehr das Problem der Bestimmtheit. Gegenüber dem Relativen ein Absolutes, gegenüber dem Bedingten ein Unbedingtes, gegenüber dem grenzenlos Unbestimmten ein Bestimmtes zu finden: das ist die Forderung, ohne deren Erfüllung sowenig ein echtes Wissen wie ein echtes Wollen möglich ist. Der Schüler des Sokrates hat diese Forderung zuerst von der Seite des Wollens erfaßt. Wie Platon die Frage des Sokrates versteht, bedeutet sie ihm nichts anderes als die Frage nach dem Begriff, nach dem Eidos des Willens selbst. Unser Tun soll nicht in die Mannigfaltigkeit einzelner und zufälliger Handlungen zerfließen, soll nicht jedem beliebigen Reiz und Antrieb von außen preisgegeben sein, sondern es soll in sich selbst eine feste Norm, einen dauernden Maßstab finden, kraft dessen es wie mit eisernen Ketten gebunden ist. Diese Bindung ist der Grundcharakter alles Ethischen. Es gibt eine in sich ruhende Ordnung des Sittlichen, ein inneres Maß der Willensverhältnisse, das seinem Bestand und seiner Geltung nach den reinen mathematischen Maßverhältnissen zu vergleichen ist. Durch diesen Mittelbegriff der Ordnung, durch den Begriff von τάξις καὶ συμμετρία wird die Welt des Wissens mit der des Willens innerlich zusammengeschlossen. Beide, die Ordnung im Sein und die im Tun erscheinen jetzt als verschiedene Auswirkungen ein und desselben Prinzips, durch welches sich der Kosmos erst als solcher konstituiert.[1])

Mit der Erweiterung des ethischen Kosmos, die sich in dieser Analogie vollzieht, aber hat Platon freilich die Sphäre der Sokratik bereits überschritten. Der Schwerpunkt der eigentlichen Begründung ist jetzt von der Ethik in die Dialektik verschoben. Diese aber ist allgemein die Lehre vom Gegenstand, sofern er als reiner Gegenstand des Wissens gefaßt wird. Es gäbe keine wahrhafte Sicherheit und Bestimmtheit des Wissens, wenn es nicht in sich selbst beharrende und unveränderliche Inhalte des Wissens gäbe. Die sinnliche Welt, die Welt der unmittelbaren Empfindung und Wahrnehmung, zeigt uns nirgends diese Konstanz, diese Einerleiheit eines Inhalts mit sich selbst. Vielmehr ist ebendies ihr Grundzug, daß hier jeder Inhalt, kaum gesetzt, sich selbst wiederum vernichtet. Sie ist das Gebiet des Widerspruchs, — sie kennt nicht sowohl feste Bestimmtheiten, als sie eine fortlaufende Reihe von Bestimmungen ist, die wechselweise einander aufheben. So gibt es in ihr keine selbständigen, für sich seienden „Eigenschaften", die als solche eindeutig zu fixieren und

1) Vgl. besonders Gorgias 508 A: φασὶ δ' οἱ σοφοὶ καὶ οὐρανὸν καὶ γῆν καὶ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους τὴν κοινωνίαν συνέχειν καὶ φιλίαν καὶ κοσμιότητα καὶ σωφροσύνην καὶ δικαιότητα καὶ τὸ ὅλον τοῦτο διὰ ταῦτα κόσμον καλοῦσιν.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gedanklich festzuhalten wären — sondern wo immer wir ein Etwas und ein irgendwie Beschaffenes, ein τί oder ein ὁποιονοῦν τι ergriffen zu haben glauben, löst es sich alsbald wieder in ein bloßes Werden oder in einen Inbegriff bloßer Beziehungen auf.[1]) Der Gedanke vermag diesem Schweben und Schwanken der sinnlichen Wahrnehmung und Vorstellung gegenüber nichts anderes zu tun, als daß er sich auf die Bestimmtheit seines eigenen Wesens zurückzieht. Es wäre vergeblich, irgendeine Beharrung im Wissensinhalt zu suchen, wäre sie nicht in der Beharrung der reinen Wissensform gegründet. Erst wenn wir uns ihrer vergewissert haben, sind wir sicher, daß nicht alles in steter Bewegung zerfließt, daß es nicht im Auf und Ab unserer subjektiven „Phantasmen" hin und her gezogen wird, sondern daß es in sich selbst eine eigentümliche „Natur", einen logischen Bestand besitzt. Nur vermittels der Festigkeit der Erkenntnis kommt es zur Festigkeit des Seins, denn nur wenn sie selbst, die Erkenntnis, von ihrer Natur nicht abläßt, gibt es etwas wie ein Erkennendes und ein Erkanntes, gibt es ein Subjekt und Objekt des Wissens.[2])

Dieser Bestimmtheit und Geschlossenheit der reinen Willensform, wie sie sich von seiten der ethischen Probleme darstellt, und dieser Bestimmtheit der reinen Wissensform, die sich für Platon vor allem im Mathematischen ausprägt, stehen nun die beiden Gebiete gegenüber, in denen keine feste und wahrhafte Seinsgestaltung besteht, sondern in denen uns die Bewegung der Vorstellung und der Phantasie nur das Bild einer solchen Gestaltung vortäuscht. Beides, die Erscheinung der Natur wie die Erscheinung der Kunst, gehört dieser Sphäre des bloßen Bildes an — beides bringt keinen eigenen, in sich gleichbleibenden Logos zum Ausdruck, sondern unterliegt der Herrschaft der δόξα, des subjektiven Meinens und Wähnens. Die Natur verfällt dem Verdikt, das in Heraklits Satz vom Fluß der Dinge über sie ausgesprochen ist. Der Veränderlichkeit und Flüchtigkeit, der durchgängigen Relativität ihrer Gegenstände entspricht die Relativität und Veränderlichkeit des Wissens, das von diesen Gegenständen allein möglich ist; der objektiven These Heraklits tritt die subjektive These der Sophistik zur Seite, die hier im Bereich der Wahrnehmungswelt, in welcher jedem s e i n e Wahrnehmung wahr ist, ihre eigentliche Stätte hat. Kein wahrhaftes Wissen vermag in die Welt des Werdens einzu-

1) Vgl. besonders Theaitet 152 D.

2) Vgl. Kratylos 386 D: Οὐκοῦν εἰ μήτε πᾶσι πάντα ἐστὶν ὁμοίως ἅμα καὶ ἀεί, μήτε ἑκάστῳ ἰδίᾳ ἕκαστον, δῆλον δὴ ὅτι αὐτὰ αὑτῶν ἔχοντά τινα βέβαιόν ἐστι τὰ πράγματα, οὐ πρὸς ἡμᾶς οὐδὲ ὑφ' ἡμῶν, ἑλκόμενα ἄνω καὶ κάτω τῷ ἡμετέρῳ φαντάσματι, ἀλλὰ καθ' αὑτὰ πρὸς τὴν αὑτῶν οὐσίαν ἔχοντα ἥπερ πέφυκεν; vgl. besonders Kratylos 440 B.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

dringen, denn der Begriff des Wissens schließt den des Werdens von sich aus. Bis in seine Alterswerke hinein, in denen der Begriff der „Bewegung" insofern eine ganz andere Bedeutung und Wertung empfängt, als er, im Begriff der κίνηcιc zu einem systematischen Grundbegriff der Platonischen Logik wird, hat Platon dem bloß natürlichen Werden gegenüber an dieser Entscheidung unverbrüchlich festgehalten. Von dem, was selbst immer nur in schwankender Erscheinung schwebt, kann es keine vernünftige Einsicht noch irgendeine Erkenntnis geben, die auf strenge Wahrheit Anspruch machen könnte.[1]) So weist uns denn auch keine der angeblichen „Wissenschaften" der Natur den Weg zu dem Reich der reinen Formen. Die Erhabenheit und Größe, mit der diese Wissenschaften sich schmücken, enthüllt sich dem Blick des Dialektikers als trügerischer Flitter. Zu besonders charakteristischem und prägnantem Ausdruck gelangt diese Gedankenstimmung an jener Stelle der Republik, an der der Mitunterredner des Sokrates, Glaukon, die Astronomie unter denjenigen Wissenschaften nennt, die dazu berufen seien, die „Umwendung" der Seele zu bewirken und ihrem Drang nach oben zu genügen. „Gar vornehm" — erwidert Sokrates — „scheinst du mir die Kenntnis von den Gegenständen da oben bei dir selbst zu bestimmen; denn es scheint, als wollest du auch dann, wenn einer ein Gemälde an der Decke betrachtet und hinaufgereckt etwas unterscheidet, von diesem sagen, daß er mit der Vernunft und nicht mit den Augen betrachte. Vielleicht nun ist deine Ansicht die rechte, meine aber einfältig. Denn ich kann wieder nicht glauben, daß irgendeine andere Erkenntnis die Seele nach oben schauen mache als jene, die auf das Seiende und Unsichtbare geht. Wenn aber einer, ob nun nach oben gereckt oder nach unten blinzelnd, nur irgend etwas von dem Wahrnehmbaren zu erkennen strebt, von dem sage ich nicht, daß er eine Erkenntnis hat — denn es gibt kein Wissen von dergleichen — noch auch, daß seine Seele aufwärts schaue, mag er auch ganz auf dem Rücken liegend in die Höhe gucken zu Wasser oder zu Lande." An diesem Maß gemessen sind die Sterne selbst nur noch eine „bunte Arbeit am Himmel", an deren Glanz der sinnliche Mensch sich ergötzen mag, die aber für den, der wahrhaft in der Welt der Ideen lebt, zu etwas ganz anderem werden. Denn er nimmt sie nicht nach dem, als was sie sich in der sinnlichen Erscheinung darbieten, sondern nach dem, was sie für unsere Erkenntnis bedeuten. Und ihre tiefste Bedeutung besteht in den Aufgaben, die

1) Vgl. z. B. Philebos 59 B: περὶ οὖν τὰ μὴ κεκτημένα βεβαιότητα μηδ' ἡντινοῦν πῶc ἄν ποτε βέβαιον γίγνοιθ' ἡμῖν καὶ ὁτιοῦν; οὐδ' ἄρα νοῦc οὐδέ τιc ἐπιστήμη περὶ αὐτά ἐcτι τὸ ἀληθέcτατον ἔχουca.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

sie dem Geiste stellen: in der Anregung zur mathematischen Schau, die sie in sich schließen. Nicht als physische Körper, so erhaben und gewaltig sie erscheinen mögen, sondern als Beispiele und Vorwürfe, als παραδείγματα und προβλήματα der mathematischen Spekulation muß der Dialektiker sie betrachten lernen. „Also als Beispiel muß man jene bunte Zier am Himmel benutzen, um nämlich jenes, die wahrhafte Zahl und die wahrhafte Figur, daran zu lernen, wie wenn einer auf des Dädalos oder irgendeines anderen trefflichen Malers sorgfältig ausgearbeitete Skizzen trifft. Denn wenn einer, der sich auf Geometrie versteht, diese betrachtet, so wird er wohl finden, daß sie vortrefflich gearbeitet sind, aber lächerlich wäre es doch, sie im Ernst darauf anzusehen, als ob man darin das Wesen des Gleichen oder Doppelten oder irgendeines anderen Verhältnisses fassen könnte. Um uns also der Aufgaben zu bedienen, welche sie darbietet, wollen wir, wie an die Geometrie, so auch an die Astronomie herantreten: die Dinge am Himmel aber wollen wir lassen, wenn es uns anders darum zu tun ist, daß wir, indem wir uns in der rechten Weise der Sternkunde befleißigen, das von Natur Vernünftige in unserer Seele zu seinem wahren Gebrauch bringen."[1])

Hier prägt sich, am Beispiel der Natur, der Gegensatz zwischen der sinnlichen und der ideellen Gestalt, zwischen εἶδος und εἴδωλον in aller Schärfe aus — und dennoch ist auf diesem Gebiet der Gegensatz kein schlechthin ausschließender; dennoch ist für ihn eine Vermittlung nicht nur möglich, sondern geradezu gefordert. Denn Platons Ideenlehre ist wie von dem Gedanken der Trennung zwischen „Idee" und „Erscheinung", so auch von dem Gedanken der Verknüpfung beider beherrscht. Man versteht den systematischen Sinn der Trennung, des χωρισμός, nicht ohne den Sinn der Teilhabe, der μέθεξις. Die Erscheinung ist dadurch, daß sie von der Welt der reinen Formen unterschieden wird, nicht zu völliger Negativität, zu absoluter Nichtigkeit verurteilt. Denn das schlechthin Nichtige, das, in dem keine Spur des Wesens und der Wahrheit zurückgeblieben ist, könnte als solches nicht einmal erscheinen. Die natürliche Erscheinung, das Phainomenon der Natur aber ist so geartet, daß sie uns nicht schlechthin ins Unbestimmte zerfließt, sondern daß in ihr ein Beständiges durchscheint. In allem Werden der Natur, vor allem in jenem Prototyp alles Werdens, das sich uns in den Bewegungen des Himmels, in den Umläufen der Gestirne darstellt, erfassen wir nicht nur sein reines „Daß", nicht die bloße empirische Tatsache der Ortsveränderung, sondern sein

1) Republ. 529 A ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

„Wie" und sein „Warum". Es enthüllt sich in ihm eine ständige Ordnung, eine Mannigfaltigkeit in sich gleichbleibender Maße. Die Natur könnte in der Tat nicht einmal zum Problem der Mathematik gemacht werden, wenn nicht, auch unabhängig von unserer Betrachtung, von der subjektiven Reflexion des Dialektikers, eine innere Beziehung zur Mathematik, ein inneres Maß und eine innere Gestalt, ihr innewohnte. Je mehr Platon sich mit diesem Gedanken durchdringt, um so mehr wird für ihn der Weg zu einer wissenschaftlichen Konstruktion des natürlichen Seins und des natürlichen Werdens selbst frei. Noch immer zwar unterscheidet er mit größter methodischer Vorsicht und Strenge diesen Weg von dem der reinen, der rationalen Erkenntnis: noch immer dringt er darauf, den Mythos, der in alle Darstellung des natürlichen Werdens notwendig eingehen muß, gegen die Wahrheit des Logos abzugrenzen. Aber dieser Mythos soll keine beliebige Erdichtung sein, sondern er soll das Gepräge des „Wahrscheinlichen" an sich tragen. In diesem Begriff des Wahrscheinlichen (εἰκός, εἰκαcία) ist ebenso der Gegensatz zur reinen und ungemischten, zur an sich seienden Wahrheit betont, wie die Beziehung auf sie festgehalten ist. Und dieses letztere positive Moment setzt sich im Fortschritt des Platonischen Denkens immer stärker durch. Vom Phädon zum Staat und zum Timaios läßt sich eine bestimmte Problementwicklung verfolgen, in der, durch das Medium der Mathematik, die fortschreitende Versöhnung des Reiches der Natur mit dem Reich der reinen Formen sich vollzieht. Im Phaidon selbst wird die durchgehende Stimmung der Weltflucht, wird das Streben, sich „so schnell als möglich" von den Fesseln des Leibes zu lösen, auch zur Flucht vor der Natur. Platon empfindet es hier als den tiefsten methodischen Mangel aller bisherigen Spekulation, als einen Mangel, den auch des Anaxagoras Lehre vom νοῦc nur scheinbar überwunden habe, daß sie, in dem Bemühen, die „Vernunft" der Welt zu begreifen, in den Schranken der Natur gefangen blieb, — daß sie, statt zur Logik und Dialektik zu werden, Kosmologie und Kosmophysik geblieben ist. Die Fahrt ins Land der Ideen, der δεύτερος πλοῦc des Phaidon, aber verlangt eine andere Richtschnur. „Es schien mir nämlich, ich müßte mich davor hüten, daß es mir so erginge wie denen, die die Sonne bei einer Sonnenfinsternis betrachten. Viele nämlich verderben sich die Augen, wenn sie in die Sonne selbst hineinblicken, statt im Wasser oder sonst worin ihr Abbild anzuschauen. So etwas merkte ich auch und befürchtete, ich möchte ganz und gar an der Seele geblendet werden, wenn ich meine Augen unmittelbar auf die Dinge richtete und mit jeglichem Sinn sie zu ergreifen strebte. Und so schien es mir, ich müßte zu den

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Begriffen flüchten, um in ihnen die Wahrheit der Dinge zu schauen."[1]) Was hier gefordert wird, das ist in den mittleren Büchern des Staates kraft der Stellung, die die Wissenschaft von der Natur in ihnen erhält, geleistet. Es gibt keine Wissenschaft von der Natur um ihrer selbst willen, mit der Absicht, ihre konkrete sinnliche Fülle und Mannigfaltigkeit zu erfassen und zu erschöpfen; wohl aber gibt es eine reine Naturtheorie, die ein Sonderfall und eine spezielle Anwendung der mathematischen Theorie ist, — die die Dinge der Natur in Probleme der Mathematik umwandelt und die sie damit unter einen ganz neuen Blickpunkt der Betrachtung stellt. Nur auf diesem Wege gelangen wir zu einer Philosophie der Natur, wie sie der Timaios im allgemeinen Umriß vor uns hinstellt. Auch hier wird das Bemühen, die Wesenselemente der Physis im Physischen selbst finden zu wollen, von Anfang an verworfen. Wer sich nicht vom Gebiet der Vernunft in das der bloßen Meinung verirren, wer die Grenzen der ἐπιστήμη und der ὀρθὴ δόξα nicht verwischen will, der kann nicht eines der sinnlich wahrnehmbaren Dinge, wie Luft oder Feuer, Erde oder Wasser, als das wahre Element des Physischen ansehen. Die echten Urelemente, die einzigen, die sich als wahrhafte Anfänge erweisen und die als solche unserer denkenden Betrachtung standhalten, liegen vielmehr in rein mathematischen Gebilden. Das Weltall ist keine bloße Mischung von Stoffen, sondern es ist in sich selbst gestaltet — gestaltet nach Figuren und Zahlen. Diese geometrischen und arithmetischen Strukturelemente will die Naturphilosophie des Timaios aufweisen. Die besonderen Stoffe, die in der älteren Naturphilosophie einfach als solche in ihrer sinnlichen Gegebenheit und Beschaffenheit hingenommen wurden, sublimieren sich hier zu besonderen figürlichen Bildungen und Ordnungen. Was wir in der bloßen Wahrnehmung als Feuer bezeichneten, das zeigt sich jetzt als bestimmt durch die Form des Tetraeders, was als Luft durch die Form des Oktaeders, während die Gestalt des Ikosaeders dem Wasser, des Hexaeders der Erde gleichsam unterbaut und gedanklich substruiert wird.[2]) Und wie wir hier in den regulären Polyedern das allgemeine Modell und Schema erkennen, nach dem die körperliche Welt gebaut ist, so erfährt auch das Werden jetzt gewissermaßen eine neue, rein mathematische Verklärung. Wenn es seinem Inhalt nach dem reinen Sein der Idee entgegengesetzt ist, so waltet doch in ihm selbst eine gewisse innere Form. Denn alles Werden vollzieht sich in der Einheit der Zeit, die selbst nicht verfließt, sondern als solche beharrt. Und diese Einheit hat ihre eigenen unveränder-

1) Phaidon 99 D f.
2) Timaios 48 B ff., 55 A ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

lichen Maße, ihre Perioden und Rhythmen, in denen sich, mitten in der Zeit und gleichsam auf dem beweglichen Hintergrund der Zeit, eine bleibende Ordnung des Weltganzen enthüllt. So wird die Zeit zum „bewegten Abbild der Ewigkeit"; — zu einem gemäß der Zahl fortschreitenden Bilde des in sich beharrenden Ewigen und Einen.[1]) Das ist die Theodizee des Werdens und der Natur im Platonischen System, daß an beiden, durch die Vermittlung der mathematischen Begriffe von Zahl und Zeit, zuletzt doch eine feste Ordnung sichtbar wird — eine notwendige Bindung, die, wenn sie der ewigen Bestimmtheit der reinen Idee nicht gleichsteht, ihr doch zum mindesten analog ist. Die Scheu vor der Natur, als dem bloß Sinnlichen, ist jetzt geschwunden. Sie selbst ist, als Bild, doch zum Bild eines rein Gedanklichen, zum εἰκὼν τοῦ νοητοῦ geworden. Die Schroffheit, mit der der Dialektiker Platon die sich zudrängenden Gestalten der Sinnenwelt von sich abzuwehren schien, um sich den Weg zur Welt der reinen Begriffe zu bahnen, hält gegenüber der Anschauung der Natur als eines mathematischen Kosmos, wie sie sich schon im Staate durchsetzte, nicht länger stand. Auch im Timaios freilich soll die Betrachtung des Werdenden anfangs nichts mehr und nichts anderes sein als eine Erholung, die der Denker in seiner Schau des ewig Seienden sich gönnt.[2]) Der Schluß des Dialogs aber überwindet auch diese letzte Zurückhaltung. Er wagt das in Platons System im Grunde paradoxe Bild von der Welt als dem wahrnehmbaren Gotte. Die Schranke, die das strenge Ideal des dialektischen Wissens gegenüber der sinnlichen Wirklichkeit errichtet hatte, wird durchbrochen — der Mythos der Weltschöpfung und des Weltschöpfers klingt in einen reinen Hymnus auf die Physis, auf die Welt der geordneten Erscheinung aus. „Denn ausgestattet mit sterblichen und unsterblichen Wesen und vollständig erfüllt, ist diese Welt ein sichtbares lebendiges Wesen geworden, das alles Sichtbare umfaßt — ein Bild des rein Gedachten, ein wahrnehmbarer Gott, der größte und beste, der schönste und vollkommenste, ebendiese eine und eingeborene Welt."[3])

Aber noch einmal, und in seiner ganzen Schärfe, stellt sich der Widerstreit zwischen der Welt der reinen Formen und der Welt der bloßen Bilder, der Widerstreit zwischen εἶδος und εἴδωλον vor uns hin, wenn wir ihn, statt im Gebiet der Natur, im Gebiet der Kunst betrachten. Denn die Kunst erhebt den Anspruch, eine „zweite Natur"

1) Timaios 37 D: Εἰκὼ δ' ἐπινοεῖ κινητόν τινα αἰῶνος ποιῆσαι καὶ διακοσμῶν ἅμα οὐρανὸν ποιεῖ μένοντος αἰῶνος ἐν ἑνὶ καθ' ἀριθμὸν ἰοῦσαν αἰώνιον εἰκόνα, τοῦτον ὃν δὴ χρόνον ὠνομάκαμεν.

2) Vgl. Timaios 59 C, D.

3) Timaios 92 B (nach der Übersetzung von Otto Apelt, Philos. Bibl. Bd. 179).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

vor uns hinzustellen; aber ebendamit vollzieht sich in ihr eine abermalige Brechung, entsteht in ihr gleichsam ein doppelt reflektiertes, ein durch und durch mittelbares Bild des Seins. Statt zum Unbedingten hinauf führt sie immer tiefer in das Reich des bloß Abgeleiteten und Vermittelten hinab. In ihr waltet die Subjektivität in ihrer ganzen Macht und Fülle, die aber zugleich schlechthin ungebundene Willkür ist. Die freie Bildnertätigkeit, die nach keinem objektiven Maß und keiner objektiven Regel fragt, hat sich hier als souverän erklärt; die Kraft der δόξα, die derjenigen des Begriffs schlechthin entgegengesetzt ist, läßt fort und fort Gebilde entstehen, die keinen anderen Richter als eben das δοξάζειν selbst, als die sinnliche Vorstellung und die sinnliche Phantasie über sich anerkennen. Wenn die Phänomene der Natur zwar fließend und veränderlich waren, aber eben in diesem Fluß noch einen objektiven Rhythmus, ein mathematisch faßbares Gleichmaß des Werdens selbst erkennen ließen, so scheint in der Welt, die die Kunst vor uns aufbaut, auch diese letzte Schranke beseitigt. Den fließenden Phantasmen ist jetzt keine Grenze mehr gesetzt. So rückt der Künstler für Platon auf ein und dieselbe Stufe mit dem — Sophisten, weil beide für ihn die eigentlichen Meister, die großen Virtuosen der Subjektivität sind. Beharrlich nat Platon an dieser Parallelisierung festgehalten, die im Staat beginnt und die in der großen Abrechnung mit der Sophistik, die sein Alterswerk, der „Sophistes", enthält, geradezu ihre streng systematische Begründung finden soll. Wenn der philosophische Denker zur Sphäre der reinen Formen aufstrebt, und wenn er kraft der Vernunft der Schau des immer Seienden obliegt, so ergötzt sich der Sophist und der Künstler an den bunten Bildern der Erscheinungswelt, an denen sie sich und uns festhalten. Dem Dialektiker, dem Ideenforscher stehen beide als bloße Bildermacher, als εἰδωλοποοί gegenüber. Die Tätigkeit des Künstlers wie die des Sophisten wird unter den gemeinsamen Gattungsbegriff der Nachahmung, der μίμηςις gefaßt und kraft dieses Gattungsbegriffs entwertet.[1]) Es entsteht jene dreifache Stufenfolge, wie sie die bekannte Stelle am Eingange des zehnten Buches des Staates aufstellt. Einen Begriff, ein Eidos setzt der Dialektiker für all das Vielfache, das durch eine Bedeutung umfaßt und mit einem Namen benannt wird. Und auf diese Einheit des Urbildes muß notwendig auch derjenige hinblicken, der irgendeinen Einzelgegenstand tatsächlich hervorbringen, der ihn mit den Mitteln des Handwerks und der Technik verfertigen will. So erschafft der Tischler nicht das Eidos, nicht die

1) Vgl. besonders Sophistes 233 E ff., 239 D, 254 A, Republ. 605 C.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Wesensform des Bettes oder des Tisches, sondern diese dient ihm als vorher bestehendes Muster, auf welches hinschauend er je einen besonderen Tisch oder eine besondere Bettstelle, als ein konkret-sinnliches Einzelding, herstellt. Daneben aber gibt es nun noch einen anderen Werkbildner, der sich nicht auf die Verfertigung eines einzelnen Geräts beschränkt, sondern dessen Kunst die Kunst aller anderen Bildner in sich zu fassen scheint. „Denn dieser selbige Handwerker ist imstande, nicht nur alle Geräte zu machen, sondern auch alles insgesamt, was aus der Erde wächst, macht er, und alle Tiere verfertigt er, die anderen wie auch sich selbst, und außerdem noch den Himmel und die Erde und die Götter, und alles im Himmel und unter der Erde im Hades insgesamt verfertigt er." „Einen ganz wunderbaren Sophisten" — erwidert Glaukon — „beschreibst du da." „Glaubst du es etwa nicht, entgegnet Sokrates, und dünkt es dich überall keinen solchen Meister zu geben ... oder merkst du nicht, daß auch du selbst imstande bist, auf gewisse Weise alle diese Dinge zu machen? Und, fragte er, was wäre das doch für eine Weise? Gar keine schwere, sprach ich, sondern eine, die sich vielfältig und schnell anwenden läßt. Am schnellsten aber wirst du wohl, wenn du nur einen Spiegel nehmen und ihn überall herumtragen willst, bald die Sonne machen und was am Himmel ist, bald die Erde, bald auch dich selbst und die übrigen lebendigen Wesen sowie die Geräte und Gewächse und alles, wovon nur soeben die Rede war. — Jawohl, sagte er, zum Schein, aber nicht als wirklich seiende. — Schön, sagte ich, und einer von diesen Meistern ist auch der Maler. Nicht wahr? — Wie sollte er nicht? — Aber du wirst, denke ich, sagen, er mache nicht wahrhaft, was er macht, wenngleich auch er in gewissem Sinne ja eine Bettstelle verfertigt, nämlich eine scheinbare, keine wirkliche." So stehen sich der göttliche Bildner, als Urheber der reinen Wesensformen, der menschliche Handwerker, als Verfertiger physisch-wirklicher Einzeldinge und der Künstler als bloßer Mimetiker, als Scheinbildner, gegenüber.[1]) Und was den letzteren am tiefsten herabsetzt, ist dies, daß er am weitesten von der ursprünglichen Erzeugung absteht, daß die Kraft ursprünglichen Schaffens in ihm so gut wie erloschen ist. Für Platon gibt es keine Art des reinen Schaffens, die nicht durch ein reines Schauen bedingt und geleitet ist. Selbst der Weltbildner, selbst der Demiurg des Timaios vermag die Sinnenwelt in Raum und Zeit nur dadurch hervorzubringen, daß er auf die Idee des νοητὸν ζῷον als auf das ewige Vorbild hinblickt und das Werdende nach diesem „Paradeigma" gestaltet.

1) S. Republ. 596 A ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Und auch der Techniker, der Handwerker muß, soweit er wirklich produktiv verfährt, soweit ein neues Gebilde aus der Arbeit seiner Hände hervorgeht, wenigstens mittelbar an dieser ideellen Schau Anteil haben. Der Handwerker, der die Weberlade verfertigt, ahmt darin nicht ein einzelnes sinnliches Ding nach, sondern was ihm vor Augen steht, ist die Form des Webstuhls als solche, d. h. das, wozu er bestimmt ist und worin seine Funktion, sein eigentümliches Telos besteht. Und wenn ihm die Lade während der Arbeit zerbricht, so schafft er eine andere, nicht indem er auf die zerbrochene sieht, sondern wieder auf jene Urform, nach welcher er auch die erste gebildet hat.[1]) Die „freie" Kunst des Malers scheint demgegenüber wie aus dem Nichts zu schaffen — und doch bekundet sich in ihr nach Platon nur die einseitige Abhängigkeit vom sinnlichen Modell, das nun, statt daß es selbst als bloßes Abbild erkannt würde, in ein Urbild, in eine bindende Norm des Künstlers, verwandelt wird.

Wir stehen hier an einem Punkte, an dem sich der Weg Platons und der Weg der späteren, größtenteils aus Platon selbst hergeleiteten Kunsttheorie aufs schärfste voneinander trennen. Die spätere Theorie hat den Gegensatz, der sich hier auftut, dadurch zu überbrücken, hat die Kunst von dem Vorwurf der bloßen „Nachahmung" dadurch zu befreien gesucht, daß sie dem strengen Platonischen Begriff der Idee den schillernden und vieldeutigen Begriff des „Ideals" unterschob. Seither pflegen auch in der geschichtlichen Darstellung und Deutung der Platonischen Gedankenwelt beide Begriffe sich zu kreuzen und vielfältig ineinander überzuspielen. Nicht nur war die moderne philosophische Ästhetik, indem sie den Idealbegriff aufnahm und in den Mittelpunkt rückte, davon überzeugt, hierbei auf Platonischen Bahnen weiterzuschreiten — sondern man hat oft auch umgekehrt den Versuch gemacht, den ursprünglichen Sinn und die ursprüngliche systematische Tendenz der Platonischen Idee aus diesem ihrem späten gedanklichen Schößling abzuleiten. So hat Karl Justi in seiner Schrift „Die ästhetischen Elemente in der Platonischen Philosophie" den Nachweis zu erbringen versucht, daß die Idee ihrer Grundbedeutung nach nicht sowohl ein logischer oder ethischer als vielmehr ein ästhetischer Gegenstand — daß sie eine Objektivierung und Hypostasierung jenes inneren geistigen Vorbildes sei, das dem Künstler in seinem Schaffen in anschaulicher Deutlichkeit vor Augen stehe. „Es ist also" — so sagt Justi — „gerade das Element, welches wir in Platos Theorie der Kunst vermissen — die Darstellung des Ideals und die Verbesserung

1) Kratylos 389 A f.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

der Natur, welche hier im Objekt der Philosophie ihren Sitz angewiesen erhielt; weil er das Wesen des Schönen da fand, wo es nicht hingehörte, verkannte er es, wo es auf Anerkennung Anspruch hatte."[1]) Aber dieser Vorwurf einer unkritischen Verwischung der Grenzen von Philosophie und Kunst wird dem Dialektiker, dem Diäretiker Platon nicht gerecht. Das ästhetische „Ideal" ist und bleibt, wenn man es in seiner herkömmlichen Bedeutung nimmt, insofern ein Zwitterwesen, als es weder in der Welt des Sinnlichen noch in der des Intelligiblen eigentlich heimisch ist, sondern gewissermaßen in einer unbestimmbaren Mitte zwischen beiden schweben soll. Die Bildung des Ideals kann auf die sinnliche Grundlage nicht verzichten; aber sie hält sich nicht an ein einzelnes Sinngebilde, sondern durchläuft eine Reihe sinnlicher Gestaltungen, um aus ihnen zuletzt eine subjektive „Auslese" zu treffen. Für Platon indes hätte eine solche scheinbare Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit vielmehr ihre schärfste Verwerfung bedeutet. Denn es ist geradezu der systematische Grundbegriff des Platonismus, der sich dieser Ansicht der künstlerischen „Erfindung", dieser Auffassung von der „inventio" widersetzt. Die Einheit der Form, die Einheit des Eidos kann nach Platon nie und nimmer dadurch gewonnen werden, daß wir sie aus der sinnlichen Vielheit zusammenlesen. Ein solches Zusammenlesen wäre das gerade Widerspiel zur echten synoptischen Schau des Dialektikers, zum συνορᾶν εἰς ἕν. Mit ihm würden wir, statt über die Welt der Vielheit erhoben, nur um so stärker in sie verstrickt werden, würden wir, statt zur echten Allgemeinheit der Form durchzudringen, nur der grenzenlosen Reihe des erscheinenden Vielen preisgegeben sein. Die wahre Einheit kann nie und nimmer das Fazit und die bloße Summe des Einzelnen sein — denn Einheit und Vielheit gehören völlig verschiedenen Dimensionen, verschiedenen „Wohnstätten" (ἕδραι) an. Aus dem Zusammenfließen noch so vieler, selbst bloß sinnlicher Bilder kann niemals die reine Gestalt hervorgehen. Wie im Mathematischen die Idee des Gleichen völlig verkannt und mißverstanden wird, wenn wir sie als Abstraktion aus den unterschiedlichen Fällen wirklicher Gleichheit, als Abstraktion aus den gleichen Hölzern und Steinen zu fassen suchen, — so gilt dasselbe von der Idee des Gerechten, des Guten, des Schönen selbst.[2]) Die Grenze zwischen den bloß Schaulustigen, die sich mit der Betrachtung des vielfältigen Schönen begnügen, und den wahrhaft Schauenden, die zur Urform der Schönheit selbst durchdringen,

1) Carl Justi, Die ästhetischen Elemente in der Platon. Philosophie, Marburg 1860, S. 62.

2) Vgl. Phaidon 74 A ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

wird von Platon aufs schärfste gezogen.[1]) Jene verhalten sich zu diesen wie die Träumenden zu den Wachenden — „denn wer zwar schöne Gegenstände anerkennt, die Schönheit selbst aber weder anerkennt, noch auch wenn ihn jemand zur Erkenntnis derselben führen will, ihm zu folgen vermag, dünkt dich der wachend oder träumend zu leben? — oder besteht nicht das Träumen ebendarin, daß jemand, es sei nun im Schlaf oder auch wachend, ein Etwas, das einem anderen nur ähnlich ist, nicht bloß für ähnlich, sondern für dieses Andere selbst hält?“[2]) Alles Sinnlich-Anschauliche, gleichviel aus welchen Elementen des Wirklichen oder der subjektiven Phantasie es zusammengewoben ist, bleibt in der Tat für Platon bloßes Traumbild, das in Nichts zergeht, sobald das helle Licht des Tages, das Licht des dialektischen Wissens und der echten philosophischen Wesensschau darauf fällt.

Die Spannung zwischen „Form“ und „Bild“, zwischen εἶδος und εἴδωλον hat jetzt ihren Höhepunkt erreicht; der Widerstreit zwischen beiden erscheint schlechthin unversöhnlich. In der Tat scheint im Gebiet der Kunst auch dasjenige Motiv der Vermittlung zu versagen, das wir im Gebiet der Natur wirksam fanden. Man könnte freilich die Frage aufwerfen, ob nicht auch hier dem Gedanken des χωρισμός der Gedanke der μέθεξις zur Seite treten müsse — d. h. ob nicht das Bild, so wesensverschieden es von der reinen Idee ist, nichtsdestoweniger an ihr teilhaben und auf sie hindeuten könne? In der Natur zeigte sich diese Hindeutung erfüllt: das Phänomen des Werdens selbst war es, das durch die reinen Zahlverhältnisse, die an ihm hervortraten, durch die mathematischen Ordnungen, in welche es sich fügte, auf das Reich der ewigen Seinsformen hinwies, — das diese letzteren daher nicht lediglich verhüllte, sondern ebensosehr auch offenbarte. Ist nicht im gleichen Sinne das Gebilde, das der Künstler schafft, ebensowohl Offenbarung als Verhüllung? Vermag es, wenn es auch der Idee niemals gleichkommt, wenn es keinen adäquaten Ausdruck für sie schafft, nicht wenigstens einen symbolischen Ausdruck für sie zu geben? Die Versöhnung durch das Medium der Mathematik scheint sich in der Tat auch hier zwanglos darzubieten. Denn für Platon zum mindesten leidet es keinen Zweifel, daß alles Schöne, wie immer es im einzelnen geartet sei und ob wir es als Naturschönes oder als Kunstschönes denken mögen, zuletzt auf reinen Zahl- und Maßbestimmungen beruht.

1) ταύτῃ τοίνυν .. διαιρῶ, χωρὶς μὲν οὓς νῦν δὴ ἔλεγες φιλοθεάμονάς τε καὶ φιλοτέχνους καὶ πρακτικούς, καὶ χωρὶς αὖ περὶ ὧν ὁ λόγος, οὓς μόνους ἄν τις ὀρθῶς προσείποι φιλοσόφους ... Οἱ μέν που φιλήκοοι καὶ φιλοθεάμονες τάς τε καλὰς φωνὰς ἀσπάζονται καὶ χρόας καὶ σχήματα καὶ πάντα τὰ ἐκ τῶν τοιούτων δημιουργουμένα, αὐτοῦ δὲ τοῦ καλοῦ ἀδύνατος αὐτῶν ἡ διάνοια τὴν φύσιν ἰδεῖν τε καὶ ἀσπάσασθαι. Republ. 476 B.

2) Ibid. 476 C.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Hier erst stoßen wir auf den eigentlichen Grund der Schönheit und auf ihre vollkommensten Ausprägungen: denn Platon ist keineswegs gewillt, zuzugeben, daß irgendeine sinnliche Gestalt den reinen Gestalten der Mathematik, insbesondere den regulären Körpern der Stereometrie, jemals an Schönheit gleichkommen könne.[1]) So werden durch den Mittelbegriff des Maßes Schönheit und Wahrheit wieder in eins gesetzt. Und demgemäß wird im Philebos ausdrücklich eine „reine Lust" an der Zusammenstimmung, an der Harmonie und Proportion anerkannt, die als solche von durchaus eigentümlicher Natur und mit der sinnlichen Lustempfindung unvergleichbar ist. Echte Schönheit ist nicht das, was wohl die meisten darunter verstehen möchten, nämlich die Schönheit der lebenden Körper oder die gewisser Gemälde, sondern die Schönheit solcher Flächen und Körper, die durch Regel und Winkelmaß bestimmt sind. „Denn diese sind nicht nur relativ und in Beziehung auf ein anderes schön, sondern sie sind stets an sich selbst schön und gewähren eine spezifische Lust (οἰκείας ἡδονάς), die mit dem Sinnenkitzel nichts zu tun hat."[2]) Durch diesen Begriff der „reinen Lust" scheint nunmehr auch das Gebiet des Ästhetischen in die Welt der reinen Formen aufgenommen und mit ihr versöhnt zu sein. Denn überall bei Platon hat ja ebendieser Ausdruck des καθαρόν die systematische Bedeutung, das objektive Wesen gegen den bloß subjektiven Schein, das Absolute, in sich selbst Bestimmte und Normierte gegen das Wandelbare, Fließende und Willkürliche abzugrenzen. In dieser Funktion wird der Begriff des Reinen, dessen ursprüngliche Grundbedeutung in die religiöse Sphäre hinabreicht, von Platons Ethik wie von seiner Erkenntnislehre aufgenommen und verwendet. Aber gerade er ist es, der nunmehr, indem er die wahre Schönheit in bestimmte objektive Maßverhältnisse verlegt, das Verdikt, das zuvor über die bloß nachahmende Kunst gefällt worden war, nicht nur bestätigt, sondern zugleich verschärft. Denn der Künstler fragt, sofern er auf bloße Nachahmung ausgeht, nicht nach den objektiven Maßen der Dinge, sondern er stellt sie in allem Wechsel und Wandel, in aller Zufälligkeit ihrer äußeren Erscheinung dar. Er gibt sie nicht so, wie sie in sich selber bestimmt sind, sondern wie sich dem Betrachter je nach dessen Stellung und Lage sowie nach anderen äußeren Umständen, z. B. nach der wechselnden Beleuchtung, darstellen. Alle diese subjektiven Momente tilgt er nicht, sondern er sucht sie auf und hebt sie geflissentlich hervor. Statt der Wirklichkeit der Gestalt stellt er somit nur ihr

1) Timaios 53 E: τόδε γὰρ οὐδενὶ συγχωρησόμεθα καλλίω τούτων ὁρώμενα σώματα εἶναί που καθ' ἓν γένος ἕκαστον ὄν.

2) Philebos 51 C.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Scheinbild, behaftet mit allerlei Verschiebungen, Verkürzungen und Verzerrungen, vor uns hin.[1]) So sucht der Mimetiker, statt uns von der sinnlichen Unmittelbarkeit des Eindrucks zu befreien, uns eben in dieser Unmittelbarkeit festzuhalten, indem er eben sie als das Eigentliche und Letzte, als das schlechthin „Seiende" hinstellt. Gegen diesen Versuch erhebt sich der Begriff des „Reinen", wie ihn die Dialektik Platons unter verschiedenen Benennungen als καθαρόν und ἀκριβές, als ἄμικτον und εἰλικρινές formuliert.[2]) Allen diesen Benennungen ist dies gemeinsam, daß sie auf eine scharfe und genaue, auf eine wahrhaft „exakte" Scheidung der Seinssphären drängen, daß sie das Wesen und die Erscheinung, die reine Form und den sinnlichen Eindruck mit aller Strenge zu trennen versuchen. Aber der erste Schritt des mimetischen Künstlers besteht darin, ebendiese Trennung aufzuheben. Sein Reich ist das Reich der Illusion, des Ineinanderspielens und des wechselseitigen Verfließens von Schein und Wirklichkeit. All der Reiz, den die Werke des nachbildenden Künstlers auf uns ausüben, beruht auf diesem ihrem gefährlichen magischen Zauber — wie denn die Kunst des Dichters, des Malers und Plastikers von Platon in der Tat nicht nur der des Sophisten, sondern der des Zauberers gleichgestellt wird.[2]) Wenn der Dialektiker uns lehrt, die Schatten an der Wand der Höhle als das, was sie sind, als Schatten zu erkennen, wenn er die große „Umwendung der Seele zum Licht" vollzieht[3]) — so widersetzt sich der Mimetiker dieser Umwendung. Er hält sich, statt zur Wahrheit der reinen Gestalt und des reinen Seins vorzudringen, in jener dämmernden Mitte, in der die Grenzen von Licht und Dunkel sich verwischen; er weilt, mit Goethes Epimetheus zu sprechen, „im trüben Reich gestaltenmischender Möglichkeit". Diese Mischung, dieses unbestimmte Schweben zwischen den beiden Welten der Form und des Bildes ist es, die Platon der nachahmenden Kunst vor allem vorwirft. Auch der Künstler lebt nicht mehr unmittelbar in der Welt der sinnlichen Erscheinung, als wäre sie die einzige, die allein gegebene — auch ihm wird sie zu einer Art von Phantasmagorie und Schattenbild, aber all sein Streben ist darauf gerichtet, ebendiesen Schatten selbst Leben einzuhauchen und sie mit dem Schein und dem Reiz des Seins zu umkleiden.

Und von hier aus erklärt sich denn auch einer der auf den ersten Blick befremdlichsten, einer der paradoxesten Züge der Platonischen

1) Vgl. besonders Sophistes 233 E ff., Republ. 605 C u. ö.

2) Sophistes 234 C, vgl. auch Philebos 44 C.

3) Vgl besonders Polit. 521 C: τοῦτο δή, ὡς ἔοικεν, οὐκ ὀστράκου ἂν εἴη περιστροφὴ ἀλλὰ ψυχῆς περιαγωγή, ἐκ νυκτερινῆς τινος ἡμέρας εἰς ἀληθινὴν τοῦ ὄντος οὖσα ἐπάνοδος, ἣν δὴ φιλοσοφίαν ἀληθῆ φήσομεν εἶναι.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Kunstlehre. Alle späteren Kunsttheorien halten an der Korrelation der Kunst mit dem Schönen fest, die sie fast wie eine selbstverständliche Voraussetzung hinnehmen. Für Platon aber verkehrt sich diese Korrelation in ihr Gegenteil. Man kennt die entscheidende Stellung, die Platon der Idee des Schönen gegeben hat. Die Schilderung des Aufstiegs der Seele zur Idee des Schönen, wie sie in der Diotimarede des Gastmahls und im Phaidros in der dritten großen Liebesrede gegeben ist, gehört zu jenen Meisterwerken Platonischer Darstellungskunst, die mit ihrem Glanz und ihrer intensiven geistigen Leuchtkraft alle künftigen Jahrhunderte erfüllt haben. Nicht nur die Renaissance hat sich von hier aus das tiefere Verständnis Platons erarbeitet, sondern auch später sind alle großen Epochen künstlerischen Schaffens und reflexiver Kunstbetrachtung immer wieder zu der Platonischen Lehre vom Eros, als der eigentlichen spekulativen Beglaubigung und Rechtfertigung alles künstlerischen Gestaltens, zurückgekehrt. Aber der Zusammenhang, den hier die Geschichte geknüpft hat, hat für Platon selbst in dieser Form nicht bestanden. Die Liebeskunst, die er preist, ist nicht die Kunst des Dichters und Bildners, sondern es ist die Sokratische Kunst, die Kunst der Dialektik. Ebendies gehört zu den tiefsten Eigentümlichkeiten der Sokratesgestalt, wie sie Platon im Gastmahl in unvergänglichen Zügen gezeichnet hat, daß Sokrates, wie zum Problem der Wahrheit, so auch zum Problem des Schönen in einem eigentümlich doppelsinnigen, in einem echt „ironischen" Verhältnis steht. Er gleicht den Silenen, die, verborgen und unsichtbar, ein Götterbild in sich tragen — er stellt die Idee des Schönen dar, indem er sie in seiner sinnlichen Erscheinung negiert. In diesem Sinne enthält sein Wesen einen steten Anreiz, der zugleich eine ständige Warnung bedeutet. Und diese Warnung hat sich Platon immer tiefer zu eigen gemacht. Je umfassender sich für ihn die Sokratische Frage gestaltet, um so schärfer bestimmen sich ihm die Grenzen der bloß sinnlichen und der geistigen Form. Je höher er daher die Idee der Schönheit rückt, um so tiefer sinkt für ihn jetzt die Schale der nachbildenden Kunst herab. Denn die Betrachtung der sinnlichen Gestalt, in die sich der Künstler versenkt, ist zwar eine erste Staffel und ein Durchgangspunkt beim Aufstieg zur Welt des Schönen; aber sie soll und darf auch nicht mehr als ein solcher Durchgangspunkt sein. Der echte Eros bleibt bei der sinnlich-körperlichen Gestalt, an der er sich zuerst entzündet, nicht stehen, sondern von der Schönheit des Leibes treibt es ihn weiter zur Schönheit der Seele, zur Schönheit der Handlungen, der Bestrebungen, der Erkenntnisse. „Und wer bis hierher in der Liebe erzogen ist, das mancherlei Schöne in solcher Ordnung und

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

richtig schauend, der wird, indem er nun der Vollendung der Liebeskunst entgegengeht, plötzlich ein von Natur wunderbar Schönes erblicken, dem all seine frühere Bemühung galt: ein Schönes, das immer ist und weder entsteht noch vergeht, weder wächst noch schwindet, das nicht jetzt schön, dann aber häßlich, nicht im Vergleich mit dem einen schön, mit dem anderen aber häßlich ist, sondern an und für und in sich selbst ewig überall dieselbe Einheit der Gestalt bewahrt. Und an dieser Stelle des Lebens ist es dem Menschen erst lebenswert, wenn er das Schöne selbst schaut, welches er, wenn er es je erblickt, nicht wird vergleichen wollen mit köstlichem Gerät oder Schmuck, oder mit schönen Knaben und Jünglingen."[1]) Von dieser „Transzendenz" gegenüber allem Sinnlich-Beschränkten und Sinnlich-Einzelnen aber weiß die nachbildende Kunst nichts. Statt den Aufstieg „jenseit des Seins" (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας) zu wagen, tastet sie sich mühsam, an den Krücken der Nachahmung, am sinnlich Gegebenen dahin. Die Dialektik erst weist uns hier den wahren Weg — den Weg aufs hohe Meer des Schönen.[2])

So sieht man, wie es ein und dieselbe streng festgehaltene Gedankenstimmung und ein und derselbe systematisch durchgebildete Grundgegensatz ist, der alle Urteile Platons über die Kunst und das Schöne bestimmt. Und doch spürt man, wenn man die Platonischen Dialoge als Ganzes auf sich wirken läßt, in ihnen oft genug noch einen anderen Ton und Klang, der dieser Stimmung nicht gemäß ist. Ebendies bildet ja einen wesentlichen Reiz des Platonischen Dialogs, daß er, ganz auf die Darstellung bestimmter objektiver Gedanken gerichtet, in ihnen doch nicht schlechthin aufgeht. Neben der objektiven Systematik der Begriffe prägt sich in ihm die subjektive Bewegtheit und Lebendigkeit des Denkprozesses, neben dem allgemeinen Gehalt der Probleme prägt sich die individuelle, die seelische Problematik des Denkers aus. Nicht immer greift beides unmittelbar ineinander ein und gelangt zu vollständiger Deckung — sondern oft ist es, als würden, bei diesem Mitschwingen des Persönlichsten und Individuellsten in Platon, gewisse feine Schwebungen, gewisse leise Differenztöne hörbar. Und am deutlichsten vielleicht treten diese Differenzen, tritt diese innere Spannung in Platons Urteilen über Künstler und Kunstwerke hervor. Je entschiedener er vor dem Blend- und Zauberwerk der Kunst warnt — um so mehr wird fühlbar, wie sehr er selbst von diesem Zauber ergriffen ist und wie schwer er sich von ihm losringt. Wie tief die griechische Dichtung, wie tief insbesondere Homer auf ihn gewirkt hat,

1) Sympos. 210 E ff.

2) Sympos. 210 D: ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

das hat er selbst noch an derjenigen Stelle der Republik bekannt, an der er auch die tragische Dichtung und ihren Führer Homer zu bloßen Bildnern von „Phantasmen" macht und an der er sie im Namen des Logos aus dem Staate verweist.[1]) Und der Phaidros, der gegenüber aller Kunst der Rede, gegenüber allen Reizen und Lockungen der Rhetorik noch einmal den reinen Begriff des Wissens, den Begriff der Dialektik aufrichtet: er erstreitet doch zugleich auch der θεία μανία des Künstlers ihr tiefstes Recht.[2]) Jetzt wird, so entschieden die „Transzendenz" der Idee verfochten wird, zum mindesten von der Idee des Schönen auch ein sinnliches Abbild zugelassen. „Denn die Abbilder der Gerechtigkeit, der Besonnenheit und dessen, was sonst den Seelen köstlich ist, hier unten haben keinen Glanz, sondern mit trüben Werkzeugen können nur wenige jenen Bildern sich nahend die Art des Urbildes in ihnen wiedererkennen. Die Schönheit aber war nicht nur damals glänzend zu schauen, als die Seelen mit dem seligen Chor des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen, sondern wir erfassen sie auch jetzt noch, durch den hellsten unserer Sinne aufs hellste uns entgegenschimmernd."[3]) Bis in den individuellen Stil des Phaidros läßt sich diese Doppelstellung Platons zum Problem der sinnlichen Schönheit verfolgen. Denn nirgends ist das Reich der reinen Formen, ist das farblose, gestaltlose, unberührbare Sein, das nur durch die Vernunft selbst zu schauen ist, mit größerer Energie verkündet und nachdrücklicher von allem sinnlichen Dasein der Phänomene unterschieden worden. Und doch hat Platon andererseits die Kraft sinnlich-plastischer Schilderung, die ihm eigen ist, in keinem anderen Werke so wie hier bewährt. Die Landschaft am Ufer des Ilissos, in der Sokrates und Phaidros sich unterreden, steht in allen Einzelzügen greifbar und deutlich vor uns. Alles ist hier nicht nur im sichersten Umriß der Einzelgestalten geschaut, sondern es ist auch mit den zugleich zartesten und sattesten Farben gemalt. Hier berühren, hier versöhnen sich in Platon selbst jene Gegensätze, die seine Philosophie, die seine Ideenlehre notwendig als solche kennzeichnen und als solche aufrechterhalten mußte. Wie Sokrates nach der Darstellung im Phaidon, sich unmittelbar vor seinem Tod noch in der Verfertigung von Gedichten versucht, weil ihm der Zweifel kommt, ob er die Mahnung des Gottes, Musendienst zu treiben, mit seiner Philosophie auch wahrhaft und vollständig erfüllt habe[4]) — so enthält auch der Platonische Phaidros, indem er einerseits den

1) S. Polit. 598 E ff.
2) Phaidros 244 A.
3) Phaidros 250 B.
4) Phaedon 60 D ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Begriff der Dialektik zur höchsten Klarheit und Schärfe entwickelt, zugleich eine Art Palinodie jenes Verwerfungsurteils, kraft dessen Platon die Kunst in die Sphäre der μιμησις zu bannen und in ihr zu beschränken versucht hatte. Denn Platon selbst entdeckt und übt hier wie im Timaios eine neue Kunst aus, die nicht mehr bloß nachbildend, sondern im echten Sinne gestaltend ist: die Kunst der mythischen Rede, die, sowenig sie Anspruch auf absolute Wahrheit erhebt, doch nicht bloße Täuschung ist, sondern das Wahre selbst im Bilde des „Wahrscheinlichen" sichtbar macht.

Und auch von der anderen, von der entgegengesetzten Seite her wirken bestimmte Motive ein, die zu einer Art Entspannung des großen polaren Gegensatzes führen, auf dem Platons System beruht. Denn mehr und mehr zeigt sich, daß selbst das Bild als solches nicht ausschließlich in der Sphäre der Kunst heimisch ist, sondern daß seine eigentümliche Leistung sich bis weit in das Gebiet der reinen Erkenntnis erstreckt. Vermag doch gerade die mathematische Erkenntnis, die als solche rein auf die Ideen, in ihrer Beständigkeit und Ewigkeit, in ihrem reinen An-Sich, gerichtet ist, der sinnlichen Hilfen und Stützen in keiner Weise zu entbehren. Nur am Bilde, nur am sinnlichen Einzelfall vermag sie die Natur des Allgemeinen und Bildlosen darzustellen. Ebendiese Beziehung zum Bild und diese Haftung am Bild ist es, die die eigentliche Grenzscheide zwischen dem Verfahren des Mathematikers und dem des Dialektikers bildet. Ein scharfer methodischer Schnitt — ein τμῆμα wie es Platon ausdrücklich nennt — scheidet jetzt nicht nur das Sinnliche vom Gedanklichen, sondern geht auch mitten durch das Reich des reinen Gedankens hindurch. Denn in dem einen Teil des Denkbaren hat es die Seele ausschließlich mit diesem selbst zu tun, indem sie rein die Verhältnisse des Wahren als solchen erfaßt und sie bis zu ihrem letzten voraussetzungslosen und bildlosen Anfang hin zurückverfolgt — in dem anderen aber bedient sie sich der sichtbaren Bilder und bezieht sich auf sie in ihren Erwägungen, ohnerachtet sie nicht diese Bilder selbst im Sinne trägt, sondern ein anderes, dem sie gleichen.[1]) Und selbst an diesem Punkte macht die Bindung des Gedankens im Bilde nicht halt. Auch der Dialektiker, auch der Philosoph, der im reinen Denken und auf Grund der logischen Schlußfolgerung der Schau des immer Seienden obliegt[2]), fühlt sich wieder in die Macht des Bildes verstrickt, sobald er den Versuch unternimmt, das Ergebnis dieser Schau zum Zweck der Lehre und Mittei-

1) S. Republ. 510 A ff.

2) Sophist. 254 A: ὁ δέ γε φιλόσοφος τῇ τοῦ ὄντος ἀεὶ διὰ λογισμῶν προσκείμενος ἰδέᾳ...

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

lung in Worte zu fassen. Denn alle Wiedergabe im Wort ist durch und durch mittelbare Darstellung, die dem Gegenstand selbst, den sie zu bezeichnen und auszudrücken versucht, schlechthin inadäquat bleibt. Jetzt weist daher Platon — in der großen philosophischen Einschaltung des siebenten Briefes — neben dem sinnlichen körperlichen Modell, das wir etwa zur Darstellung des reinen Begriffs des Kreises entwerfen, auch auf die sprachliche Darstellung in einem bestimmten Wort hin — und beides, das Sinnenbild und das Laut- und Sprachbild, unterliegt nun, vom Standpunkt der reinen Erkenntnis, der gleichen Bedingtheit und den gleichen Einschränkungen. Name und Bild, ὄνομα und εἴδωλον, stehen gleich weit von der reinen Bedeutung des Kreises an sich, vom αὐτὸς ὁ κύκλος ab. Die Tragik, ein Letztes und Unbedingtes zu suchen und doch, in der Darstellung ebendieses Unbedingten, an die unaufhebliche Bedingtheit des mittelbaren Ausdrucks gebunden zu sein — diese Tragik trifft daher jetzt den Dialektiker, wie sie den Künstler trifft. Auch er gelangt, sofern er seine letzten Erkenntnisse sprachlich zu formulieren unternimmt, über das Gebiet der Mittelbarkeit, also über das Gebiet der μίμησις, wenn man diesen Begriff in seinem weitesten Sinne nimmt, nicht hinaus. Aber andererseits ist eben die Mittelbarkeit nicht rein negativ zu verstehen und zu werten, sondern sie bedeutet eine unentbehrliche Vorstufe der höchsten philosophischen Erkenntnis. Denn nur für den, der durch sie hindurchgegangen ist, der in unermüdlicher Arbeit das Gebiet der Namen und der sprachlichen Definition, das Gebiet der sinnlichen Anschauungen und Wahrnehmungen durchmessen hat, leuchtet zuletzt die vernünftige Einsicht über jegliches auf, soweit sie der menschlichen Natur überhaupt vergönnt ist. So führt für den alternden Platon gerade die letzte und äußerste Spannung des Denkens zu seiner letzten und tiefsten Selbstbescheidung — zu einer Selbstbescheidung, die auch das Medium des Bildes nicht mehr verschmäht, weil es der spezifisch-menschliche Ausdruck ist, den wir dem höchsten Geistigen zu geben vermögen.[1])

Der Kunst freilich wird, sofern sie sich über das Gebiet der bloßen Nachbildung nicht erhebt, auch jetzt, im Aufbau und Ausbau des philosophischen Systems, keine Stätte bereitet; denn sie zeigt sich dem strengen Gebot des Logos nach wie vor nicht gewachsen. „Den-

1) Brief VII 342 A ff., vgl. besonders 344 B: ἅμα γὰρ αὐτὰ ἀνάγκη μανθάνειν, καὶ τὸ ψεῦδος ἅμα καὶ ἀληθὲς τῆς ὅλης οὐσίας, μετὰ τριβῆς πάσης καὶ χρόνου πολλοῦ· μόγις δὲ τριβόμενα πρὸς ἄλληλα αὐτῶν ἕκαστα, ὀνόματα καὶ λόγοι, ὄψεις τε καὶ αἰσθήσεις ... ἐξέλαμψε φρόνησις περὶ ἕκαστον καὶ νοῦς, συντείνων ὅτι μάλιστ' εἰς δύναμιν ἀνθρωπίνην.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

noch sei es ausgesprochen," — so sagt Platon im Staat — „daß auch wir die der Lust dienende poetische und mimische Kunst gern aufnehmen würden, wenn sie nur irgendeinen Grund dafür anzuführen wüßte, daß sie einen Platz in einem wohlverwalteten Staate verdiene. Denn wir sind uns gar wohl bewußt, wie sehr wir von ihr bezaubert worden sind. Aber das, was uns als die Wahrheit erscheint, preiszugeben — das wäre ja wohl ein Frevel. Denn groß ist der Kampf und nicht so, wie er den meisten erscheint, ob man gut werde oder schlecht, so daß man weder durch Ehre, noch durch Geld, noch durch irgendeine Gewalt, auch nicht durch die der Dichtung erregt, die Gerechtigkeit und die übrige Tugend vernachlässigen darf." [1]) So tritt das ganze Pathos des Logikers und Ethikers Platon den Lockungen und Reizen der Kunst entgegen. Platons System kennt als solches keine philosophische Ästhetik, ja es kennt nicht einmal deren Möglichkeit. Auf welchem Wege und kraft welcher geschichtlichen Vermittlungen nichtsdestoweniger aus ebendiesem System die Grundvoraussetzungen der Ästhetik erwachsen sind, — das kann hier nicht weiter verfolgt werden. Nur ein gedankliches Motiv sei hier noch kurz angedeutet, das schon in Platon selbst lebendig gewesen ist, wenngleich es erst im Neuplatonismus zu voller Wirksamkeit gelangt. Es ist der Grundgedanke der Platonischen Liebeslehre, daß aller echte Eros schaffender Eros sein müsse. Alle wahre geistige Kraft im Menschen, gleichviel in welcher Richtung sie gehen mag und ob sie sich im Denken, im Tun oder im Bilden auswirke, ist zeugende Kraft. Nicht der Besitz noch die einfache Anschauung des Schönen, sondern die „Erzeugung im Schönen" ist es, worauf der wahre Eros abzielt. „Denn alle Menschen sind fruchtbar sowohl dem Leibe als der Seele nach, und wenn sie zu einem gewissen Alter gelangt sind, so strebt unsere Natur nach der Zeugung. Zeugen aber kann sie nicht im Häßlichen, sondern nur im Schönen. So ist eben sie, die Erzeugung, das Ewige und Unsterbliche, wie es im Sterblichen sein kann. Die nun dem Leibe nach zeugungslustig sind, wenden sich zu den Weibern, indem sie meinen, durch Kindersegen sich Unsterblichkeit und dauerndes Andenken und Glückseligkeit für alle künftige Zeit zu verschaffen — die aber, die es der Seele nach sind, wenden sich dem zu, was der Seele zu erzeugen ziemt, nämlich Weisheit und jegliche andere Tüchtigkeit der Seele, deren Erzeuger auch alle Dichter sind und alle diejenigen Bildner, denen echte Erfindungskraft innewohnt" [2]) (καὶ τῶν δημιουργῶν ὅσοι λέγονται εὑρετικοὶ εἶναι). In diesem Begriff des zeugen-

1) Republ. 607 C ff.
2) Sympos. 206 B. ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

den Gestaltens und des zeugenden Findens, in diesem Begriff des Heuretischen, das auch dem Künstler nicht versagt wird, erhält der Begriff der μίμησις schon bei Platon selbst sein erstes starkes Gegengewicht. Auch in der Kunst waltet nicht die bloße μίμησις, sondern eine echte erzeugende Funktion; auch sie ist nicht schlechthin als Nachbildung, sondern als selbständige Form gestaltender Darstellung zu fassen. Dieses Motiv hat Plotin aufgenommen und in seine Lehre vom „intelligiblen Schönen" verwoben. Wenn Phidias den Zeus schuf, so bildete er ihn nicht nach irgendeinem einzelnen sinnlichen Modell, sondern er gab ihm die Gestalt, die Zeus selber sich geben würde, wenn er beschlösse, sich uns sinnlich zu verkörpern. In diesen Sätzen kündigt sich, innerhalb der Geschichte des Platonismus selbst, eine neue systematische Wertschätzung der Kunst an. Jetzt ist sie nicht mehr eine Wiedergabe und Nachbildung der gestalteten Welt, sondern sie dringt zu den Prinzipien, zu den Grundkräften der Gestaltung selbst zurück. So rückt der echte Künstler in eine Reihe mit dem göttlichen Demiurgen, der die Sinnenwelt aus der Schau der Ideen als der ewigen Vorbilder hervorbringt. Durch die Vermittlung von Augustin und Marsilius Ficinus, von Giordano Bruno, von Shaftesbury und Winckelmann wird diese Grundansicht mehr und mehr zum geistigen Gemeingut der modernen Zeit. Jetzt entsteht seit der Renaissance eine neue Form der Ästhetik und der Kunsttheorie, die, auf Platon selbst fußend und beständig auf ihn zurückblickend, nun auch der Welt der Kunst die theoretische und systematische „Rechtfertigung" erkämpft, die Platon ihr verweigert hat und die er ihr von den systematischen Voraussetzungen seiner Lehre aus verweigern mußte.[1])

1) Für diese Entwicklung, die hier nicht weiter verfolgt werden kann, sei auf eine ausgezeichnete Arbeit von Erwin Panofsky verwiesen, die im Anschluß an die hier behandelten Probleme die Fortwirkung der Platonischen Grundgedanken in der Ästhetik und Kunsttheorie der neueren Zeit verfolgt: „Idea". Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie (Stud. d. Bibliothek Warburg Band V. Leipzig 1924).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

AUGUSTIN ALS ANTIKER UND ALS MITTELALTERLICHER MENSCH

Von R. Reitzenstein[1])

Wenn ich Ihren Blick heute auf einen der größten Theologen aller Zeiten, Augustin, lenken möchte, so muß ich zunächst vorausschicken, daß ich nicht den Theologen, sondern den Menschen ins Auge fassen möchte; seine Lehren, die Entwicklung, die er dem christlichen Dogma gegeben hat, sollen uns dabei weniger kümmern. Gewiß, jene Lehren sind wichtig genug. Mehr als alles politische Geschehen haben sie dazu beigetragen, den griechischen Osten von dem römischen Westen loszureißen; daß wir ein abendländisches Christentum im Gegensatz zu dem morgenländischen haben, und daß, während dieses allmählich erstarrte und verknöcherte, sich in jenem ein reiches neues Leben entwickelte, ist hauptsächlich ihre Wirkung. All die großen Umgestaltungen bis zu Luther hin und andererseits wieder fast die ganze Religiosität der führenden Persönlichkeiten noch des heutigen Katholizismus sind entscheidend von ihnen beeinflußt. Seine Schriften bilden eine noch heute ganz unmittelbar unter uns wirkende Macht. Nun leidet die fachmännische und rein sachliche Behandlung dieser Lehren zur Zeit noch an dem Mangel, daß Theologen und Philosophen darin einig scheinen, sie im wesentlichen als Übertragung

1) [Nachdem dieser Vortrag (28. Oktober 1922) gehalten und im Manuskript eingeliefert war, ist K. Holls gedankenreiche Untersuchung „Augustins innere Entwicklung" (Abhandl. d. Preuß. Akad. 1923) erschienen. Mich voll mit ihr auseinanderzusetzen, scheint mir an diesem Ort unmöglich; ich kann nur andeuten, daß die Hauptunterschiede, soweit sie nicht in der Verschiedenheit der Aufgabe liegen — meine Skizze bildete ursprünglich den Teil einer Betrachtung der Umbildung des Geisteslebens im Westen vom Altertum zum Mittelalter —, mir daraus entsprungen scheinen, daß ich die Konfessionen ohne ein übersteigertes Sündengefühl und ohne die Gewißheit der eignen Erwählung — eine Gewißheit, die Augustin freilich dogmatisch zu begründen vermeiden muß — weder in ihrem Plan noch in ihrer Ausführung zu verstehen vermag. Für die Stimmung dieser Übergangszeit in Augustins Leben sind sie für mich die Hauptquelle. Dem Wort Bekehrung geben Holl und ich nur eine verschiedene Bedeutung. Nachträglich auf Grund seiner Abhandlung zu ändern oder auch nur zu erweitern, habe ich vermieden.]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

des griechischen christlichen Denkens und der griechischen Philosophie zu fassen, ohne den Widerspruch zu beachten, daß gerade das griechische Denken das Abendland von dem griechischen Denken losgerissen haben soll. Diese Wirkung kann nur von der Persönlichkeit Augustins ausgehen, und das Nationale in ihr muß sich viel stärker ausgeprägt haben, als man zur Zeit annimmt. Eine Betrachtung, die sich rein philologisch ganz auf die Persönlichkeit lenkt, wird ebendarum innere Berechtigung haben. Für den Philologen und Altertumsfreund hat sie deshalb einen besonderen Reiz, weil wir überhaupt nur zwei Menschen des Altertums bis tief in das Innere ihrer Seele hinein kennen können, Cicero und ein halbes Jahrtausend später Augustin. Auf Erkenntnis des Menschen aber geht unsere gesamte Wissenschaft selbst in den Zeiten, die uns näher liegen und leichter verständlich sind: der Mensch Goethe ist uns noch etwas Wichtigeres als die Summe seiner Werke, und anders als ein Goethe, anders selbst als ein Cicero steht Augustin maßgebend im Umbruch zweier Zeiten. Über die neuerdings angefochtene Bezeichnung der einen als Mittelalter möchte ich nicht viel Worte verlieren. Natürlich paßt sie nur für das Abendland — der griechische Osten hat ein Mittelalter nicht erlebt und hat auch darum noch immer keine rechte Neuzeit. Für den Westen knüpft das Mittelalter sich äußerlich an die Zertrümmerung des Römerreiches und das Eindringen der Germanen in das Gebiet seiner alten Kultur, die Augustin noch erlebte, innerlich an die Umgestaltung des Geisteslebens durch die vollausgebildete christliche Weltanschauung und Kirche, die gerade Augustin entscheidend beeinflußt hat. Bei jedem großen, in den Bruch der Zeiten gestellten Menschen sehen wir, daß die Entwicklung, die bei ihm selbst durch ein scheinbar zufälliges Zusammentreffen verschiedener Umstände bedingt war, durch ihn vorbildlich für eine Reihe von Generationen wird; er steht am Schluß der einen und am Anfang der anderen Entwicklung. Schon darum kann ich mich an dem mit wechselndem Erfolg lange geführten Streit, ob Augustin ein antiker oder ein mittelalterlicher Mensch gewesen sei, nicht beteiligen, und der geistreiche Einfall, daß er gar der erste moderne Mensch gewesen sei, ein Einfall, auf den ein hervorragender Theologe sogar Prioritätsansprüche geltend gemacht hat, scheint mir nur insoweit berechtigt, als wir von jedem geistig Großen, wenigstens der europäischen Gesamtentwicklung, in den wir uns voll versenken — denken Sie etwa an einen Plato —, etwas Derartiges sagen möchten, ja sogar sagen dürften. Mit jedem sind wir innerlich verwandt und historisch verbunden. An dem zwischen zwei Zeiten Gestellten lernen wir die gro-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ßen Lebenskräfte am besten beurteilen, die sie beide beeinflussen, und damit ihren Umbruch verstehen.

Für Augustin haben wir dafür nun ein ganz einzigartiges Hilfsmittel, über dessen Bedeutung wir uns zunächst klar werden müssen. Zwölf Jahre nach seiner Bekehrung zum Christentum hat er die Geschichte seines inneren Lebens — das äußere tritt bei ihm überhaupt ganz zurück; es ist im Grunde ereignislos und für ihn immer interesselos —, geschrieben als ein einziges langes Dankgebet an Gott, der seine Seele zu sich gezogen hat, geschrieben zweifellos mit der Absicht, lautere Wahrheit zu geben. Staunenswert, ja fast unbegreiflich wie die völlige Neuheit des Planes und der Form in einer Zeit, die sonst nur kümmerliche Nachahmungen und Verwässerungen vorhandener Literaturformen und Stilmuster aufweist, ist die Kraft und Schönheit der Sprache und die Feinheit der psychologischen Analyse, die alle Fasern seines Herzens bloßzulegen scheint. Und dennoch sind alle Forscher, welche die seiner Bekehrung gleichzeitigen Briefe und Schriften wirklich kennen, einig darüber, daß dies Bild, das die weltberühmten Konfessionen geben, falsch ist, und zwar nicht nur darum, weil der reife Mann die wechselnden Stimmungen und Impulse der eignen unklaren Jugendzeit sich nie voll wiederbeleben kann und jede Selbstbiographie notwendig Wahrheit und Dichtung bietet, auch nicht nur darum, weil er dies eigne Erleben als typisch geben und eine Lehre vortragen will, so gut wie Athanasius in dem Leben des Antonius[2]) — schon zu seiner Zeit haben die Konfessionen, wie er selbst bezeugt, weit breitere Wirkung geübt als irgendeine seiner Lehrschriften —: wir dürfen tatsächlich annehmen, daß dieser Mann, der einen Umbruch, eine derartige Umwandlung in sich durchgemacht hat, wie sie uns fast unmöglich scheint und wohl nur ganz wenigen Menschen in der Weltgeschichte begegnet ist, bis zu gewissem Grade das Verständnis für sein früheres Selbst verloren hat. Als Wirkung eines Momentes ist ihm erschienen, was sich in langen Jahren später entwickelt hat. Jene Spätzeit zeigt uns ein krankhaft übersteigertes Sündengefühl, das schon in den Regungen des Säuglings an der Mutter Brust von der Zeugung her ihm innewohnende Laster, in dem ersten

2) Eine gewisse Ähnlichkeit läßt sich trotz einer ganz anderen Höhenlage des Empfindens und Stiles weit verfolgen, und ich halte es für durchaus möglich, daß das damals weltbekannte Werk des Athanasius, dessen Wirkung Augustin selbst empfunden hat, ihm den ersten Impuls gegeben hat. Der Endpunkt seiner Darstellung war dann ebenso durch die dogmatische Auffassung der Bekehrung wie durch das künstlerische Empfinden (Erfüllung der Sehnsucht der Mutter) gegeben. Die Fortführung über das folgende Jahrzehnt hätte nach allen Seiten unlösliche Schwierigkeiten ergeben.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Widerwillen des Kindes gegen das Lernen und dann wieder in seiner Freude über das Lob in der Schule die Sünde erblickt. Als heranwachsender Junge renommiert er unter schon verdorbenen Genossen mit erdichteten Liebesabenteuern: er hat die Sünde der Unzucht also durch die der Lüge verdoppelt. Wider Willen läßt er sich durch Kameraden verführen, einen fremden Birnbaum mit zu plündern: also Raub, gesteigert durch die Freude an dem Bösen um des Bösen willen, denn er hat die Birnen nicht einmal gegessen.[3]) Wir hören aus der Zeit der Bekehrung fast nur von tiefer Zerknirschung und in Tränen verbrachten Nächten; ein plötzliches Gotteswunder schafft ihn um. Lesen wir dagegen nun die Briefe und Schriften aus der Bekehrungszeit selbst, so fehlt das Bewußtsein seiner Schwächen gewiß nicht ganz, aber wir finden doch eine ruhige, ja fast glückliche Stimmung, eine stolze Zuversicht auf sich selbst und seinen Verstand, und finden vor allem die Betonung, daß er noch nicht die Wahrheit der christlichen Lehre erkenne, nur hoffe sie dereinst zu erkennen, und daß nur die volle verstandesmäßige Erkenntnis ihm Befriedigung bringen könne. Es ist noch ganz die Stimmung des antiken Menschen, während uns in den Konfessionen die des mittelalterlichen entgegentritt.

Wie wird die eine aus der anderen?

Die Beantwortung dieser Frage, deren geschichtliche Bedeutung danach wohl ins Auge springt, wird uns dadurch erschwert, daß uns Schriften Augustins überhaupt erst seit der Bekehrung vorliegen, erleichtert dadurch, daß wir zwei wichtige Faktoren seiner Entwicklung neu in Rechnung stellen können, den Einfluß Ciceros, den die theologischen Bearbeiter gegen Augustins eigne Angaben viel zu wenig gewürdigt haben, und die Einwirkung des Manichäismus, dessen Charakter uns durch den Fund der ersten Originalurkunden dieser eigenartigen Religion erst in jüngster Zeit voller bekannt geworden ist. Wir verfolgen zunächst kurz seine äußere Entwicklung.

Geboren ist Augustin am 13. November 354 in Thagaste, einer numidischen Kleinstadt, wo sein Vater Patricius der Stadtvertretung angehörte. Er war Heide oder vielmehr religiös offenbar völlig indifferent, von läßlicher Lebensauffassung, stolz auf die glänzende Begabung seines Sohnes, dem eine volle Ausbildung zu geben, Patricius weit über sein Vermögen gehende Opfer brachte; Augustin erwähnt dies beiläufig einmal, er gedenkt des Vaters, den er doch erst mit siebzehn Jahren verlor, selten, und immer ohne jede Sympathie. Um so näher stand ihm die Mutter, Monnica, durch die Augustin schon

3) Eberh. Vischer, Harnackehrung 1921, S. 183.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

als Kind dem Christentum nähertrat: er war offiziell Katechumene und hatte sogar in einer Krankheit die Taufe begehrt, aber noch nicht empfangen.

Dem Elementarunterricht in der heimatlichen Kleinstadt und einem höheren in der Nachbarstadt Madaura folgte im sechzehnten Jahre eine Art Universitätszeit in Karthago, an deren Schluß er nach der damaligen Studienordnung als neunzehnjähriger Jüngling Ciceros Dialog Hortensius, die vielgepriesene Ermahnung zur Beschäftigung mit der Philosophie las. Augustin, der bis dahin nur daran gedacht hat, Rhetor zu werden, weil dieses Studium die ganze bürgerliche höhere Karriere erschließt, der selbst durchaus eine Künstlernatur ist, schon in der Schule stets durch sein Redetalent alle Blicke auf sich gelenkt hat und später tatsächlich der größte schaffende Künstler der späten lateinischen Literatur geworden ist, wird diesmal nicht von der klassischen Form, sondern von dem Inhalt aufs tiefste ergriffen; sein Lebensideal verschiebt sich ihm.

Man kann die religiöse Bedeutung der antiken Philosophie am besten an diesen Mahnreden zur Philosophie erkennen, die seit dem ersten Verfasser einer solchen, seit Aristoteles, alle von dem Gedanken ausgehen: wie werde ich glückselig, d. h. wie erwerbe ich das höchste Gut? und alle die Antwort geben: nur durch das Suchen der Wahrheit, durch die Abkehr von allem äußeren Besitz und Erfolg und den Frieden der Seele, der in der Erkenntnis liegt. Augustin beschließt, hingerissen, sein ganzes Leben dem Streben nach ihr zu widmen. Er beschreibt seinen Zustand später: „O Wahrheit, Wahrheit, wie seufzte nach dir meine Seele bis in das innerste Mark!" und versichert, daß er durch Cicero damals beinahe Christ[4]) geworden sei. Das ist, so seltsam es uns scheint, damals in der Tat die typische Entwicklung gerade der Besten des Abendlandes. So dürftig uns jetzt jene philosophischen Schriften Ciceros erscheinen, die inhaltlich nur einen leicht romanisierten Auszug aus dem Reichtum der griechischen idealistischen Philosophie bieten, der lateinischen Reichshälfte geben sie bis zum Ausgang des Altertums die Grundlage alles höheren sittlichen und religiösen Strebens. Sie sprechen ja ihre Sprache und entsprechen, indem sie Philosophie und Rhetorik verbinden, ihrer Denkweise. Das Griechentum selbst wirkt daneben auch auf die, welche es kennen, nur wenig. Der erste römische Verteidiger des Christentums, Minucius Felix, liest Plato noch selbst, aber sein Denken wurzelt in Cicero, in ihm lebt er; der gewaltige Kirchenfürst Ambrosius, der die Stellung

4) Das heißt innerlich; äußerlich ist er der Kirche ja schon angegliedert.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

der großen Päpste des Mittelalters für sich vorausnimmt, will für seine Kleriker eine Ethik schreiben; da nimmt er sich Ciceros Buch über die Pflichten, fügt zu jeder Vorschrift die Bibelstellen bei, die dasselbe lehren, und bemerkt nur ab und an, der oder jener Abschnitt gelte für Christen nicht. Das beweglichste von den vielen Beispielen endlich für diese Macht der Tradition in dem Empfindungsleben eines Volkes scheint mir mehr als ein Jahrhundert nach Augustin der vornehme Römer Boethius zu geben. Längst ist die Welt christlich geworden, und er selbst ist Christ und hat sogar über die spitzfindigsten Fragen des christlichen Dogmas Bücher geschrieben, aber wie er nun, von seinem König, dem Gothen Theodorich, in den Kerker geworfen, den schmählichen Tod herannahen sieht, da ist es nicht die Religion, an der er seiner Seele Ruhe und Halt sucht: er schreibt ein Buch über den Trost in der Philosophie, ein Buch ernster Untersuchungen, z. B. über die Freiheit des Willens — der letzte wirklich antike Mensch.

Und in der Tat ruht noch immer der zauberhafte Schimmer eines noch ungebrochenen Optimismus und künstlerisch orientierten Intellektualismus auf dieser Philosophie, der ganze Reiz eines jugendlich zuversichtlichen Denkens. Die unendliche Schönheit des Weltalls in seiner ewigen Ordnung, des Kosmos, und nicht minder die wunderbare Erhabenheit des menschlichen Geistes beweisen beide das Dasein eines Gottes, der ganz nach ihnen geformt und gedacht wird und jenen Kosmos durchwaltet, wie der Menschengeist den Wunderbau seines Leibes. Den Geist, den höchsten Eigenbesitz des Menschen, seine ἀρετή, voll ausbilden, heißt sittlich sein und glückselig sein; denn alle Schwäche, alles Laster ist nur ein Irrtum des Verstandes, der an sich zu seiner Vollendung, seiner ἀρετή , d. h. zur Tugend und zum Glück drängt. Der Mensch idealisiert sich selbst und ist überzeugt, diesem Ideal nachleben zu können; was er verfehlt, empfindet er nicht allzuschwer, nicht einmal den Bruch, der in diesen stolzen Bau schon hereingekommen ist: die Lehren der Philosophen widersprechen sich und ein Ausgleich ist nicht abzusehen, der volle Besitz der Wahrheit doch vielleicht unmöglich. Man tröstet sich damit, daß schon das Suchen der Wahrheit, das Denken, jener Vorzug des Menschen und daher die Glückseligkeit ist, und daß die Wahrheit der logischen Folgerung und der sittlichen Forderung unbestreitbar ist.

Das etwa sind die Gedanken, die Cicero seiner Nation, zu der die Gebildeten der ganzen Westhälfte des Reiches geworden sind[5]), als

5) Auf diese Nationalität, nicht auf die afrikanische Abstammung, die wir nicht einmal sicher behaupten können, möchte ich auch bei Augustin das Hauptgewicht legen. Ein Sonderempfinden für Afrika hat er nicht.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

köstliches Erbe hinterlassen hat; sie bestimmen Augustins Denken in den nächsten anderthalb Jahrzehnten entscheidend, aber freilich nicht allein; sein Gefühlsleben beeinflussen noch andere Faktoren, und nur sie erklären die nächste Wirkung, die zu unserem Staunen die Lektüre des Hortensius übt, nämlich, daß Augustin sich der manichäischen Religion anschließt.

Daß auch der Philosoph zu der Religion seines Volkes Stellung nimmt, ja sie mitmacht, ist für jene eklektische Philosophie, für die sich Augustin begeistert hat, selbstverständlich; aber die Religion spielt gegenüber der Philosophie, die als eine Art „natürliche Religion" empfunden wird, eine untergeordnete Rolle; es handelt sich mehr um eine äußere Anerkennung. In einer Zeit des Kampfes zweier Religionen muß das natürlich anders sein, die Volksreligion muß von vornherein eine viel höhere Bedeutung auch für die Philosophie gewinnen. Die griechisch-römische Religion, wenn man überhaupt noch von ihr reden kann, ist innerlich tot und hat Augustins Kindheit kaum berührt; die Frage kann für ihn nur sein: ist die Religion seiner Mutter, das äußerlich ja siegreiche Christentum die Religion, innerhalb deren sein Wahrheitssuchen sich entwickeln kann? Er liest die Heilige Schrift, aber ihre äußere Form beleidigt sein Schönheitsempfinden, und in dem Alten Testament stößt auch der Inhalt ihn ab. So kommt er zu dem Manichäismus, nach seiner eignen Erklärung, weil dieser ja auch Christus verehrt, aber doch dem Denken und Forschen wenigstens seiner weiteren Anhänger, der sogenannten Hörer, noch keine Beschränkung auf ein bestimmtes Dogma und die absolute Bindung an den Wortlaut einer heiligen Schrift auferlegt.[6]) Daß noch ein anderes, mehr gefühlsmäßiges und tiefer in der Persönlichkeit wurzelndes Moment mitwirkt, wird uns erst empfindbar, wenn wir das Wesen des Manichäismus betrachten. Es ist kein Zufall, daß er in der westlichen, römisch empfindenden Reichshälfte weit tiefere Wurzeln geschlagen hat, als in der östlichen, stärker griechisch durchtränkten; er hat in jener ja auch in christlicher Ausgestaltung weit über ein Jahrtausend weitergelebt; im Osten hat er seine Erfolge im wesentlichen da errungen, wo das Griechentum nicht hingedrungen ist oder nur schwach einwirken konnte.

Eine Erlösungsreligion ist es, aufgebaut auf dem iranischen Glauben an einen Kampf des Geistes und der Materie, des Lichtes und der

6) Daß diese Annäherung an die Philosophie nur in dem abendländischen Manichäismus erweisbar ist, zeigt, daß sie aus bewußter Rivalität mit dem Christentum erwachsen ist. Der Manichäismus ist hier Religion der vornehmen Kreise

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Finsternis, des Guten und des Bösen, des Lebens und des Todes, der seit undenklicher Zeit währt, aber zuletzt durch einen vollen Sieg des ersteren und Vernichtung des letzteren entschieden werden soll. Dieser seit Zarathustra in Persien nachweisbare Glaube hatte im zweiten Jahrhundert vor Christus das Judentum stark beeinflußt und die Entstehung des Christentums in ihm ermöglicht[7]); ihn zur Weltreligion zu machen, war in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts nach Christus in Babylonien, also außerhalb des Römerreiches, der kühne Gedanke Manis, der Zarathustra, Jesus und Buddha als seine Vorläufer und Gesandte Gottes anerkannte und selbst als letzter Gesandter, das heißt Apostel, ihre Lehre in ursprünglicher Reinheit herstellen und ergänzen wollte. In alle Welt sandte er seine Jünger, umschrieb jedem den Wirkungskreis und gab ihm die für diesen Kreis berechnete Darstellung seiner Lehre mit, den ins Römerreich gesandten Boten ein Evangelium, das Jesu Taten und Leiden bis zum Kreuzestode enthielt und aus der ältesten Fassung der kirchlichen Evangelien abgeleitet war; das Alte Testament hat er verworfen. Die wahre Seele ist, so lehrt er, ein Teil der Gottheit, die selbst Geist, Licht und Leben ist; der Leib, die Materie, in die dieser Teil herabgesendet ist, ist die Schöpfung des Teufels, der Inbegriff des Gottfeindlichen, Sündhaften, Widrigen, ja der Tod selbst. In ihn eingebettet liegt die Seele wie in trunkenem Schlummer; all ihre einzelnen Funktionen, wie Intellekt und Wille, sind vergiftet und böse; ein himmlischer Bote muß die Seele erwecken, daß sie Mitkämpferin Gottes gegen das Böse wird, muß sie reinigen, indem er jene Funktionen völlig umschafft[8]), und muß sie zuletzt zum Himmel und zu Gott zurückführen. Wohl war dieser tiefster Sehnsucht entsprossene uralte Volksglaube mit wunderlich kindlichen, z. T. sich widersprechenden Mythen verbunden, aber er entsprach doch in vielem dem höchsten Gedankenflug griechischer Philosophie und bot durch die strenge Durchführung des Dualismus eine Erklärung für den Ursprung des Bösen, der Sünde, den das christliche Denken bisher nur in ungenügendem Maße gefunden hatte, und wenn allerlei seltsame Ritualvorschriften und phantastisches Beiwerk den Abendländer abschrecken konnten, mußte andererseits eine frühentwickelte künstlerische Ausgestaltung des Gottesdienstes, z. B. in dem Gesang der Hymnen und Liturgien, der damals dem Christentum noch fehlte,

---

7) Es ist wichtig, daß gerade das paulinische Christentum besonders starke (jüdisch vermittelte) Einwirkung zeigt.

8) Vgl. die chinesisch erhaltene Schrift (*Journal Asiatique* 1911, S. 499ff.). Sie gibt eine Vorstellung von der Verinnerlichung der manichäischen Askese, die seltsamerweise von theologischer Seite weder bewertet, noch überhaupt beachtet ist.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

auf Augustins wohllautdurstiges Ohr Eindruck machen. Mißt er ihm doch bei seiner späteren Bekehrung durch Ambrosius, der sie eingeführt hatte, einen entscheidenden Einfluß bei.

Aber die Hauptsache ist wohl: tatsächlich ist jene Empfindung für das Widergöttliche, das Böse, die Sünde oder Schuld, auf der das iranische Religionsempfinden so stark beruht, im Westen schon im allgemeinen sehr viel wirksamer als in der griechischen Reichshälfte. Nichts ist bezeichnender, als daß der alttestamentliche Begriff von Gottes Zorn den griechischen Kirchenvätern immer unfaßbar und anstößig bleibt, während ihn die lateinischen ohne Bedenken, ja mit Vorliebe verwenden. Ist er doch ein Grundbegriff der römischen Religion, die jedes Unglück von der Verschuldung gegen einen Gott, also dessen Zorn, herleitet, jedes Vorzeichen als die Forderung eines Gottes für ein Verschulden des Menschen betrachtet. Einem allgemeinen Gefühl der Verschuldung und Sündhaftigkeit nach dem Bürgerkriege will Augustus durch jenes Säkularfest begegnen, dessen uns erhaltenes, von Horaz gedichtetes Weihelied verkündet, daß die alte fluchbeladene Zeit nun begraben sein soll und ein neues, sündenreines Geschlecht erstehen soll, das wieder Frieden mit seinen Göttern hat. Wohl hat auch Griechenland unendliche Greuel in Bürgerkämpfen gesehen, aber nie in historischer Zeit hat eine Bürgerschaft mehr dies Bedürfnis einer Entsühnung empfunden. Jener moralische Optimismus ferner, den ich in Cicero schilderte, hat unter Augustus in Horaz seinen letzten Vertreter. Bald tritt — freilich wieder nur in der westlichen Reichshälfte — an Stelle jenes frohen Glaubens an die Güte der menschlichen Natur das wehe Empfinden von ihrer Schwäche, das bei einem Seneca fast wie bei Paulus zur ergreifenden Klage, bei Persius zu jenem Gefühl der Angst vor der Sünde wird, das seiner Ethik den unfreien und unfrischen Zug gibt: die Keime zu allen Lastern liegen in jedem von uns, nur durch eine beständige Überwachung auch der scheinbar harmlosesten Regungen kann man sich sichern, daß sie nicht plötzlich hervorbrechen. Die eigentliche Religion ist geschwunden, aber die Seelenstimmung bleibt und geht selbst in das Christentum über. Seine Forderung der Erkenntnis der Sünde und der Reue wird wohl überall wiederholt, aber nie hat bei einem griechischen Kirchenvater das Sündengefühl eine so zentrale Stellung in der Religion eingenommen wie bei Augustin. Der schauerliche Begriff der Erbsünde, der völligen Unfähigkeit des Menschen zum Guten fehlt im Osten ganz, im Westen findet er sich seit Tertullian, lebt weiter bei Hilarius und Ambrosius, ist aber freilich erst durch Augustin in seiner ganzen Schroffheit und der Verbindung mit dem Widerwillen gegen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

den Zeugungsakt ausgebildet worden. Seine Gegner haben ihn mit vollem Recht als Nachwirkung des Manichäismus gefaßt. Nur dürfen wir hinzufügen, daß der Manichäismus dabei nur einer schon in Augustin vorhandenen Seelenstimmung entgegenkam.

Mit wildem Sturm hat bei dem Eintreten der Mannbarkeit die Sinnlichkeit ihn ergriffen; wie weit es dabei zu groben Verirrungen gekommen ist, dürfen wir aus den überspannten Selbstanklagen der Konfessionen freilich nicht zu bestimmen suchen. Schon mit 17 Jahren lebt er im festen Konkubinat mit einer — übrigens christlichen — Frau, der er durchaus die Treue hält, wie sie ihm, in einem Verhältnis also, das für die damaligen Anschauungen keinen Anstoß erregt, wenn es auch nicht gesetzlich geschützt ist. Mit kaum 18 Jahren wird er Vater eines reichbegabten Sohnes, den er bis zu seinem nach etwa zwölf Jahren erfolgten Tode liebevoll erzieht. Dessen Mutter freilich hat er wenige Jahre vorher entlassen, um sich mit einem vornehmen Mädchen zu verloben, dies aber bald wieder aufgegeben und eine andere illegitime Gefährtin genommen, weil er eben ohne Befriedigung der Sinnlichkeit nicht leben kann. Der Manichäismus, dem zwar die Befriedigung der Sinnlichkeit an sich Sünde, die Ehe aber kein Sakrament ist, sieht das dem noch Unvollkommenen nach. Aber gerade die Tatsache, daß sich hier und übrigens in dieser Zeit ganz allgemein bei Christen und Heiden die Überzeugung bildet, ohne völlige geschlechtliche Enthaltsamkeit sei es unmöglich, Gott oder der Wahrheit wirklich nahe zu kommen, und daß Augustins nächster Freund, Alypius, sie als Heide aufs strengste durchführt, senkt immer wieder den Stachel in dessen Seele und hält das Sündengefühl in ihm immer wach.[9])

Sein äußeres Leben führt ihn inzwischen von Erfolg zu Erfolg. Er wird mit 21 Jahren Lehrer der Grammatik und Rhetorik in dem Heimatstädtchen, übersiedelt bald nach Karthago, der Landesuniversität für Nordafrika, wird dort viel bewundert, dichtet fürs Theater, erringt Preise und wirft bald sein Auge auf Rom, die Zentraluniversität des Westens. Dem dortigen Hauptlehrer der Rhetorik widmet er die erste eigne Schrift, von der wir hören, über das „Schöne und Harmonische", *De pulchro et apto,* eine, wie es scheint, trotz einer gewissen manichäischen Färbung[10]) rein ästhetische Schrift, die auf eine

9) Wie lebhaft das Sündengefühl auch im Manichäismus ist, wissen wir jetzt durch die großen Bußgebete des Chuastuanift (A. v. Le Coq, Abh. d. Preuß. Akademie d. Wissensch. 1911). Auch hier trennt die Sünde notwendig vom Anblick Gottes.

10) Nur sie hat Alfaric (*L'évolution intellectuelle de S. Augustin* I 223) erwiesen, und sie ist im Grunde für den damaligen Augustin selbstverständlich; eine theologische Lehrschrift scheint mir ausgeschlossen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Anregung in der Literatur der *Disciplinae,* etwa auf eine theologische Mathematik, wie sie schon Varro benutzen konnte, zurückzuführen scheint, geht später mit 28 Jahren selbst als freier Lehrer nach Rom und ein Jahr danach als staatlich angestellter Professor der Rhetorik — sogar mit Umzugsentschädigung, wie er rühmend hervorhebt — nach Mailand. Zwei Jahre wirkt er hier, dann gibt ihm bei Eintritt der Sommerferien ein Brustleiden die erwünschte Veranlassung, vom Amte zurückzutreten. In der Villa eines Freundes, dem durch ihn berühmten Cassiciacum, bereitet er sich auf die christliche Taufe vor, die er Ostern 387, also mit 32 Jahren, in Mailand durch den großen Kirchenfürsten Ambrosius empfängt. Dreizehn Jahre später ist er der anerkannte große Lehrer der abendländischen Christenheit und bleibt es mehr als dreißig Jahre, bis er am 28. August 430, während die Vandalen seinen Bischofssitz, Hippo, belagern, durch den Tod aus seiner bis zuletzt ununterbrochenen literarischen Tätigkeit gerissen wird.

Wie jedes Amt, das er einmal übernommen hat, hat Augustin in seiner Jugendzeit das des Rhetors treulich geübt, aber die im neunzehnten Jahre aus dem Hortensius des Cicero gewonnene Anregung hat seine ganze Jugend beherrscht; im Herzen ist er der Wahrheitssucher, der Philosoph in antikem Sinne geblieben.[11]) Alle Bildung der Zeit, alle Wissenschaften will er umspannen, wie Cicero einst, und er liest mit glühendem Eifer, was dem verarmten Westen davon irgend zugänglich ist. Den Begriff eines enzyklopädischen Wissens hat kein Mensch der Spätantike so ernst in Wirklichkeit umzusetzen versucht wie er. Aber alle Wissenschaften sollen nur dazu dienen, ihm über die letzten Fragen über das Wesen Gottes und der eignen Seele Aufschluß zu geben. Die Frage, ob es über sie ein wirklich wissenschaftliches Erkennen gibt, gewinnt für ihn eine ganz andere Bedeutung als für Cicero. Sie muß es ja auch, sobald Philosophie und Religion wieder in engere Verbindung getreten sind und die Religion die Lebensfrage einer Zeit geworden ist. Wohl kennt Augustin — und dies ist bezeichnend und wird von theologischen Forschern immer zu wenig gewertet — die Skepsis überhaupt nur aus Cicero, aber schon diese engbegrenzte, schwachbegründete Skepsis zerrüttet ihn innerlich vollständig und erzeugt jenen Zustand des Ekels am Leben und der Angst vor dem Tode, den er so ergreifend schildert. Die Religion und die Kirche, der er nebenbei doch angehört — auch der Manichäismus hat eine streng organisierte Kirche —, bieten ihm dagegen keine Hilfe. Er kritisiert sie nach einer ersten Zeit leidenschaftlichen Eifers ganz objektiv; er

11) *Conf.* VI 11, 18 wird ausdrücklich die Zeit seit der Kenntnis des Hortensius als Einheit bezeichnet.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

hört noch in Karthago begierig die Streitreden eines katholischen Christen Elpidius gegen die manichäische Herabsetzung des Alten Testamentes und die Annahme einer jüdischen Verfälschung des Neuen, und vieles scheint ihm unwiderleglich; aber er bleibt doch ruhig weiter in der manichäischen Kirche. Schon vorher ist er an vielem irre geworden; er erwartet mit Ungeduld die Ankunft des manichäischen Bischofs Faustus, dem großer Ruhm vorausgeht. Aber die persönliche Bekanntschaft enttäuscht ihn bitter. Die Bildung dieses Mannes ist ja viel zu klein; er hat nicht mehr als ein paar Reden Ciceros, einige Schriften Senecas, wenige Dichter und dazu die Glaubensbücher seiner Sekte, soweit sie ins Latein übertragen sind, gelesen. Wir ahnen, was es für Augustin bedeuten mußte, in dem christlichen Bischof Ambrosius später die höchste Bildung der Zeit, selbst Kenntnis der griechischen Literatur und zugleich das überragende Rednertalent und das gleiche Verhältnis zu Cicero zu finden. Die antike Bildung hat zuerst den größten Lehrer der abendländischen Kirche dem Christentum gewonnen. Das soll man nie vergessen.

Nach Mailand sind Augustin eine Anzahl Freunde und ältere Schüler gefolgt. Er bedarf der Freundschaft, aber in der Freundschaft immer der Bewunderung. Mit den Freunden beschließt er, da das Amt, Rhetorik zu lehren, ihn immer schwerer drückt, weil es die Gedanken von der Philosophie ablenkt, sie wollen zu zehn ihr Vermögen zusammenschießen — einige sind sehr reich —, um ohne alle Berufspflicht nur der Erforschung der Wahrheit zu leben. Zwei Vorsteher sollen gewählt, kurz die Form ganz nach den Philosophenkonventen geregelt werden, die damals in der neupythagoreischen Schule noch wirklich bestanden haben[12]); aber Akademie soll ihre Siedelung nach Platos durch Cicero verherrlichter Schule heißen. Nur an der Forderung des Alypius, daß keiner ein Weib als Gattin oder Konkubine mitbringen dürfe, scheitert der Gedanke dieser Jünglinge, die alle zwar vor Eifer glühen, aber von der Philosophie bisher fast nur Ciceros Schriften kennen.

Die Frage, ob man sich daneben nicht dem Christentum zuwenden solle, beschäftigt allerdings die meisten. Augustin hört die Predigten des Ambrosius, er hat einen Vertrauten des großen Bischofs zum geistlichen Berater und liest auf dessen Mahnung wieder Paulus, während ihn über die Anstöße des Alten Testamentes Ambrosius durch dessen

12) Es hat auch für die Geschichte der Philosophie weittragende Bedeutung, daß die Angaben des Jamblich (*vit. Pyth.* 98 aus Nikomachos) über die pythagoreischen und des Hieronymus (ep. 22) über die christlichen κοινόβια durch diesen Versuch einer Nachahmung voll bestätigt werden.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

allegorische Auslegung in seinen Predigten beruhigt. Selbst das Lehrbuch des christlichen Mönchtums, das Leben des Antonius von Athanasius, kommt in einer lateinischen Übersetzung in seine Hände und macht starken Eindruck. Aber entscheidend wird, daß ein feiner gebildeter Heide ihm ein paar Schriften[13]) des Neuplatonikers Plotin in der Übersetzung des römischen Rhetors Victorinus als beste Widerlegung des Skeptizismus empfiehlt. Wohl halte ich es für völlig verfehlt, mit der überwiegenden Zahl der theologischen Forscher Augustins ganzes späteres Christentum aus dem Neuplatonismus erklären zu wollen. Aber einen neuen Impuls für seine philosophischen Studien gewinnt er in der Tat und ist ihm einige Jahre lang mit brennendem Eifer gefolgt, ohne freilich dabei Cicero je ganz zurücktreten zu lassen, und zwei ihn befreiende Grundüberzeugungen gewinnt er bei der ersten Lesung jener plotinischen Schriften sofort und gewinnt mit ihnen die Möglichkeit, zur christlichen Kirche zurückzukehren. Er hatte bei Cicero den Streit zweier Richtungen der damaligen Platoniker gelesen; die eine behauptete, Platos Lehre beruhe auf der Skepsis, die andere, jene Skepsis sei auch den jüngeren Nachfolgern nur ein pädagogisches Mittel gewesen, um die Schüler zu immer erneutem Forschen zu treiben, während unter den Eingeweihten stets eine feste dogmatische Überzeugung bestanden habe. Jetzt trat sie Augustin in einem gewaltigen Geist entgegen; schon das verhieß ihm endgültige Befreiung aus der Qual des Zweifels. Sodann aber bot sich ihm hier eine Lösung für die Frage, die ihn einst dem Manichäismus in die Arme getrieben hatte, die Frage, woher das Böse denn stammt und wie Gott es hat schaffen oder zulassen können. Die Antwort schließt in gewisser Weise an den Timaios Platos an, der durch eine künstliche Stufenfolge die Welt, also die dem Manichäer böse erscheinende

13) Daß es nur ganz wenige sind, betont Augustin mit Absicht; er müht sich auch nicht um mehr; aus sich selbst will er nach ihrer Anleitung die Wahrheit finden. W. Thimme (Augustins geistige Entwicklung in den ersten Jahren nach seiner Bekehrung, Berlin 1908) betont das S. 14 A. 1 sehr gut, vergißt es aber in seinem tüchtigen Buch nur zu oft. Ehe ich Plotins Einwirkung annähme, würde ich immer fragen, was aus Anregungen Ciceros hervorgegangen sein kann. Dazu zähle ich *Contra Academicos* und *De beata vita* ziemlich ganz. Nur der Schluß in letzterem (§ 34. 35) ist wenigstens von Plotin beeinflußt. Dafür gibt *Conf.* VII 9, 13 das zwingende Zeugnis, das Thimme übersehen hat. Auch zeitlich wird man die eigentlichen Einwirkungen der Platoniker oder gar Platos möglichst einschränken müssen. Augustin steht in der Reifezeit zu ihnen in Abwehr und benutzt überwiegend Lateiner. Daß man aus Stellen wie *Solil.* I 9 *Plato et Plotinus* keine Schlüsse auf Plato ziehen darf, bedarf keiner Ausführung. Hoffentlich bieten Alfarics sorgfältige Studien, die mir erst im letzten Augenblick zugänglich werden und mir bestätigen, was ich seit 20 Jahren auf dem Katheder vertrete, einen Anlaß zur Revision der *communis opinio*.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Materie, aus Gott, also dem Geist, hergeleitet hat. Vom Vollkommenen führt diese Stufenfolge zu dem Unvollkommenen herunter, weil nur jene Zusammenfassung aller denkbaren Stufen jene höchste Vollkommenheit ins Licht stellt und ergibt. Das Böse ist nur das Unvollkommene, nur eine Negation ohne wirkliche Existenz und gehört notwendig zu der Schönheit des Kosmos, des Gesamtwerkes Gottes. Augustin hat diese dialektische Lösung, die ihn von dem Manichäismus endgültig befreite, begierig ergriffen und sie auch später vertreten. Aber seiner innersten Empfindung[14]) entspricht sie so wenig wie dem biblischen Christentum. Schon die Konfessionen mit ihrem über alles Maß gesteigerten Sündengefühl, die hier schon angedeutete, später immer schärfer hervortretende Lehre von der Erbsünde und endlich das Riesenwerk seines Alters, der Gottesstaat, würden genügen, zu zeigen, daß für sein Empfinden das Böse die durchaus positive, gottfeindliche Macht geblieben ist.[15]) Ist doch die ganze Grundvorstellung des Gottesstaates als eines Reiches, dem Gott und seine Engel, die Seligen alle und die wahrhaften Christen bei Lebzeiten angehören und das notwendig gegen das Reich dieser Welt, den Teufel, die Dämonen und die zur Verdammnis Bestimmten kämpfen muß, ohne den Manichäismus gar nicht zu erklären, sondern ist Zug für Zug ihm entnommen.[16]) Es ist wohl das großartigste Beispiel, wie stark unser aller Empfinden von Entwicklungsstadien beeinflußt wird, die wir gedankenmäßig schon lange überwunden haben, die gewichtigste Mahnung, auch bei dem tiefsten religiösen Denker Dogmatik und Religiosität nicht ohne weiteres gleichzusetzen.

Als sein kirchlicher Beirat erfährt, daß die neuplatonischen Schrif-

14) Wenigstens gegenüber der menschlichen Natur; das Empfinden für die Schönheit des Kosmos ist seiner Künstlernatur immer notwendig geblieben. Der Widerspruch wird ihm dadurch erleichtert, daß auch der Manichäismus theoretisch eine διακόσμησις der an sich bösen Materie durch Gott annimmt.

15) Der grundlegende Unterschied zwischen griechisch-philosophischem und iranisch-religiösem Dualismus wird von theologischer Seite wie beim Gnostizismus, so bei Augustin in der Regel verkannt.

16) Ich greife zur Charakteristik der herrschenden Auffassung drei neuere Werke fast beliebig heraus: Troeltsch (Augustin, die christliche Antike und das Mittelalter, 1915, S. 46) sieht in der Verherrlichung des Klosterlebens als der echten *civitas dei* eine unverkennbare Anspielung auf Platos Politeia (in Wahrheit wirkt Athanasius ein); Birt (Charakterbilder Spätroms, 1919, S. 381) erklärt, man müsse das ganze Werk mit Plato vergleichen, zitiert werde freilich nur Cicero *De re publica;* unser bestes theologisch-philologisches Handbuch (G. Krüger in Schanz' Geschichte der römischen Literatur IV 2, 1921, S. 415) sagt gar, für das Bild von den zwei Städten oder Staaten habe die Philosophie seit Plato die Anregung gegeben. Dabei ist vollkommen unerweislich, daß Augustin Platos Werk je mit Augen gesehen hat, und beruht die Übereinstimmung nur auf einem Wort des Titels.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ten Augustin definitiv vom Manichäismus losgerissen haben, erzählt er ihm mit kluger Berechnung die Geschichte ihres Übersetzers Victorinus, der als heidnischer Lehrer der Rhetorik zu Rom lange Zeit die Bibel gelesen und mit Christen disputiert, den öffentlichen Übertritt zur Kirche aber immer vermieden hat. Als er sich endlich zu ihm entschließt, erschallt bei der Taufe unermeßlicher Jubel der Gemeinde, die immer wieder seinen Namen jauchzend in der Kirche erschallen läßt. Augustin ringt sich, von mancherlei Stimmen, die ihm Mahnungen Gottes scheinen, beeinflußt, zu demselben schweren Entschluß durch und verzichtet auf sein Amt. Zur Vorbereitung auf die Taufe vereinigt er im Hochsommer 386 den näheren Freundeskreis auf dem Cassiciacum, der erwähnten Villa des einen. Den Hausstand leitet Monnica, die dem Sohn überallhin folgt, die gemeinsamen Studien Augustin, unterstützt von seinem Freund Alypius; mit abwesenden Freunden werden Briefe getauscht, die zum Teil noch erhalten sind. Daneben entstehen in rascher Folge vier Dialoge in Nachahmung Ciceros, Gegen die Akademiker, Über das glückselige Leben, Über die Weltordnung, Selbstgespräche, köstliche kleine Kunstwerke von unendlicher Frische. Die drei ersten wollen nach Stenogrammen Augustins Gespräche mit den jüngeren Mitgliedern und seine wunderbare pädagogische Kunst zeigen und lassen die Jünglinge sich glücklich preisen, einen so unvergleichlichen Lehrer gefunden zu haben, der vierte im Gespräch Augustins mit seiner Vernunft[17]) die einsamen Gedanken des reifen Mannes mit gleicher Treue spiegeln. Mit entzückender Anschaulichkeit schildern erstere das glückselige Zusammensein des kleinen Kreises. Der Morgen vergeht mit der Lektüre Vergils, von dessen Aeneis Augustin täglich ein halbes Buch erklärt; dann folgen eigne Arbeiten; so dichtet sein Lieblingsschüler Licentius ein kleines Epos über Pyramus und Thisbe. Der Rest des Tages bringt Disputationen über philosophische Themata, die an den Hortensius Ciceros schließen, den Augustin mit seinem Kreise wieder gelesen hat, und in reizender Feinheit weiß Augustin die Jünglinge nur ciceronische Gedanken weiterspinnen zu lassen und auch Monnica da eingreifen zu lassen, wo die Frau und Christin mit dem sichern Instinkt des Herzens urteilen kann. Den Tag hat jeder in einsamem Nachdenken zu beschließen. Hineingezogen wird alles, was das Landleben an kleinen Tagesereignissen bieten kann, der Hahnenkampf, der sich auf dem Hofe zufällig entwickelt, oder die Regennacht, in der das unregelmäßige Rauschen des Wassers in der Dachrinne nicht schlafen läßt und eine Frage nach

17) Vergleichbar sind die vereinzelten, allerdings sehr viel kürzeren Gespräche Philos mit seiner διάνοια, doch bieten sie natürlich nicht das Vorbild.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zufall oder Weltregierung hervorruft. Wohl erklingen aus Augustins Mund vereinzelt Worte über Sündenschuld und Reue, doch berühren sie fremdartig, fast konventionell. Denn über dem Ganzen liegt der Glanz einer Heiterkeit, die selbst vor bedenklichem Scherz nicht haltmacht, so wenn Monnica sich entrüstet, daß der — übrigens noch ungetaufte — Licentius morgens das Psalmensingen selbst am unpassendsten Ort nicht lassen kann, und Augustin für seinen Schüler mit einem fast kalauernden Psalmenzitat eintritt.

Die Unterhaltungen freilich sind ernst, wenn sie auch oft sich im Kreise bewegen oder als zu schwer abgebrochen werden müssen. Nicht Cicero ausschreiben, wie man es in dieser Zeit pflegt, sondern an ihm denken lernen möchte Augustin. Ebenso später an Plotin. Cicero steht durchaus neben der Bibel; die Frage, ob er irren könne, wird aufgeworfen, aber selbst theoretisch nur mit Zögern bejaht. Glückselig macht, so hat er gelehrt, schon das Suchen nach Wahrheit. Aber daß es in Dialektik und Ethik sichere Einzelwahrheiten gibt, zeigt uns doch, daß die Wahrheit wirkliche Existenz hat und wir zu ihr durchdringen können; nur zu pädagogischem Zweck kann das Cicero bisweilen zu bestreiten scheinen. Freilich, es gibt eine Ordnung des Lernens und Erkennens, die wir wahren müssen; von der Grammatik zur Dialektik, von der zur Rhetorik und von ihr wieder zur Metrik und Musik und weiter zur Geometrie, zur Astronomie steigt der menschliche Verstand auf zur Erkenntnis der Wahrheit und Gottes, d. h. zu der Philosophie. Es sind die Disziplinen der römischen Enzyklopädie, die uns überwiegend bei Ciceros Zeitgenossen Varro[18]) erscheinen; mit einer plotinischen Lehre vom Aufstieg des Denkens zu Gott haben sie nichts zu tun; wohl aber kann ihre Aufzählung nach Varro auch durch den Hortensius veranlaßt sein, in dem nachweislich davon die Rede war, daß die anderen Wissenschaften als Vorbereitung für die Philosophie notwendig sind. Als solche faßt Augustin sie an einigen Stellen[19]); an anderen sind sie ihm, da die Philosophie ja mit dazu gerechnet werden kann, selbst der Weg zur Wahrheit und zu Gott. „Zum Lernen treibt uns ein Doppeltes, Autorität und Verstand" — es sind für ihn später die Grundlagen des Glaubens — „Ich bin fest entschlossen, mich nie ganz von der Autorität[20]) Christi zu entfernen, denn ich finde

18) Er wird ausdrücklich zitiert, daneben in den *Soliloquia* sein Nachfolger Celsus.

19) Z. B. *De ord.* I 8, 24.

20) Das schillernde Wort *auctoritas,* das für uns ja kaum übersetzbar ist, hat für Augustin hier die ihm als Rhetor geläufige Bedeutung, vgl. Quintilian V 11, 42; auch durch die Grammatik kennt er es als niedrigsten der vier κανόνες. In *De ordine* bedeutet es daher die Kirchenlehre, *ratio* die Philosophie; jene ist für die

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

keine kräftigere. Aber mit schärfstem Verstande will ich das durchdringen. Denn so ist jetzt meine Seelenstimmung: die Wahrheit nicht nur mit dem Glauben, sondern auch mit dem Verstande zu erfassen, ist mein leidenschaftliches Sehnen; für jetzt hoffe ich zuversichtlich, bei den Platonikern zu finden, was unserer heiligen Lehre nicht widerspricht." Er ist voll überzeugt, daß der menschliche Verstand so lebhaft, scharf und einsichtsvoll ist, daß ihm die Wahrheit gar nicht entgehen kann. „Da ich erst 32 Jahre alt bin, glaube ich nicht daran verzweifeln zu dürfen, daß ich die menschliche Weisheit einmal erlangen werde. Wenigstens habe ich, alles andere verachtend, was die Menschen als Güter betrachten, mich entschlossen, nur ihrer Erforschung zu dienen."[21]) Freilich verlangt er von ihr nichts anderes als ein wissenschaftliches Erkennen, was Gott ist und was die Seele.

Könnten wir hier noch zweifeln, ob er nicht die Philosophie überhaupt, nicht nur die platonische, aufgeben würde, wenn sich herausstellte, daß sie der christlichen Lehre widerspräche, so zeigt ein Satz der wenig späteren Schrift über den Nutzen des Glaubens das Umgekehrte. Er hat ihn noch in den Konfessionen wiederholt, in denen ihm doch der menschliche Verstand ganz unfähig erscheint, die Wahrheit zu erkennen, und alles auf die freie Gnade Gottes ankommt, die der Glaube, hier ein von Gott selbst bewirkter Willensakt, ergreift. Seinen Entschluß zum Übertritt legt er hier in den Worten dar: „Ich will Katechumene in der katholischen Kirche, der Kirche meiner Mutter werden, bis ich etwas Sicheres erkenne, zu dem ich mich wenden kann"[22]), und etwas später, „Dorthin will ich wieder treten, wohin die Mutter mich als Kind gestellt hatte, bis ich die Wahrheit augenscheinend finde". Das ist, mit jener Einschränkung, die ich früher machte, noch ganz das Verhältnis des antiken Philosophen zu der Religion seines Volkes. Wann ändert es sich und wie ändert es sich?

Mit der Taufe sicher nicht. Wir sehen Augustin, der noch ein Jahr nach ihr in Rom geweilt hat und dann nach Afrika zurückgekehrt ist, dort wieder das Ideal seiner Mailänder Zeit beleben und einen Freundeskreis sammeln, der im gemeinsamen Forschen nach der Wahrheit seine einzige Lebensaufgabe sieht. Zu ihr führen nach Gottes

Geschäftsleute und die Geistig-Trägen, diese für die höheren Naturen ausschließlich bestimmt, wie einst πίστις und γνῶσις. Später wird die *auctoritas* notwendige Grundlage der *ratio* (noch ganz nach hellenistischem Empfinden, vgl. Corp. Hermet. IX 10 p. 66, 11 Parthey), endlich ihre Norm und damit fast der Inhalt der *fides*, die doch selbst wieder die von Gott in uns bewirkte Tat ist.

21) *Contra Acad.* III 20.

22) *De utilitate credendi* 9, 20 = *Conf.* V 14, 25.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Heilsplan die Disziplinen, das heißt: die antike Bildung. Ein großes Werk, das Augustin schon in der letzten Mailänder Zeit angefangen hat, beschäftigt ihn neben den Streitschriften gegen die Manichäer, die man von dem Konvertiten erwartete und die er selbst sich schuldig zu sein glaubte. Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Musik, Geometrie, Arithmetik, Philosophie will er lehren; in diesem Stufengange gelangt der Mensch zur Erkenntnis Gottes. Gewaltig war der Umfang, schon ein Einzelteil, der sich zufällig erhalten hat, über das Lied, umfaßt sechs Bücher. Ergänzt, oder vielleicht ursprünglich eingeleitet wurden sie durch eine kleine, dem Cicero nachgeahmte Schrift über den Lehrer, die ihn als Lehrer seines Sohnes zeigt, der um 390 gestorben sein muß. Die Mehrzahl ging verloren, da Augustin diese Schriften später nicht mehr schätzte und zum Teil nicht mehr abgeschlossen hatte. Nur so viel können wir sagen, bis über jenes Jahr hinaus, doch nicht mehr bis in das Jahr 397, geht die Zeit, in der er nur der christliche Philosoph sein wollte.

Man hat in neuster Zeit versucht, den Umbruch seines ganzen Denkens, den Augustin in der Folgezeit erlebte, damit zu erklären, daß er bald danach, halb gezwungen, ein Kirchenamt, das Presbyterat in Hippo, übernahm.[23]) Aber der Brief, in dem Augustin bald nach der Übernahme um einen kurzen Urlaub ersucht, besagt nicht, was man in ihn hineinliest[24]), und jener Umbruch ist viel zu gewaltig, um sich nur so erklären zu lassen. Gewiß hat sich in Augustin, je mehr er selbst mit der Kirche zusammenwuchs, jenes von der Mutter übernommene Empfinden verstärkt, das in seiner ganzen Tiefe nachzufühlen uns Protestanten wohl unmöglich ist und das doch noch heute unsere katholischen Mitchristen ganz beherrscht, das Empfinden, daß nur in der Kirche das Heil für den einzelnen ist.[25]) Nie hätte er sonst in den Konfessionen die eigne Rückkehr zu der Kirche als Schluß seiner Entwicklungsgeschichte fassen können, nie später die furchtbare Deutung des Evangelienwortes „Nötigt, sie hereinzukommen" auf die zwangsweise Bekehrung der Ketzer und Separatisten sich zu eigen gemacht. Aber das neue System, das er sich bildet, beruht innerlich

---

23) Max Wundt, Zeitschr. f. neutestam. Wissensch. 1922, S. 53ff., im einzelnen sehr anregend. Eine Andeutung des Resultats bietet schon Harnack, Dogmengesch. ^{4} III 63, 1.

24) *Ep.* 21. Augustin hat selbst Presbyter werden wollen, bittet nur um kurzen Urlaub und betont nur das Ungewohnte und Verantwortliche der Seelsorge.

25) Augustin bedarf das Gemeindeleben und hat zweifellos auch später als Gemeindeleiter die halbunbewußte Rückwirkung der Geleiteten auf den Führer empfunden, die sich in jeder wahren Gemeinschaft entwickelt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

nicht auf einer besonderen Schätzung der Kirche und ihrer Gnadenmittel[26]); in seiner Abkehr von dem Verstand läßt es meines Erachtens nur eine Erklärung zu: mehr als zwei Jahrzehnte hat Augustin mit einer Inbrunst wie vor ihm kein Mensch des Altertums um ein verstandesmäßiges Erkennen der letzten Wahrheiten gerungen, ja es zuletzt in kühnem Sturmlauf noch einmal zu erzwingen versucht und — ist damit gescheitert. Ein vergeblicher Kampf, eine Tragödie liegt voraus, die mir dadurch noch ergreifender wird, daß er dies tägliche Erliegen doch nicht zeigen darf. Denn vom Christentum abwenden kann er sich gar nicht mehr, den Segen der Autorität der Kirche empfindet er jetzt doppelt, aber sie genügt ihm nicht. So beginnt er in sich zu suchen, was ihn denn von Gott trennt. Wenn der angestrengteste Verstand ihn nicht mit unerschütterlicher Gewißheit ergreifen kann, so muß die Sünde ihn verdunkeln, und wenn der angestrengteste Wille sie nicht ganz in uns überwinden kann, so muß sie mit einer für uns unüberwindlichen Schranke Gott vom Menschen scheiden. Aber aus dem Schluß, daß der Mensch seiner Natur nach Gott nicht erkennen kann, folgt für ihn nicht mehr der Verzicht im Skeptizismus, sondern der kühne Glaube, daß Gott es bewirken kann, wenn er will. Das ist die große Sinnesänderung, die μετάνοια, die Augustin erst als Christ erlebt hat[27]), während sie nach der üblichen Auffassung schon mit der Bekehrung verbunden sein sollte. So ist es kein Wunder, daß es ihn jetzt drängt, die neue Überzeugung zunächst ganz unsystematisch als inneres Erleben, als Erwerb seiner Seele darzustellen und in der Geschichte seiner geistigen Entwicklung, einer Autobiographie, wie sie noch nie versucht ist, Gott ein Danklied für seine Errettung zu singen. Geht sein früheres Denken ganz von dem Menschen aus, dessen herrliche natürliche Ausrüstung er bewundert, und ist der Gott gewissermaßen passiv, die Wahrheit als der Gegenstand der Sehnsucht des Menschen, das Glück des Menschen, so ist jetzt der Mensch ein Nichts, voller Sünde und Schwäche, immer getrieben und gezwungen, der einzig Handelnde Gott und seine Gnade. Das ist der fundamentale Gegensatz zu aller antiken Philosophie, sei sie ciceronisch oder neuplatonisch orientiert, und schafft statt des bloßen Begriffes eines höchsten und geistigen Seins den persönlichen Gott. Gewiß, das führt in die Anfänge des Christentums zurück, und den grundlegenden Gegensatz von

26) Vgl. besonders H. Reuter, Augustinische Studien (Studie I und II).

27) Man könnte von einer Art Gegensatzbildung zu der herrschenden kirchlichen Auffassung reden, wenn man das Wort in dem Sinne fassen will, den ich Kyrkohistorik Årsskrift 1922, S. 114 A. 1, dargelegt habe.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Sünde und Gnade hat Augustin, wie allbekannt, aus Paulus entnommen. Aber das erlernt und übernimmt man auch nicht nur aus einem Buch, und gälte es tausendmal für heilig — sonst hätte es Augustin selbst, der Paulus immer gelesen hat, und hätten es die drei Jahrhunderte christlichen Denkens und Philosophierens vor ihm entnommen — das muß erlebt und erstritten sein. Mit der ganzen Leidenschaftlichkeit, die durch den langen Kampf erklärlich ist, ergreift Augustin diese neue Lösung und verfolgt sie bis in ihre äußersten Konsequenzen: nicht das Denken führt zu Gott, nicht der an sich sehr viel wichtigere Wille; auch er ist ohnmächtig, weil der Sünde verfallen; nur Gott selbst führt zu sich, indem er den Willen zum Glauben, dem Ergreifen der Gnade, erweckt, aber er führt nur den, den er dazu vorherbestimmt hat. Die grausige Folgerung, daß er also den überwiegenden Teil zu ewiger Verdammnis bestimmt hat, wird durch die vollkommene Sündhaftigkeit des ganzen Menschengeschlechtes, die Folge der Erbsünde, gerechtfertigt. Nicht einmal eine einzelne Tugend kann der Nicht-Erwählte haben, nur den täuschenden Schein einer solchen. Die Religion scheint von der Philosophie völlig losgerissen. Und doch! Augustin ist Dialektiker mit jeder Fiber seines Wesens, ist Philosoph und bleibt Philosoph; selbst jener Autobiographie muß er als letzten Teil eine Probe seines Philosophierens auf Grund der neuen Überzeugung geben, und bis zum Lebensende bleibt ihm eine fast unheimliche Freude an der Dialektik getreu, an der Kunst und oft genug auch der Künstelei des Sophisten. Sie entwickelt sich in ihm um so eigenartiger, als die Technik der griechischen Philosophen ihm trotz der Lektüre der Kategorien des Aristoteles[28]), im wesentlichen fremd geblieben ist. Der „punische Aristoteles", wie die Gegner ihn höhnend nennen, schafft sich allmählich eine neue, autonome dialektische Kunst und überliefert sie dem Mittelalter. Ebenso scheint mir wenigstens bisher auch ihr Gegensatz, die Mystik, die sich in ihm entwickelt, und die er ebenfalls dem Mittelalter übermittelt, nicht aus dem Neuplatonismus übernommen — nur nichtsbeweisende allgemeine Züge finde ich wenigstens bisher dafür angeführt —, sondern aus hellenistischen Anregungen bei Cicero und iranischen Einflüssen, die er seiner Manichäerzeit verdankt[29]), in ihm unter der Einwirkung einer glü-

28) Wundervoll bezeichnend für ihn ist, wie stolz er Conf. IV 16, 28 erwähnt, wie leicht er sie ohne Lehrer begriffen hat.

29) Daher wohl die nicht seltenen Übereinstimmungen mit der hermetischen Mystik. Das Wiederaufleben manichäischer Gedanken, das sich natürlich nicht auf die Mystik im engeren Sinne beschränkt, scheint mir gerade nach der leidenschaftlichen Ungeduld, mit der Augustin in kaum zwei Jahren ein ganzes philosophisches System zu errichten versucht hatte, psychologisch doppelt begreiflich. Als der Not-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

henden Gottesliebe autonom gebildet. Selbst die Richtung seines Grübelns ist eine andere. Während es bei dem Griechen immer nach außen, immer auf das Objekt des Erkennens geht, versenkt es sich bei ihm mit Vorliebe in das Subjekt des Erkennenden, in die unergründlichen Geheimnisse der eignen Brust, jenes *aeternum internum,* wie er mit einem der bei ihm so beliebten Klangspiele sagt, des in uns uns doch ewig Verschlossenen. Das ist eine ganz neue, selbständige Philosophie. Der an Schulung und Wissensschätzen so unendlich viel reichere Osten hat seit dem zweiten Jahrhundert vor Christus eine neue Philosophie nicht mehr hervorgebracht; denn auch Origenes, der einzige Philosoph der griechischen Kirche, übernimmt nur das platonische System und preßt den neuen Glauben gewaltsam in es ein. Der von Anfang an unfruchtbarere, seit der Kaiserzeit geistig und kulturell verarmte Westen hat in einer gewaltigen Persönlichkeit aus der Religion eine durchaus originelle Philosophie oder Theologie geschaffen.

Freilich nicht eine einheitliche und darum auch nicht eine siegreiche. Jenes ganz auf die Zweiheit Gott und Ich gestellte System müßte die gewaltigste Tatsache der Zeit, die Kirche, die schon ihre festen Dogmen und Maximen hat, im Grunde ignorieren, und ihr treuer Diener ist Augustin geworden, sie hat ihm im Zusammenbruch seines intellektualistischen Gottsuchens den Halt gegeben. Ihre ganze Tätigkeit in der Verkündigung und in der Verwaltung der Heilsmittel wäre überflüssig, ihre Sorge für den Ausschluß der Falschgläubigen wäre unberechtigt, wenn es sich nur um die wenigen von Gott vor aller Ewigkeit Auserlesenen handelte. Augustin übernimmt ihre überkommene Lehre und baut sie aus; er würde, wie er versichert, ohne ihre Autorität selbst dem Evangelium nicht glauben (*Contra ep. Man. 5,6*); sein Glaube gilt zunächst der Kirche[30]); er führt ferner die überkommene

bau ihm nicht mehr genügte, mußte er aus dem religiösen Erwerb, den er inzwischen in der Kirche gewonnen hatte, aber auch aus dem, den ihm einst der befehdete Manichäismus geboten hatte, den neuen aufführen und ward erst jetzt gewahr, wie viel Gemeinsames sie hätten. Trat der antike moralische Optimismus zurück, so mußte notwendig der von ihm verdrängte Manichäismus wieder wirksam werden, soweit er sich ins Christliche übertragen ließ. Jetzt liefert jene hochgemute Philosophie nur noch einzelne ergänzende Formeln und Elemente, aber beherrscht nicht mehr die Religiosität. Daß Augustin, besonders dem Manichäismus gegenüber, nicht hat empfinden können, daß jede überwundene Entwicklungsstufe ihm eine innere Bereicherung für immer gebracht hat, ist begreiflich genug. Aber wir müssen darin die Konfessionen ergänzen und berichtigen, wenn wir ihn überhaupt verstehen wollen.

30) Wie stark das Empfinden immer wieder abweicht, brauche ich nicht zu betonen, ebensowenig auch wohl die gewaltige Leistung in der Systematisierung der kirchlichen Ethik hervorzuheben. Wenn Troeltsch in dem erwähnten geistreichen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zucht steigernd weiter und verlangt und rechtfertigt den Zwang gegen die Schismatiker und die Inquisition gegen die Ketzer. Aber keine dialektische Kunst kann darüber hinwegtäuschen, daß hier zwei ganz verschiedene Gedankenkreise nebeneinandergerückt, aber nicht innerlich miteinander verbunden und ineinander geflossen sind. Gerade hierin aber sehe ich das Charakteristische in dem Geiste und dem Empfindungsleben des Mittelalters, den Bruch, den seine stärksten Persönlichkeiten immer wieder in sich zeigen. Augustin hat in sich auch die Folgezeit einer außer ihm stehenden Macht unterworfen.

Daß Christentum und antiker Idealismus unendlich viel miteinander gemein hatten, war für die schnelle Ausbreitung des ersteren entscheidend geworden; die starken Unterschiede kamen den Neubekehrten lange nicht zum Bewußtsein. Erst allmählich erwacht es. Wie im Westen noch Ambrosius in seiner Pflichtenlehre das Nichtchristliche der Grundthese jenes Idealismus, daß die Tugend allein genügt, vollkommen glücklich zu machen, und daher ohne jede Rücksicht auf Lohn rein ihrer selbst wegen erstrebt werden muß, zwar empfindet, sie aber doch nicht ganz aufzugeben vermag, so geht es zunächst Augustin mit dem ähnlich fundamentalen Satz, daß schon das Suchen der Wahrheit auch ohne Finden glücklich mache. Er nimmt ihn zuweilen sogar an und fühlt ihn doch schon in der Zeit seiner Bekehrung durch das eigne Erleben erschüttert und stellt ihm später den neuen Satz entgegen, daß das auf Gott hin erschaffene Menschenherz erst in ihm, nie aber in sich die Ruhe, das heißt jenes „Glück" finde. Nicht gegen diesen Satz, wohl aber gegen seine Begründung in dem originellen Teil der augustinischen Theologie wendet sich nun jener idealistische Moralismus der Kirche. Im Osten hat noch Athanasius jene Verherrlichung des Mönchtums, die auf den jugendlichen Augustin wirkte, ganz auf ihm aufgebaut: das Leben des Mönchs ist der Weg zur Tugend und diese ist die wahre Natur des Menschen; er braucht nur zu wollen, so kann er wieder werden, wie er geschaffen

Buch hierin nicht nur die eigentliche Bedeutung, sondern auch den Schlüssel zu dem Wesen Augustins, sein Eigenstes sieht (vgl. S. 50 „der große Ethiker der christlichen Antike, der die vom Leben vereinigten Elemente durchdachte und theoretisch verband", S. 80, 1 „Das Sündengefühl bei Augustin in die erste Linie zu stellen, ist m. E. erst reformatorische und janssenistische Auffassung", S. 81 „Das Sündengefühl ist bei Augustin nicht primär wie später bei den Reformatoren, die die ganze Tradition der Sündentheologie schon voraussetzen"), so heißt das den Augustin der Konfessionen beiseite schieben, um den des Gottesstaates an seine Stelle zu setzen, und den Mann, dem Gott und die eigne Seele die Lebensfrage bildete, ganz unter soziologischem Gesichtswinkel betrachten. Eine solche Erklärung, die notwendig immer von dem ausgeht, was dem Beurteilenden wertvoll erscheint, ist dem Philologen unmöglich, der immer von dem Objekt, also dem Menschen ausgehen muß.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

war, leiblich und geistig vollkommen, ja gottgleich. Von ihm und indirekt auch von Cicero geht der britische Mönch Pelagius aus und behauptet gegen den auf der Höhe des Schaffens und Einflusses stehenden Augustin, daß die Seele durch keine Erbsünde geknechtet oder in der Willensfreiheit gehemmt und, weil von Gott geschaffen, notwendig gut sei. Der Mensch kann sich durch seine Werke Verdienst erwerben und muß nach dessen Maß von Gott Gnade erwerben, wie das übrigens auch Augustin noch lange gelehrt hatte. Leidenschaftlich wendet sich dieser gegen ihn, seine eigenen Hauptsätze aufs schroffste herausarbeitend: Ciceros von ihm selbst früher verfochtene Lehre vom freien Willen scheint ihm jetzt eine verabscheuungswürdige Erörterung; nur zum Bösen ist der Wille frei, zum Guten infolge der Erbsünde ohnmächtig, wie durch ihn der natürliche Verstand zur Erkenntnis; der Begriff der Gnade *(gratia)* ist zerstört, wenn sie nicht ohne Leistung *(gratis)* gegeben wird. Gibt es „natürliche" Tugenden, die man auch ohne den aus Gnaden gewährten Glauben z. B. als Heide erreichen kann, so ist Christus vergeblich gestorben. Mit wahrem Haß verfolgt er den in den Osten flüchtenden Gegner und verlangt überall seine Ausschließung aus der Kirche. Lehrt sie, daß die Kinder, die ohne Taufe und zum Teil ohne moralisches Bewußtsein sterben, der ewigen Verdammnis verfallen, so muß sie folgerichtig auch die Erbsünde anerkennen. Selbst die geheimen Anhänger jener Lehre müssen aufgespürt werden. Als Staatsverbrechen muß geahndet werden, in dieser Frage anders zu denken als Augustin. Nur das eigentümliche Verhältnis der Kirche nicht nur zu dem Staat, sondern auch zu der großen Individualität in ihr selbst, jene Unterwerfung des Ichs unter eine Allgemeinheit, die doch einen Kampf um seine Behauptung auf vielen Gebieten nicht ausschließt, sondern geradezu verlangt, kann diese furchtbare Schroffheit und dem antiken Denken ganz unmögliche Selbstsicherheit erklären. So wenig er je politischen Einfluß für sich erstrebt hat, so rückhaltlos verlangt er hier die Herrschaft über den Glauben. Tatsächlich setzt sich in langem Kampfe seine gewaltige Autorität durch; die Kirche ließ sich wirklich in dieser Frage zunächst von dem einen Manne meistern; war es doch der, der ihrer Autorität nach innen erst die unbedingte Herrschaft für die ganze Folgezeit gegeben hatte. Aber allmählich dringt in der Entwicklung der Pelagianismus wieder vor und bestimmt immer stärker das Allgemeinempfinden; nur wie ein Gärstoff wirkt daneben der Augustinismus weiter und dringt bei jeder wirklichen Erneuerung wieder hervor, wie einst seine Wurzel, die individualistische Religiosität des Paulus. Die Verbindung der beiden Gegensätze bildet die Kraft dieser Religion.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Den Gegensatz zwischen den beiden Epochen des augustinischen Denkens zeigt in vollster Schärfe wohl das Selbstgefühl. Schon in der Charakteristik der ersten christlichen Schriftstellerei hob ich beiläufig die kleinen Züge hervor, welche den fast naiven Stolz des Schriftstellers und mehr noch des Denkers auf die eigene Person und ihre Bedeutung zeigen. Nicht nur jugendliches Kraftgefühl und die der ganzen Zeit eigene Schätzung der Bildung, auch eine gewisse Eitelkeit empfinde ich, wenn er in den Schriften selbst und in den Briefen über sie dem christlichen Leser zur Empfindung bringen will, was die neue Religion durch seinen Übertritt gewonnen hat, und gern andeutet, daß er selbst über diese schweren Fragen noch viel Tieferes sagen könnte. In den Konfessionen ist dafür eine fast krankhafte Selbsterniedrigung, eine bewußte und als Pflicht geübte Art der Demut getreten, wie denn Augustin der große Lehrer einer meist allerdings sehr viel äußerlicheren, oft nur formelhaften Demut für das Mittelalter geworden ist. Gewiß wird sie bei Augustin Gott gegenüber geübt und stammt, wie der Verzicht auf den eigenen Willen, aus dem Mönchsideal, ist die tiefste und reinste Form der Askese, zu der ein ganz verinnerlichter Mensch vordringen kann, und der an Gott gerichtete Satz „Ganz meinen Willen verneinen und nur den deinen wollen, das allein ist die Rettung", ist wohl die höchste Steigerung des religiösen Empfindens, macht das Verlangen des Christentums nach einer vollen Erneuerung zuerst ganz zur Wahrheit und löst es damit von dem antiken Empfinden.

Und dennoch: ist diese äußerste Demut ganz frei von einem gewissen inneren Hochmut, der sich ungewollt und unvermerkt einschleicht? Jene Doppelheit, die dann bekanntlich das ganze Mittelalter durchdringt, zeigt sie sich nicht schon hier? Auch wenn man die unerfreulichen Übertreibungen Nietzsches, der in den Konfessionen nur lächerliche Eitelkeit erkennen will, nach Verdienst zurückweist, ganz ablehnen kann man jene Frage ebensowenig wie die zweite, ob in dem Gedanken der Prädestination, der eigenen grundlosen Vorherbestimmung zur Seligkeit, mehr Selbsterniedrigung oder Selbsterhöhung liegt. Bei diesem *aeternum internum,* den dem eigenen Forschen unergründlichen Tiefen des Ichs, versagt freilich der Beweis. Daß Augustin trotz aller Demut nicht frei von der Eitelkeit des Lehrers und des Schriftstellers ist, zeigen selbst die Briefe der Spätzeit.[31]) Und eine Lehrschrift zugleich und ein Kunstwerk ist diese Biographie, das letzte Kunstwerk ihres Verfassers und das größte, welches das

31) Die eigenartige Verbindung von Selbstgefühl und Demut auch Schriften wie *De cura pro mortuis gerenda.*

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Christentum in seinem ersten Jahrtausend, ja vielleicht bis heute, hervorgebracht hat, wunderbar schon in dem Gedanken der Umbildung der Erzählung in ein Gebet, das durch dreizehn Bücher fortgesetzt in dem Wechsel und der Steigerung der Töne so fein berechnet ist, daß es fast nie ermüdet, eigen in der Sprache, die Augustin mit sicherem Takt nicht nach antiken Mustern, sondern nach der volkstümlichen und doch so wunderbar gewaltigen Psalmensprache der alten lateinischen Bibelübersetzung gestaltet, und zwar mit solchem Glück gestaltet, daß die Zitate aus dem Original sich von der eigenen Fortsetzung in der Kraft nicht unterscheiden, und diese nur in dem unendlichen Wohllaut der durch Klangspiele fast zur Musik umgestalteten Prosa fühlbar wird.[32]) Ist die Selbstdarstellung in einem solchen Werk ganz frei von Selbstschätzung wirklich denkbar? Und ist nicht das Bedürfnis zu dieser Darstellung noch aus demselben Grundempfinden zu erklären wie einst das Bedürfnis der Selbstdarstellung im Cassiciacum, ja bildet nicht sein rein philosophierender Schluß das bewußt oder unbewußt gewollte Gegenstück zu dieser?

Ich empfinde, wenn ich diese Frage mir vorlege, immer mit einer gewissen Erschütterung, daß selbst die stärkste Umbildung des Denkens und Empfindens das Innerste einer Persönlichkeit doch ungeändert läßt.

Ich greife einen anderen Gegensatz heraus. Ich hatte betont, daß Augustin seine Vernunft bewußt der kirchlichen Autorität unterwirft und seiner Dialektik nur gestattet, ihre Dogmen zu rechtfertigen oder auszubauen. Aber er gibt seine Vernunft auch gefangen, wo nicht ein Dogma, sondern nur ein Bedürfnis der Kirche, und zwar nicht der Kirche nach ihrer Idee, sondern jener greifbar auf Erden weilenden Kirche mit allen ihren Schwächen und Mängeln das zu erfordern scheint, so gegenüber der rasch sich steigernden Wundersucht. Er hat ihre Wirkung schon vor der Taufe literarisch durch die erste und größte Mönchsaretalogie, die Biographie des Antonius, und im Leben in Mailand durch die geschickt inszenierte wunderbare Auffindung der Gebeine zweier Märtyrer erlebt, durch die Ambrosius in einer schweren Krise den Enthusiasmus seiner Gemeinde aufs höchste gesteigert hatte.[33]) Ein vielbesprochenes Heilwunder hatte sich dabei ereignet,

32) Für lautes Lesen, wie es Augustin selbst übt, ist dieses Werk mehr als irgendein anderes geschaffen. Für die Umbildung des stilistischen Empfindens ist es lehrreich, den Eingang der Soliloquien und sein rhetorisches, freilich auch aus kirchlichem und hellenistischem Hymnenton genährtes Pathos mit dem Eingang der Konfessionen zu vergleichen.

33) Man vergleiche, wie Augustin selbst später in seinen Predigten (286 und 318) das Wunder preist und Ambrosius (*Ep.* 22) es den neutestamentlichen Wundern ebenbürtig nennt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

und ein zweites hatte Augustin unmittelbar nach seiner Heimkehr an seinem Gastfreund in Karthago miterlebt. Wenn er nicht lange danach in seiner Schrift über die wahre Religion[34]) verbietet, Wundergeschichten aus der Gegenwart zur Beglaubigung des Christentums zusammenzusuchen, es liege in Gottes Heilsplan, daß jetzt keine Wunder mehr geschehen dürften, so liegt hierin jedenfalls eine bewußte Stellungnahme zu einer ihm bekannten Anschauung.[35]) Und dennoch hat er als Bischof in seiner Gemeinde sogar den Brauch eingeführt, daß die durch Wunder Geheilten einen Bericht über ihr Erlebnis einreichen, der im Gottesdienst verlesen und zu den Kirchenakten genommen wird. Hippo wird unter ihm zur Mirakelstätte. Ein solcher Wunderbericht ist uns in seinen Predigten tatsächlich erhalten und behandelt ein Wunder, das dem Augustin selbst im Gottesdienst an einem herumziehenden Büßer gelungen ist[36]); Augustin betont in der Predigt nachdrücklich, daß Gott es nicht in den Nachbargemeinden, wo doch auch fromme, ihm befreundete Bischöfe, oder an anderen, wo noch berühmtere Reliquien sind, hat geschehen lassen. Der Bericht ist durchsichtig genug und wird durch einen anderen, der uns nur in Augustins Auszug erhalten ist, trefflich illustriert: ein verarmter Schneider betet zu den 20 Märtyrern um Geld zu einem neuen Anzug und wird dafür verlacht; auf dem Heimweg findet er am Strande einen noch zappelnden Fisch und bringt ihn zu einem christlichen Koch, der in dessen Magen einen goldenen Ring findet und dem Schneider mit den Worten überreicht: „Sieh, wie die Märtyrer für deine Kleidung gesorgt haben". Der Fisch mit dem goldenen Ring oder Becher im Magen muß in der orientalischen Fabulistik regelmäßig dem in Not geratenen Helden der Erzählung aushelfen.[37]) In demselben Zusammenhang finden wir jetzt — nach mehr als 30 Jahren — das Wunder an Augustins Gastfreund, an das er früher nicht geglaubt hat, mit größter Anschaulichkeit geschildert und dürfen danach ein Geschichtchen beurteilen, das ursprünglich halbburlesker heidnischer Literatur entnommen ist: ein Täufling Augustins soll gestorben und wiederaufgelebt sein, weil der Todesbote ihn nur infolge einer Namensverwechslung mitgenommen hat.[38]) Es handelt sich im einzelnen gewiß nur um leichtere Anstöße;

34) 25, 47.

35) Die Abschwächung, die er seinen Worten in den Retraktationen gibt, sie besagten nur, daß die Wunder jetzt kleiner seien, ist so unzulänglich und lahm wie möglich. — Charakteristisch ist, daß wieder die Konfessionen zuerst die Änderung der Stellung des Augustin zeigen.

36) Auf andere Erlebnisse derart verweist er *Serm.* 286, 8.

37) Ein modernes Märchen derart hörte Prof. E. Littmann in Syrien.

38) Vgl. hierzu den Exkurs unten S. 56.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ein heidnischer Brauch, bei den Tempeln derartige Bekenntnisse der Geheilten[39]) zu sammeln, bestand, und die Christen wollten nicht zurückstehen, zumal die Gemeinde, welche Reliquien erworben hatte, und selbst der Bischof daran begreifliches Interesse hatten; eine Wundererzählung nicht zu glauben, hatte Athanasius als Zweifel an der Allmacht Gottes erklärt[40]); eine Erzählung auszuschmücken, selbst mit literarischen Erinnerungen, werden sich wenige Rhetoren der Zeit übel genommen haben. Aber wenn nun Augustin im Schluß jener gewaltigen Apologie des Christentums im Gottesstaate 25 solcher „selbstgeprüften" Wunder als Beweis für das Fortleben der Märtyrer im Himmel und damit als stärksten Beleg für die Wahrheit der christlichen Religion anführt und so dem Reliquienkult und Heiligenkult des Mittelalters gewiß nicht erst die Tür öffnet, wohl aber die feierliche kirchliche Sanktion gibt und im Eingang seine frühere Ansicht fast ausdrücklich zurücknimmt, zeigt sich mir mit schneidender Schärfe der Umbruch der Zeiten und der Umbruch in ihm. Wenn in der Folgezeit die immer phantastischere Ausmalung, ja bald auch Erfindung von Wundern als gottwohlgefälliges Werk geübt wird, so trägt Augustin einen großen Teil der Schuld daran.

Doch mit einem freundlicheren und zugleich uns näher angehenden Bilde aus diesem Umbruch möchte ich schließen. Von Cicero ist Augustin ausgegangen und hat sich ein gewisses inneres Verhältnis zu ihm immer bewahrt. Bis in die Schriften seines letzten Alters reicht eine Fülle von offenen und versteckten Zitaten, und auf die Anführungen bei Gegnern geht er mit Vorliebe ein, um ihnen zu beweisen, daß sie sich mit Unrecht auf Cicero berufen. Er gilt bei Christen und Heiden als dessen bester Kenner.[41]) Wenn er in den Konfessionen fragen will, ob selbst schwere Sünder die Sünde ihrer selbst halber tun, so faßt er das in die Form, ob Catilina wohl die Sünde um der Sünde willen getan habe, und wenn er in einem Briefe die Höllenfahrt Christi erörtert, der den Seelen der Verstorbenen

39) Vgl. hierüber mein Buch, Das iranische Erlösungsmysterium, S. 252, 1.

40) Augustin *De civ. dei* XXII 8, 1 verlangt Glauben für alle Wunder, *quae Christianis fidelibus a fidelibus indicantur*. Es sind die später das ganze Mittelalter beeinflussenden Grundsätze.

41) Vgl. den Brief an Dioscorus (*Ep.* 118). Daß man immer wieder (selbst Krüger a. a. O. 465) gerade aus diesem Brief eine Geringschätzung Ciceros herauslesen will, befremdet. Der Ärger über die Eitelkeit und Unverschämtheit des jungen Heiden, der, auf die Hofstellung seines Bruders pochend, dem überbürdeten Bischof (vgl. *Ep.* 110) eine Riesenarbeit zumutet, um selbst damit zu prunken, spricht hier aus jeder Zeile (vgl. Thimme, Augustin. 1910, S. 45), und dabei zeigt Augustin in der hastigen Erfüllung doch, wie völlig er mit Cicero vertraut ist. Noch weniger Wert kann ich auf die Worte *Cicero quidam* in einem Gebet an Gott (Conf. III 4,7) Wert legen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gepredigt habe, sagt er, der Glaube, daß damals alle Seelen befreit seien, würde ihn besonders wegen der Schriftsteller beglücken, die ihm lieb und vertraut seien, und charakterisiert als Redner und Philosophen Cicero, als Dichter Vergil. Er wiederholt, daß er von Herzen gerade ihre Befreiung wünschen würde, aber Gottes Gerechtigkeit urteile anders als unser menschliches Gefühl.[42])

Am eigenartigsten aber tritt uns die Schätzung Ciceros in dem Werke entgegen, in welchem nach dem Umbruch Augustin seine Stellung zu den antiken Wissenschaften festlegt, dem schon im Jahre 397 begonnenen[43]), aber in seinem zweiten Teil erst etwa 30 Jahre später, kurz vor dem Tode abgeschlossenen Werk über die christliche Gelehrsamkeit *(De doctrina Christiana)*. Wie tief sind doch jene Disziplinen, also die antike Bildung, die ihm ursprünglich direkt zu Gott emporzuführen schienen, herabgedrückt! Nur Hilfsmittel dürfen sie noch sein; denn da die christliche Lehre allein auf der Heiligen Schrift ruht, hat auch die christliche Gelehrsamkeit nur deren Deutung und Verkündigung zum Zweck. Aber unrichtig ist die weitverbreitete Überzeugung, jeder Christ könne ohne weiteres die Schrift verstehen; dazu bedarf er Gelehrsamkeit, und zwar die Gelehrsamkeit des Heidentums. Wohl soll sich der Christ all des Wissens enthalten, das abergläubisch ist, wie Haruspicin und Astrologie; aber alles andere ist von Gott verordnet und notwendig, Sprachkunde und Grammatik, Mathematik und Musik, Poesie und vor allem Dialektik und Rhetorik. Und wie er nun in diesem ganz spät verfaßten Schluß seines Werkes zu dieser letzten Wissenschaft kommt und ihren Wert für die Kirche auseinandersetzt, da greift er wieder zu dem in der Jugend so heiß geliebten Cicero und überträgt dessen ganzen Orator ins Christliche, etwas besser und sehr viel innerlicher, aber doch ähnlich, wie es Ambrosius mit der Pflichtenlehre getan hat. Er scheidet wie Cicero die drei Arten der Rede, empfiehlt wie dieser ihre Mischung und gibt Beispiele aus der Schrift und der großen christlichen Literatur. Er lehrt mit echt antikem Empfinden, daß die Wirkung aller gesprochenen Rede überwiegend auf der Form beruht, und tröstet im Schluß fast schalkhaft die Prediger, denen Gott zwar eine schöne Stimme, aber zu geringe Verstandesgaben verliehen habe: sie sollen sich ruhig Predigten anderer verschaffen und die gewissenhaft auswendig lernen. Das ist kein Diebstahl; alle Predigt ist immer Gottes Wort und darum niemandes Eigen-

42) Vgl. *Ep.* 164, 4.

43) Es sollte offenbar unmittelbar auf die Schrift *De diversis quaestionibus ad Simplicianum* folgen, in der Augustin zuerst seine neue Lehre über Sünde und Gnade in einem Pauluskommentar skizziert.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

tum; es darf sich keiner beklagen, wenn er „weitergepredigt" wird. Es ist der bewußt schaffende Künstler in Augustin, der Cicero diese Stellung als Erzieher der christlichen Prediger zuweist.

Wie das Programm für eine neue Epoche und Entwicklung klingen die allgemeinen Betrachtungen des Werkes[44]): Wie wir Christen uns zu der Weisheit der Heiden verhalten sollen, hat Gott uns in seinen Vorschriften an die Juden bei ihrem Auszug aus dem heidnischen Ägypten gelehrt. Wie sie nach Gottes Willen das Gold und Silber der Ägypter mitnehmen sollten, von dem diese keinen rechten Gebrauch zu machen wußten, so sollen wir von den Heiden nehmen, was sie in nutzbaren Wissenschaften und Künsten geleistet haben, die Sittensprüche ihrer Dichter und was ihre Philosophen über Gotteserkenntnis richtig gelehrt haben. Das ist ihr Silber oder Gold, das der Christ ihnen entreißen und in den Dienst der wahren Religion stellen soll. Und auch ihre Kleider, das heißt ihre Einrichtungen, die zwar von Menschen stammen, aber in der menschlichen Gemeinschaft begründet sind, ohne die wir doch nicht leben können, sollen wir nehmen und nur zu unserem Gebrauch zurechtmachen und umgestalten.

Es ist das Programm einer Versöhnung der Antike und des Christentums, deren Synthese jetzt noch unsere Kultur bestimmt, wenn auch ihre Stellung in jeder Zeit und jedem Menschen sich individuell gestaltet. So oft in der Folgezeit im Westen der Wert der alten Bildung in Frage gestellt wird, klingen diese Worte wieder, am nachdrücklichsten in jener ersten großen Renaissancezeit, als Alcuin sie den Mönchen seines irischen Klosters, Karl der Große sie in einem kaiserlichen Rundschreiben den geistlichen Würdeträgern seines Reiches, Hrabanus Maurus sie den Klerikern Galliens vorhält. Auf die Erhaltung der antiken Bildung und Literatur im Westen hat niemand ähnlichen Einfluß geübt, aber auch wenige so viel dazu beigetragen, das Christentum von dem antiken Empfindungsleben loszureißen, als der Mann, der in all seinen Widersprüchen, und ebendarum auch in seinem Reichtum, ebendarum auch erst voll als Mensch zwischen Altertum und Mittelalter uns entgegentritt — Augustin.

Exkurs zu S. 53

Da meine Darstellung den Ausführungen zweier hervorragender Theologen schroff widerspricht, muß ich ihre und meine Gründe hier kurz andeuten. Über die 25 Wunderberichte in *De civ. dei* XXII 8 hat eingehend Harnack in einem Aufsatz, der für ihn den Abschluß

44) *De doct. chr.* II 40. Ähnlich Origenes und roher Hieronymus.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

einer langen Polemik gegen die Philologen bedeutete (Sitzungsber. d. Preuß. Akad. 1910, S. 106ff., Das ursprüngliche Motiv der Märtyrer- und Heilungsakten in der Kirche), gehandelt, hat aber leider das einzig voll vorliegende Aktenstück (Augustin *Serm.* 322, vgl. 321, 323, 324) übersehen und alle seine Folgerungen auf die falsche Übersetzung des Wortes *libellus* als Urkunde aufgebaut. Es handelt sich daher nach ihm um eine Art Ergänzung, bzw. ein Seitenstück zum Neuen Testament, Urkunden, bei denen die Authentie Ersatz für die Inspiration geben mußte; so war man darauf bedacht, nur wirklich Zuverlässigstes in zuverlässigster Form zu sammeln.[45]) Freilich war die Zeit genügsam in bezug auf die Authentie und den Beweis, und die Wunder selbst sind durch Suggestion zu erklären. Warum Augustin diese Wundergeschichten an hervorragender Stelle seines Hauptwerkes erzählt, erläutert Harnack: Den Einwurf der Heiden „warum geschehen Wunder bei euch nicht mehr?" hat Augustin von jeher schwer empfunden und das Ungenügende seiner Auskunft *„ad hoc, ut crederet mundus"* selbst gefühlt. Die Forderung ergibt sich ja aus der Sache selbst: die christliche Religion muß eine Religion der Wunder nicht nur gewesen sein, sondern fort und fort noch jetzt sein. So hat er nach dem *instrumentum ecclesiasticum,* das diese Urkunden darstellen, sehnlich ausgeschaut; es war augenscheinlich der größte Trost, der dem Greis angesichts des Todes zuteil wurde, daß er die Häufigkeit der Heilwunder noch erlebte; er hätte die Worte Simeons sprechen können: „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren."

Ich wende ein, daß von dem ersten Moment an die Quellen des Glaubens für Augustin nur *ratio* und *auctoritas* sind, und daß ich zweifeln möchte, ob es einen Kirchenvater gibt, dessen Glaube weniger auf den sogenannten Wundern beruht. Das wahre Wunder ist für ihn die Existenz der Kirche, ist, daß schon „die Welt" glaubt und daß er selbst glaubt. Er hätte sonst die Mönchswunder, von denen längst die Welt widerhallte, ganz anders verwertet und gewertet. Ich finde ferner, daß bei dieser Auffassung der *libelli* als *instrumentum ecclesiasticum* ihre einmalige Verlesung in der Gemeinde nicht nur merkwürdig, wie Harnack zugibt, sondern sogar sinnwidrig gewesen wäre. Was hinderte, sie zu publizieren? Ferner wende ich ein, daß die Erzählung vom Schneider, Fisch und Koch (oben S. 53),

45) Diese Vorstellung beeinflußt dann Harnacks Betrachtung der älteren Martyrien, auf die ich in den Sitzungsber. d. Heidelberger Akad. 1913, Abh. 14 (Die Nachrichten über den Tod Cyprians, vgl. Nachr. d. Gesellsch. d. Wissensch. Göttingen 1919, S. 177ff.) und in den Bemerkungen zur Märtyrerliteratur I (Göttinger Nachr. 1916) etwas näher eingegangen bin.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

die Harnack selbst anführt, weder durch Suggestion zu erklären ist[46]) noch irgendwelche auch nur bescheidene Prüfung voraussetzt; auch die in dem *libellus* enthaltene Heilung des wandernden Büßers oder die seiner Schwester nicht. Vor allem aber, der *libellus* stellte ja überhaupt nur das Bittgesuch des Geheilten an die Gemeinde dar, in seinen Dank an Gott miteinzustimmen, kam also der Danksagung für Errettung gleich, die neben der Fürbitte für den Kranken oder Gefährdeten auch bei uns an vielen Orten üblich war und vielleicht noch ist, freilich ohne Namensnennung. Die Einführung des heidnischen Brauches durch Augustin ist nicht auf die Heiden, sondern auf die Gemeinde berechnet und soll dem Märtyrer eine viel höhere kultliche Stellung geben, als ihm das Erinnerungsfest an seinem Todestage (ursprünglich sogar mit der Fürbitte für ihn, die Augustin ablehnt) bisher gegeben hatte. Dem entspricht, wirklich analysiert, auch der Zusammenhang in Buch XXII des „Gottesstaates". Das Fortleben und Fortwirken der Heiligen (d. h. Märtyrer) beweist die Unsterblichkeit und wird selbst bewiesen durch die Wunder, die sie tun, wie in der heidnischen Literatur das der Götter, bzw. Dämonen (vgl. cap. 10 Anfang; von hier erklärt sich, warum Augustin gerade von Romulus und Hercules, die Menschen gewesen sind, ausgeht). Betont wird, daß nicht alle Toten, sondern nur die Märtyrer diese Kraft haben, betont ferner (cap. 8, p. 577,21 Domb.), daß ihre Wunder nicht kleiner, sondern nur weniger bekannt sind als die biblischen, weil diese immer, jene nur einmal verlesen werden. Augustin hat diese Wunder auch nicht jetzt erst kennen gelernt, wie es nach Harnacks Darstellung scheinen könnte; sie waren ihm auch in der abendländischen Literatur und dem Leben dort längst bekannt; dafür hatte schon sein Freund, der schwärmerische Verehrer des heiligen Felix, der Dichter Paulinus von Nola gesorgt; schon um 404 kennt Augustin zwei Wunderstätten, an denen die Allmacht Gottes sich besonders offenbart, Mailand und Nola; aber er findet sich sehr ruhig darein, daß an anderen Orten keine Wunder geschehen (*Ep.* 78,3; für weiteres verweise ich auf die Schilderungen von Lucius, Die Anfänge des Heiligenkultes in der christlichen Kirche, S. 280ff., die Harnack offenbar übersehen hat). Einen Wert für den Beweis des Christentums haben jene Wunder für ihn noch nicht. Eine Änderung seiner dogmatischen Stellung zum Wunder ist also am Schluß seines Lebens nicht eingetreten, wohl aber eine Änderung der psychologischen, und sie hat notwendig zu einer neuen kirchlichen Verwendung geführt. Die gottesdienstlichen

46) Eine Anzahl der Heilwunder ebenfalls nicht, wie jeder Mediziner gern bestätigen wird.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Maßregeln, welche die Predigten 320—324 erkennen lassen (schon Lucius hebt hervor, wie selbst das größte Kirchenfest gegenüber dem Heilwunder die Bedeutung verliert), und die Seelsorge, die *De civ. dei* XXII 8 schildert, die Mahnungen an alle Christen, die Wunder weiter zu erzählen, müssen ja in jeder Gemeinde krankhafte Wundersucht und krankhaften Wunderglauben wachrufen. Dabei zeigt die Tatsache, daß der kirchliche Brauch zunächst auf Augustin und seinen Kreis beschränkt blieb, daß kein überwältigend starker Einfluß von außen gewirkt hat. Augustin hat die Bewegung mindestens großgezogen. Gesellt sich in ihm zu der Empfindung für die kirchliche Bedeutung dieses populären Glaubens, die er ja in Mailand erfahren hatte, auch ein inneres Bedürfnis? Erzeugt die im Alter sich steigernde Selbstgewißheit Augustins, jenes Hochgefühl, das in ihm den Gegenpol zur Demut zu bilden scheint, den Gedanken: „Gott muß auch mir, muß auch hier die Gnade erweisen, die er anderen und anderenorts erweist; ich muß nur aufmerken"? Kein Wunder, daß er dann erlebte, was er im Innern für sich ersehnte, und daß dies letzte Erleben ihm besondere Wichtigkeit gewann. Ganz anders als früher treten ihm nun die Märtyrer — freilich nur als Träger der Gotteskraft — als Helfer und Mittler, wenn auch geringerer Art, neben Christus. Die Grundvorstellung seines Gottesstaates bietet ihm ja auch dazu die Möglichkeit. Die Begründung des Glaubens auf *auctoritas* und *ratio,* die einst die Beschränkung des Wunders verlangt hat, verschiebt sich jetzt noch mehr. Es ist die größte und folgenschwerste Konzession, die der Denker Augustin jemals der populären Religiosität gemacht hat; ebendarum, glaube ich, muß ein Anlaß auch in ihm selbst gesucht werden. Den Schatten, der hierdurch auf sein Bild fällt, soll man nicht wegzuwischen versuchen, wohl aber sich erinnern, daß er selbst auch den Schatten in einem strahlenden Bilde als notwendig empfunden hat. Ich kann weit eher als jener auf einer Kette von Irrtümern beruhenden Verteidigung mich dem durch Zufall unmittelbar vorher wiederholten Urteile Harnacks (Dogmengeschichte[4] III, 1910, S. 77 A.) anschließen, daß Augustin, obgleich minder leichtgläubig als seine Zeitgenossen, doch wie Origenes in den Vorurteilen, der Wundersucht und dem Aberglauben des Zeitalters steckte (ich müßte freilich sagen: sich ihnen später angeschlossen hat). „Seine Werke, nüchtern im Vergleich mit vielen anderen Elaboraten der Epoche, sind doch auch von Wundergeschichten angefüllt: ein Sklave, der durch Gebet in drei Tagen ohne menschliche Hilfe lesen lernt, Gottesurteile, wundertätige Gebeine usw. Ja er hat das Absurde erst kirchlich unentbehrlich gemacht." Da dem später (Texte und Untersuchungen XXXIX 3,

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

S. 81,2) das für mein Empfinden sogar in jeder Hinsicht übertriebene Verdikt über des Athanasius Antonius-Leben gefolgt ist „kein Schriftwerk hat je verdummender auf Ägypten, Westasien und Europa gewirkt", darf ich annehmen, daß Harnack selbst zu diesem früheren Urteil zurückgekehrt ist.

Eine Art Vorbereitung für diesen Abschnitt des „Gottesstaates" bildet die kleine Schrift *De cura pro mortuis gerenda,* eigentlich ein Brief an Paulinus von Nola, den Augustin seiner kirchlichen Bedeutung halber selbst als eigene Schrift herausgegeben hat (*Retract.* II 90). Eine Witwe hatte den Paulinus gebeten, den Leib ihres Sohnes in der Basilika beisetzen zu dürfen, die jener seinem besonderen Schutzheiligen, dem Märtyrer Felix, erbaut hatte. Ähnlich hatte ja Gregor von Nyssa die Leiber seiner Eltern und seiner Schwester bei den Überresten der vierzig Märtyrer von Sebaste beigesetzt, damit sie mit diesen Schutzherren zugleich auferweckt würden (Lucius a. a. O. 305). Paulinus, innerlich allem, was den Märtyrerkult steigert, geneigt, will für den Westen nicht ohne Deckung durch Augustins Autorität einen Präzedenzfall schaffen. Augustin erklärt es für kirchlich unbedenklich, für den Toten allerdings nur dadurch vielleicht von Bedeutung, daß die Heiligkeit des Ortes die Andacht der Hinterbliebenen steigert. Die Märtyrer, und zwar sie allein, nicht die anderen Toten, haben das Vorrecht, auf Erden weiter wirken zu dürfen, aber auch nur hier; das Geschick der Seele beeinflussen sie selbst nicht. Schon ihr Einfluß auf unser Leben ist zwar bezeugt, und wir müssen an ihn glauben, aber wie er sich vollzieht, können wir so wenig verstehen wie vieles andere in der übersinnlichen Welt. Unter den seltsamen Geschichten, welche die Stimmung des Lesers für seine Behauptung empfänglich machen sollen[47]), bringt Augustin (12 § 15) auch die wegen ihrer heidnischen Gegenbilder viel besprochene und von mir S. 53 erwähnte Erzählung von dem Curialen Curma, den der Todesbote mit dem Schmied Curma verwechselt und daher aus der Unterwelt wieder zurückgebracht hat. Sie galt auch mir früher (Hellenistische Wundererzählungen, S. 5) als Typus der Aretalogie, d. h. erbaulichen Wundererzählung, hat aber neuerdings durch Jülicher (Hermes 54, 1919, S. 94) eine feinsinnige Erklärung gefunden, die ich wohl wünschte ganz annehmen zu können, und auf die ich eingehen muß, weil Jülicher das psychologische Rätsel, das diese Schriftart bietet, auf einem neuen Wege zu lösen sucht. Die Geschichte beruht nach ihm zum Teil auf Tat-

47) Augustins Zweck ist nicht, Kritik, sondern Glauben auch an das an sich Unbegreifliche, aber glaubwürdig Bezeugte zu erwecken. Das tritt in Jülichers Darstellung zu wenig hervor.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

sachen; ein Curiale Curma wird wirklich in der Nachbarschaft gelebt haben, krank gewesen sein, Himmel und Hölle im Traum geschaut haben, und ein Nachbar gleichen Namens wird ungefähr zu derselben Zeit gestorben sein. Als er dann seinen Traum erzählte, haben die Hörer, welche die literarische Überlieferung kannten, die mit ihr übereinstimmenden Einzelheiten in ihn gewissermaßen hereingefragt. Augustin, der in zwei Schriften jede Unwahrheit, auch die Notlüge, verurteilt, könne die Geschichte unmöglich erfunden oder auch nur umgestaltet haben.[48]) Überhaupt sei die stete Wiederkehr dieser typischen Wunder mehr der unbewußten Arbeit der Massen als der Kunst einzelner Schriftsteller zuzuschreiben. Ich möchte die Bestimmung dessen, was dem Augustin möglich war, weniger aprioristischen Feststellungen, die mir dem psychologischen Rätsel der erbaulichen Wundererzählung gegenüber zu gefährlich sind[49]), entnehmen als der Beobachtung am Einzelfall. Die Erzählung eines Wunders des frommen Mönches Johannes von Lykopolis, die den Schluß bildet (cap. 17,21), scheint mir der *Historia monachorum* Rufins (cap. 1) entnommen, vgl. Rufin *vade, inquit, videbit me coniux tua hac nocte ... in somnis* mit Augustin *vade, inquit, dic uxori tuae, videbit me nocte proxima, sed in somnis,* ferner Rufin *indicavit viro suo quae vidit quaeque audierit, sed et habitum viri et vultum atque omnia signa eius exposuit* mit Augustin *talem se vidisse hominem dei viro suo, qualem ille noverat, et quid ab illo audierit indicavit.* Augustins kurze Beschreibung *quia, sicut fertur, patientissime interrogabatur et sapientissime respondebat* scheint mir frei aus Rufins langer und erbaulicher Erzählung herausgesponnen. Dennoch beruft sich Augustin nicht auf das Buch Rufins; er will das Wunder gehört haben und nennt den Erzähler *vir gravis et nobilis et dignissimus credi;* er versichert ferner, dieser Mann habe die Geschichte von dem begnadeten Ehepaare selbst gehört, was bei Rufin nicht steht. Der Verweis auf die Weissagung an Theodosius ist demgemäß umgestaltet — in Rufins Fassung würde er der Fiktion der augustinischen Erzählung widersprechen —; das Heilwunder, das bei Rufin erst gegen Ende hervortritt, ist fortgelassen, vielleicht, weil es für Augustins Erzählung zwecklos war, vielleicht, weil er diese Heilwunder zwar für die Märtyrer, nicht aber für den lebenden Mönch in Anspruch nahm; die Angabe über das Gespräch des Traum-

48) Vgl. S. 100 „oder meinetwegen auch nur umgestaltet haben", S. 103, „weil er alles, was er vernimmt und mitteilt, daraufhin ansieht, was sich daraus an religiösem Wahrheitsgehalt gewinnen lasse, so benutzt er auch kein an sich einwandfreies Kunstmittel, um seine Leser bequem zu überreden."

49) Man vergleiche z. B. die jüngere Evangelientradition.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

bildes mit der Frau ist danach geändert, es handelt sich nur noch um Ehestandsregeln. Damit aber ist die Geschichte verdorben, das Verlangen der Frau zur törichten Laune, die Erscheinung des Mönches zur überflüssigen Willfährigkeit geworden. Es kann, wenn man antiken Heilglauben vergleicht, kein Zweifel sein, wo die ursprünglichere Fassung vorliegt; für die Umgestaltung darf ich auf die von Weingarten so anmutig zusammengestellten Umbildungen der Geschichte von der dankbaren Hyäne verweisen; die literarische Entlehnung als Erzählung eines glaubwürdigen Mannes zu bieten, ist ein bekanntes, psychologisch leicht begreifliches Stilmittel der Mönchsaretalogie. Gewiß kann ich die Unmöglichkeit, daß der unbekannte Erzähler existiert hat, nicht nachweisen, sehe ich aber, wie all seine Änderungen mit dem Zweck, den Augustin verfolgt, übereinstimmen, und wie die für Augustin entscheidenden Worte direkt aus Rufin entnommen sind, halte ich die Annahme unmittelbarer Benutzung für wahrscheinlicher.[50])

Prüfen wir hiernach die Erzählung von dem Curialen Curma. Daß eine Persönlichkeit dieses Namens damals wirklich gelebt hat und sich von Augustin hat taufen lassen, sehe ich zu bezweifeln keinen Anlaß; selbst eine Vision, bzw. einen Traum mag sie ihm erzählt haben, der eine gewisse Ähnlichkeit mit dem von Augustin berichteten hatte. Was Augustin bietet, ist unklar und widerspruchsvoll in sich selbst, und wird es, wenn wir näher zusehen, gerade durch den Zug, der auch nach Jülicher aus literarischer Überlieferung stammen muß, den durch Namensgleichheit veranlaßten Irrtum des Todesboten. Dieser Irrtum wird in den heidnischen Erzählungen bemerkt, sobald der Verstorbene vor den Unterweltsrichter kommt[51]); daß er dabei schon die Büßer

50) Etwas anders liegt die Sache bei der unmittelbar folgenden kurzen Erwähnung der Mailänder Wunder des Protasius und Gervasius, deren letzte Quelle eine Andeutung in Brief 22 des Ambrosius ist. Da Augustin selbst in Hippo eine Kapelle für sie erbaut hat (*De civ. dei* XXII 8), hat er sich aus Mailand wohl auch eine Aretalogie dieser Märtyrer besorgt (vgl. *Ep.* 78, 3), wie man ja später mit den Reliquien zugleich die Martyrien kauft. Sie darf er hier als allgemein bekannt voraussetzen, weil er sie in Predigten an den Märtyrerfesten benutzt haben wird.

51) Die Erzählung ist ja auch in Innerasien nachweisbar; eine Spur findet sich, wie ich aus L. Scherman, Materialien zur Geschichte der Indischen Visionsliteratur, 1892, S. 95, sehe, im babylonischen Talmud, eine völlig parallele Geschichte hat William Ward, *A view of the history, literature and religion of the Hindoos,* 1817, I 77, verzeichnet (Scherman, S. 91): Die Namensgleichheit zweier Bewohner desselben Dorfes veranlaßt den Todesboten, den falschen zu holen; erst Yama, der Totenrichter, entdeckt durch das Nachschlagen in seinem Buch den Irrtum; inzwischen hat jener schon Gelegenheit gehabt, die Strafen der Sünder und die Belohnungen der Frommen zu sehen, dabei auch bei letzteren die Zu-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

im Hades schaut, entspricht antiker Allgemeinanschauung (vgl. etwa Properz IV 11), doch würde es ihr auch nicht widersprechen, wenn er auch das Los der Seligen schon erblickte. Aber Curma sieht während jener Wanderung nach Augustins Bericht nicht nur die Hölle, sondern verkehrt auch mit Lebenden, wird von Augustin getauft und durchwandert endlich das Paradies, aus dem ihn dann die Engel zur Erde zurücksenden: er solle sich, wenn er hierher einst kommen wolle, erst wirklich von Augustin taufen lassen; bisher habe er erst in der Vision die Taufe empfangen. Erst bei dieser Rückkehr stirbt dann der Namensvetter, der eigentlich gemeint war; Curma hat von seinem bevorstehenden Tode in der Unterwelt gehört und wird durch dessen Eintreten von der Wirklichkeit seines Traumes überzeugt. Über die Tätigkeit des Totenrichters ist die Erzählung geschickt hinweggeglitten. Augustin spricht dabei selbst von einem Traum und läßt die Engel von der ersten Taufe sagen *illud in visione vidisti,* was hier nur bedeuten kann: das hast du im Traume erlebt. Löst man den literarischen Rahmen ab, so bleibt eine einheitliche Erzählung, freilich eine Traumerzählung, wie sie die Zeit liebt: Curma träumt, er sei gestorben, sieht das traurige Los der Sünder in der Hölle, darunter auch das verstorbener Bekannter, hört, daß er der Pein durch die Taufe bei Augustin entgehen kann, sieht alsbald die Kleriker des eigenen Dorfes, die noch leben (vgl. *Passio Perpetuae* 13), wird von ihnen zu Augustin gewiesen, sieht diesen zu Hippo, wird getauft und darf nun folgerichtig in das Paradies eingehen. Von dort wird er zur Erde zurückgeschickt: „willst du wirklich hierher wiederkommen, so laß dich von Augustin taufen", wendet ein, das sei ja schon geschehen, und hört: „das war ein Traum." Er erwacht und tut danach.[52]) Aber in dieser Form, als bloßer Traum, wäre die Erzählung für Curma zwar wichtig genug, für Augustin aber ganz unbrauchbar. Er bedarf den der Literatur entlehnten Rahmen, der allein eine Wirklichkeit des Geschehens verbürgt, aber die Erzählung zerstört; muß doch jetzt erst derselbe Todesbote, der Curma gebracht hat, ihn zurücktragen und den Nachbar holen; für den Ausflug ins Paradies,

rüstungen für den Empfang seines frommen Nachbars; kurze Zeit, nachdem er selbst zurückgebracht ist, stirbt dieser wirklich. Die indische Literatur ist reich an derartigen Hadesschilderungen, doch wage ich, zumal mir Wards Werk selbst unzugänglich ist, keine Vermutung über das Verhältnis der augustinischen und der indischen Fassung. Gregor der Große, bei dem die Geschichte wiederkehrt, benutzt sicher eine literarische Quelle, die mehrere Erzählungen derart verband; da bei ihm die ursprünglich iranische Seelenbrücke, die auch in den indischen Erzählungen eine Rolle spielt, gerade in Verbindung mit dieser Geschichte erwähnt wird, stammte sie wahrscheinlich aus dem Osten.

52) Man könnte aus Märtyrerträumen und alchemistischen Visionen leicht jeden Zug belegen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

das räumlich völlig getrennt gedacht wird, ist jede Möglichkeit geschwunden. Dabei tritt gerade in dieser Rahmenerzählung die stilistische Kunst Augustins besonders hervor. Wie unwahrscheinlich, daß gerade diese literarische Form von anderen Leuten in Curma hereingefragt ist, und daß er, der seine Geschichte ganz detailliert erzählt hat, nicht merkte, in welche unlösliche Schwierigkeiten er damit geriet! Und wie kompliziert ist der freilich nur hypothetisch gegebene Erklärungsversuch Jülichers, der Tod des Namenvetters und der Traum des kranken Curma, also alle Voraussetzungen der literarischen Schnurre, seien zufällig hier zusammengetroffen! Weit leichter fällt mir die Annahme, daß Augustin jenen literarischen Zusatz machte; da er die Geschichte nicht ins einzelne verfolgte, brauchte er die Widersprüche nicht zu bemerken. Er stilisierte den Bericht und redigierte ihn für seinen Zweck um, indem er zugleich seine Beglaubigung auch auf diese Umgestaltung ausdehnte. Wie nahe er gerade dabei wieder dem festen Stil der heidnischen und christlichen Aretalogie kommt, brauche ich kaum zu betonen. Ich vermag zwischen Augustin und Hieronymus oder Rufin wohl einen großen graduellen, nicht mehr aber einen prinzipiellen Unterschied anzuerkennen, sobald sich ersterer entschloß, die Wundergeschichte zu religiösem Zweck zu verwerten. Auch ohne es bewußt zu wollen, unterliegt er hier einer festen *lex operis*, die ihre psychologische Begründung hat.

Daß die Wunderberichte in dem Werke *De civ. dei* XXII 8 stilisiert sind, wird nicht leugnen, wer sie einmal mit einem Arzt besprochen hat. Daß sie stilisiert werden mußten, begreift, wer die Stellung bedenkt, die Augustin diesen Berichten im Gottesdienst gegeben hat. Daß er innerhalb zweier Jahre siebzig *libelli* allein zu Ehren des heiligen Stephanus hat verlesen und zum Teil wohl auch besprechen müssen, gestattet noch etwas andere Schlüsse, als die von Harnack daraus gezogenen, und auch Erzählungen wie die von Curma werden in der mündlichen Ermahnung häufiger wie in den Lehrschriften Verwendung gefunden haben. Die Wunderpredigt zwingt auch den Bischof jetzt, sich um die volkstümlichen Erzeugnisse frommer Fabulistik zu bekümmern. Wie ihre rhetorische Ausgestaltung dann wirkt, habe ich vor kurzem an der Predigt Gregors von Nazianz über den Märtyrer Cyprian zu erweisen versucht (Nachr. d. Gesellsch. d. Wissensch. Göttingen 1917, S. 38, etwas abweichend Delehaye, *Analecta Bollandiana* XXXIX, 1921, S. 314). Gewiß hält Augustin sich gegenüber den damals allgemein dem Rhetor zugebilligten Freiheiten in sehr viel engeren Schranken, aber mit den Begriffen „Authentie" oder „Lüge" darf man auch an

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

seine Berichte nicht herantreten. Der Wechsel seiner Stellung zu diesen Fragen und seine autoritative Entscheidung, die in *De cura pro mortuis gerenda* gefällt und in *De civitate dei* weiter begründet ist, hat die schwersten Folgen für das ganze Mittelalter, ja noch für unsere Zeit gehabt und ist wichtiger auch für die Beurteilung seiner Persönlichkeit, als man bisher zugegeben hat.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

DER UNTERIRDISCHE KULTRAUM VON PORTA MAGGIORE IN ROM

Von Hans Lietzmann

Im April 1917 ist wenige Schritte vor der Porta Maggiore von Rom, an der linken Seite der via Prenestina erheblich unter dem Bodenniveau ein antiker Raum entdeckt worden, der in gleichem Maße das Interesse des Archäologen wie des Religionshistorikers in Anspruch nimmt.[1]) In ca. 13 m Tiefe ist eine dreischiffige Basilika aus Gußwerk errichtet, zu der ein schmaler langer Gang hinabführt und die durch einen annähernd quadratischen Vorraum betreten wird. Die Decken der Schiffe sind durch gleich hohe Tonnengewölbe gebildet. Nach der Vollendung ist der Bau mit Erde wieder zugedeckt worden, so daß er den Charakter einer unterirdischen Höhle bekam, die nur durch einen schmalen, mit opus reticulatum gesicherten Schacht das Tageslicht in das Vorzimmer und von da durch ein hoch über der Tür angebrachtes Fenster in den Mittelraum einschlüpfen läßt. Die Basilika ist 9×12 m groß und an der Ostwand, der Tür gegenüber, mit einer halbrunden Apsis versehen. Die Seitenschiffe sind durch je 3 quadratische Pfeiler vom Mittelschiff getrennt. Der Fußboden ist mit kleinkörnigem schwarzweißen Mosaikpflaster bedeckt, die Wände, Pfeiler und Deckenwölbungen schmückt blendendweißer Stuck, dessen zierliche Ornamentik nur im Vorraum durch bunte Bemalung unterstützt wird. Man fand den Raum absolut leer, vermutlich ist sein kostbarer Inhalt schon im Altertum geraubt worden: Lanciani meint, es möchte manches jetzt in römischen Museen prangende Stück hierher stammen.

Auch keine Inschrift, keine Andeutung verrät uns den Zweck des seltsamen Gebäudes: so müssen wir versuchen, aus den Bildern an Decken und Wänden Schlüsse zu ziehen. Die Decke des Vorraumes zeigt Medaillons mit Mänaden, die auf Panthern reiten, dazwischen die fackelhaltende Hekate, Eroten, die Wagenrennen spie-

1) Einen vorläufigen Bericht gibt Gatti Notizie degli Scavi 1918, 30ff. Vgl. Cumont Rassegna d'arte 1921, 37ff. v. Duhn, Arch. Anzeiger 1921, 102ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

len, und endlich in blauer sternengeschmückter Umrahmung einen beschwingten Genius, der auf seinem Rücken eine Seele gen Himmel trägt.

Im Hauptraum selbst fesselt unsere Aufmerksamkeit zuerst die Apsis: ein unter die Mauer reichendes Loch enthielt die Gebeine eines Hundes und eines Ferkels, wohl als Bauopfer. Dagegen waren in der Mitte der Apsis zwei Gruben für reguläre Tieropfer. Die Rückwand zeigt deutlich die Spuren eines an sie gerückten Thronos ohne Lehne oder eines Opfertisches. Vor allem aber zieht unsern Blick auf sich das Bild in der Apsiswölbung. Auf einem Felsenvorsprung sehen wir Sappho, in der Linken die Leier, während ihre Rechte das hoch über dem Haupt sich bauschende Gewand hält. Hinter ihr steht Eros und legt die Hand auf ihre Schulter: es ist, als ob er die Dichterin mit sanftem Drucke vorwärts treiben wollte. Und wirklich, mit dem rechten Fuß schreitet sie aus, tritt sie ins Leere. Unten am Felsen branden die Wogen, um die Stürzende aufzunehmen. Aber aus ihren Wirbeln tauchte eine Gestalt empor, die mit den Händen ein weites Tuch wie einen Nachen darbietet: von ihr wird Sappho weich aufgefangen und sanft hinabgeleitet werden — so wie sie bei Ovid Heroid. 15, 179f. den Amor anruft: „*pennas suppone cadenti, Ne sim Leucadiae mortua crimen aquae*". Denn sie will nicht in den Fluten sterben: Kein alter Schriftsteller redet von ihrem „Todes"sprung wie die modernen Handbücher. Von ihrer Liebe wünscht sie frei zu werden: und dazu ist ein Sprung vom Leukadischen Felsen gut (Ptolem. Chennos bei Phot. bibl. cod. 190, p. 152a). Und daß wir uns an diesem befinden, bezeugt die von links in die Bildmitte hereinragende, auf einem Felsen stehende archaische Apollostatue, deren linke Hand einen Bogen trägt und deren rechte ausgereckt der Sappho zu winken scheint. Der Apollo Leucadius ist aus zahlreichen Zeugnissen wohl bekannt, sein Heiligtum schon bei Thucydides (III 94, 2) erwähnt, und in augusteischer Zeit erinnert man sich seiner gern auch als eines Zeugen der Schlacht bei Actium (Propert. IV 10, 69). Eine Münze der naheliegenden Stadt Nikopolis in Epirus aus trajanischer Zeit zeigt eine Statue der gleichen Haltung mit der Beischrift Ἀπόλλων Λευκάτης (Abb. z. B. Arch. Ztg. 27, Taf. 23, 21). Es kann also keinem Zweifel unterliegen, daß wir hier wirklich den Leukadischen Felsen, dann aber auch die Sappho vor uns haben: davon hat die Interpretation auszugehen. Noch eine Figur bleibt zu erklären, die auf der linken Seite gegenüber Sappho sich befindet: ein Mann sitzt auf einem Felsen und stützt mit trauernder Gebärde sein Haupt in die Hand. Phaon kann es

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

nicht sein, der doch in Sizilien weilt und im übrigen ja auch herzloser Weise an dem Wohl und Wehe der Sappho gar keinen Anteil nimmt. Eine Füllfigur? Schwerlich. Man denkt an die trauernden Männer der Schiffbrüchigen-Reliefs und wird versuchen, von hier aus eine Beziehung zur Hauptszene des Bildes zu finden. Aber was soll das Ganze? Daß es nicht einfach zu „dekorativem Zweck" in die Apsis gesetzt ist, empfindet jeder Beschauer sofort. Der Künstler will durch die Sapphogeschichte etwas sagen: sie ist also eine Allegorie. Vielleicht Befreiung der musischen Seele von den Banden des irdischen Eros, der Liebe zum Materiellen, und ihr Hinstreben zum apollinischen Lichtreich, das dem ἀνὴρ ἄμουσος (dem Trauernden) ewig verschlossen bleibt? Die sichere Lösung ist noch nicht gefunden.

Wir sehen uns im Hauptraum um. An den Wänden sind Rechtecke durch Zierleisten abgeteilt, in deren Mitte hellenistische Landschaften mit heiligen Bäumen, Pfeilern, Götterbildern dargestellt sind. Von der oberen Leiste hängen jeweils an zierlichen Schleifen abwechselnd gekreuzte Flöten, Hirtenstäbe, Cistae mysticae, herab. Auf den Rechtecken befindet sich ein Fries, der abwechselnd große auf Postamenten stehende Gefäße (Hydrien u. ä.) und Frauen mit betend erhobenen Händen zeigt: diese Oranten sind formell und wohl auch inhaltlich nächstverwandt mit den gleichen Figuren auf den ältesten christlichen Katakombengemälden (Wilpert, Malereien der Katak. Taf. 25). In den Lünetten der 4 Stirnseiten der Seitenschiffe finden wir über den Rechtecken Opfertische mit Kränzen, Binden, Büchsen, Schüsseln etc., darüber im Halbrund eine Frauengestalt auf Postament, die in jeder Hand zierlich eine Rose hält. Die Pfeiler sind auf der einen Seite mit Porträtmedaillons geschmückt, von denen leider nur eins einigermaßen gut erhalten ist; die dem Mittelschiff zugekehrte Seite trägt mythologische Bilder in rechteckiger Umrahmung: darunter ein jugendlich schlanker Herakles, sitzend, mit schmächtiger Keule, dem eine Hesperide mit verschleiertem Haupt die goldenen Äpfel reicht. Auf dem Boden standen vor jedem Pfeiler Postamente, auf denen man sich Büsten, Vasen oder andere Kunstwerke denken wird. Die Decke des Hauptraums ist in drei Dekorationssysteme gegliedert, die sich je um ein rechteckiges Mittelfeld gruppieren. Das mittelste enthält eine prächtige Darstellung des von einem geflügelten Genius zum Himmel getragenen Ganymed. Daran schließen sich an den vier Ecken Felder mit dem Raub des Palladions, Jason holt mit Medeas Hilfe das goldene Vlies, Herakles befreit Hesione; als vierte folgt eine Szene, die man für Orpheus und Eurydike nach

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

dem Muster des Albanireliefs, und zwar ohne den Hermes, erklären würde, wenn nicht der Hirtenstab in der Hand des Mannes die Deutung auf den Helena entführenden Paris nahelegte. Es ist klar, daß diese Vereinigung von Szenen des Raubes, der Entführung, der Befreiung eine symbolische Bedeutung im Sinne des *raptus in caelum* hat. Das dem Eingang zunächst liegende Mittelfeld bringt einen Dioskuren, der eine Leukippide raubt, die Körper in schöner sternförmiger Gruppierung. Sein Kamerad mit analoger Beute gehörte vielleicht in das leere Mittelfeld des dritten Systems nahe der Apsis? Auch ihm sind kleinere Felder mit mythischen Szenen angeschlossen. Elektra am Grab des Vaters, von Orest begrüßt (vgl. Monum. dell'Istit. VI 57), Chiron und Achill, Herakles und Athena (vgl. Robert, Sarkophagreliefs III 1, S. 162), Opferung der Iphigenie, Faustkämpfer (Dioskuren), Stieropfer u. a. m. Aber so naheliegend bei dem Mittelsystem die innere Gedankenverbindung war, so schwer ist es hier, eine einheitliche Idee ausfindig zu machen und eine symbolische Deutung zu gewinnen. Nur daß der Leukippidenraub als schon von den Sarkophagen her bekannte Todesallegorie sich ungezwungen zu der Mittelgruppe stellt. Rings um diese Mythologie scharen sich nun zahlreiche Felder mit heiteren Darstellungen aus Schule und Turnplatz oder komisch-grotesken Gauklern, Tänzern und Tänzerinnen bis hin zu Pygmäenszenen.

Während alle Stuckreliefs des Mittelraums in sorgfältigster Technik ausgeführt sind, herrscht in den Deckenfeldern der Seitenschiffe eine derb improvisierende Manier, die neben zahlreichen mäßigen Leistungen einzelne gute und sogar einen von genialem Können zeugenden Tanz der Mänaden mit dem Haupt des Orpheus hervorgebracht hat. Neben mythischen Motiven, darunter den Danaiden, dem Hermes Psychopompos, Marsyas und Apollo, finden wir Darstellungen kultischer Szenen: Baumverehrung, Opfer am brennenden Altar, Schwingen des Liknon gegen eine sitzende Gestalt. Auch hier wird wie bei den Decken des Mittelschiffs erst die zusammenfassende Publikation ein Bild der Anordnung ermöglichen und die Frage hervortreten lassen, ob es verbindende Gedanken gibt, welche diese Darstellungen aneinander reihen.

Soviel aber dürfte jetzt bereits feststehen, daß der seltsame Raum sakrale Bedeutung hatte und zu rituellen Zusammenkünften einer Gesellschaft hochkultivierter Menschen der Augusteischen — andere meinen der Hadrianischen — Zeit diente. Die 'Sekte' huldigte einem Jenseitsglauben und suchte sich durch mystische Riten für den *raptus in caelum* vorzubereiten. Daß sie ihren Glauben durch

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

allegorische Interpretation antiker Mythen stützte, kann man aus den Deckenbildern des Mittelschiffs folgern: ob diese Allegorien neben den bildlichen Darstellungen auch „wissenschaftlich" in gelehrten Predigten oder Abhandlungen oder etwa poetisch im Kultlied — man denkt an die Analogien der Naassenerpredigt mit dem Kultlied bei Hippolyt V — zum Ausdruck kam, muß dahingestellt bleiben. Von all dieser inoffiziellen und doch gerade so intensiv die Menschen der Kaiserzeit beeinflussenden Religiosität wissen wir ja erbärmlich wenig: und es wäre nicht im geringsten verwunderlich, wenn auch nach genauester Erforschung des Denkmals eine nähere Bestimmung dieser Kultgemeinde nicht gelingen sollte. Die ganze Anlage stellt sich, wie schon Lanciani (Bull. comm. 46, 1918, 70ff.) betont hat, neben die vielleicht dem Ende des III. Jahrh. angehörende Basilika des Sonnenpriesters Crepereius Rogatus (vgl. Dessau Inscr. lat. 1203) und die dem Attiskult gewidmete Basilika Hilariana (Dessau 3992 vgl. 3540, 4171). Für unsere Erkenntnis der baugeschichtlichen Entwicklung begrüßen wir diesen dreischiffigen, apsisgeschmückten Kultraum als neues und relativ frühes Zeugnis für heidnische Vorläufer des christlichen Gemeindesaales. Er gehört in die Entwicklungsreihe apsidialer Kultsäle, die vom Apollotempel zu Gortyn und dem Kabirion zu Samothrake über die römischen Tempel des Mars Ultor und der Venus et Roma läuft und für die bedeutsamste der mannigfachen Formen altchristlicher Kirchen maßgebend geworden ist.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

FORTUNA IM MITTELALTER UND IN DER RENAISSANCE[1])

Von A. Doren

An den Schauseiten mittelalterlicher Kathedralen, bald in Stein gehauen und in das Rosenfenster gefügt, bald im Halbrund über einer Eingangspforte tritt uns in Amiens und in Beauvais[2]), in Verona[3]), Trient[4]) und Basel[5]) ein wundersames, unheimlich-packendes Bild entgegen: das eines Rades, das von aufklimmenden, thronenden, fallenden und liegenden Menschen besetzt ist, und das man längst

1) Die in dem Vortrag behandelten Probleme können selbstverständlich auf so knappem Raum nur eine vorläufige Erledigung finden; ich hoffe später einmal ausführlicher auf sie zurückkommen zu können. Den Herren Prof. Förster, Jolles, Studniczka und Warburg sowie Herren Dr. Rumpf und Dr. Eisler bin ich für viele Winke, Auskünfte und Verbesserungen auf mir ferner liegenden Gebieten zu herzlichem Danke verpflichtet. — An hauptsächlich benutzten und wiederholt zitierten Büchern und Aufsätzen seien hier genannt: Weinhold, Glücksrad und Lebensrad (Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1892 S. A.) — W. Wackernagel, Das Glücksrad und die Kugel des Glücks (Haupts Zeitschrift für Deutsches Altertum VI 135f.; Kleine Schriften I 245f.) — G. Heider, Das Glücksrad und dessen Anwendung in der christlichen Kunst (Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler Bd. IV S. 113—124, 1859.) — Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes S. 271ff. — Mâle, Die kirchliche Kunst Frankreichs im 13. Jahrhundert S. 115ff. — Grimm, Deutsche Mythologie II 714ff. — Didron ainé, Iconographie chrétienne (Collection de documents inédits 3. série). — Ders., Annales Archéologiques I 247ff. — Gaidoz, Le Dieu Gaulois du Soleil et le Symbolisme de la Roue (Revue Archéologique IV 142ff., V 179ff.) — Medin, Ballata della Fortuna (Propugnatore N. S. II 101—144). Alle im folgenden gesperrten Stellen sind von mir gesperrt.

2) Über die Radfenster von Amiens und Beauvais vgl. Jourdain et Duval, Roules symboliques de Notre Dame d'Amiens et de St. Etienne de Beauvais, Bulletin monumental XI 59ff., 1864. — Mâle, a. a. O. 115ff., — Caumont, Abécédaire d'archéologie S. 116. Ich stimme mit Mâle in der Deutung überein, daß es sich hier um Glücks-, nicht um Lebensräder handelt.

3) St. Beissel, Die Erztüren und die Fassade von St. Zeno zu Verona; Zeitschr. für christl. Kunst S. 379ff. — Bragadino, Notizie storiche delle chiese di Verona I 34f. — Zimmermann, Oberitalienische Plastik.

4) Heider, a. a. O. S. 116 gibt eine genaue Beschreibung. Danach ist dies die einzige Rosette, bei der Fortuna, im innersten Kreis des 12speichigen Rades stehend, selbst dargestellt ist.

5) Wackernagel, Geschichte Basels I S. 12; vgl. Abbildung 8.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

als Rad der Fortuna erkannt hat.[6]) In weltabgelegenen Schlössern Tirols[7]) ist es bald ebenso zu Hause, wie in einer Fülle von Codices des Mittelalters und in Drucken der Renaissance; im kirchlichen Drama[8]) erscheint es, wie im moralisierenden Märchen[9]); die Sprichwortweisheit bemächtigt sich seiner ebenso wie die politisch-soziale Satire; auf der Spielkarte scheint es sich besonders zu behagen.[9a])

Ist nun aber wirklich, wie Mâle[10]) es ausgedrückt hat, die mittelalterliche Kathedrale ein symbolischer Abriß der Welt als des zur Tat gewordenen christlichen Gottesgedankens; ist die Schauseite mit Portal- und Radfenster, wie Sauer[11]) gezeigt hat, in erster Linie berufen, die grundlegenden Gedanken einer historisch-dogmatischen Auslegung und zugleich einer Moraltheologie des Christentums in künstlerischer Symbolik zum Ausdruck zu bringen, so erhebt sich für uns die Frage: wie kommt Saul unter die Propheten, wie das Symbol eines heidnisch-antikischen Götter- und Fabelwesens in den christlichen Bilder- und Vorstellungskreis; wie das in ewig gleichem, grausamem Rhythmus rollende Rad, das die Menschen umwirbelt, erhöht und stürzt, beseligt und vernichtet, mitten in den heiligen Kranz der Väter des Alten Testaments und der erhabensten Gestalten des christlichen Bilderkreises?

So viel ist klar: die germanisch-heidnische Vorstellungswelt hat zu diesem Bilde kaum einen wesentlichen Zug geliefert[12]); irgendwie fließt hier ein Strom, der aus der klassischen Antike quillt, aber in ein neues Bett, zwischen andere Dämme und Ufer geleitet ist. Es sind die ewigen Rätselfragen von Schicksal und Schuld, Zeit und Ewigkeit, Mensch und Gottheit, Willkür und Gerechtigkeit, Notwendigkeit und Freiheit, in deren Umkreis wir geleitet werden, ehe die Konkretheit des Problems, seine individuelle Bestimmtheit klarer in die Erscheinung treten kann.

---

6) Mâle a. a. O. S. 116 zitiert eine Stelle aus der „Somme le Roi" (Somme des vices et des vertus) des Frère Lorens (Frater Laurentius Gallicus), Beichtvaters und Testamentvollstreckers König Philipps des Kühnen von Frankreichs (vgl. über ihn Scriptores ord. Praedicatorum I S. 386—388; Hist. litter. de la France Bd. 19 S. 397): ces églises cathedrales, ces abbayes royales où dame Fortune est, qui tourne plus tost ce dessous dessus que moulin à vent. Leider war mir die von Mâle benutzte Ausgabe (Lausanne 1845) nicht zugänglich; in der in Berlin vorhandenen frühvlamischen Übersetzung (Delft 1478) vermochte ich die Stelle nicht zu identifizieren.

7) Siehe Weinhold a. a. O. über das Glücksrad in den Schlössern Grawetsch und Lichtenberg.

8) Vgl. u. A. 75. 9) Vgl. u. A. 76. 9a) Vgl. u. A. 81.

10) Mâle a. a. O. S. 41; vgl. auch Durandus Speculum I 3 (zitiert bei Sauer S. 279): Pictura et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones et scripturae.

11) Sauer a. a. O. 2. Teil, 4. Kap. S. 308ff.

12) Vgl. darüber Grimm a. a. O. S. 714ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Schwer[13]), dumpf und unerbittlich, unerreichbar menschlichem Begehren, hatte die Idee eines allwaltenden, selbst über der zerfließenden Götterwelt thronenden Schicksals auf der griechischen Frühzeit gelastet.[13a]) Allmählich aber hatte der bunte Wechsel irdischen Geschehens, die farbige Entfaltung der schönen Welt vor den wissender werdenden Augen der Menschen, zuerst in der Literatur, bald auch im Volksglauben und im religiösen Kult freudigeren, lebensfördernderen Bildern Platz gemacht: aus der dämonischen, allherrschenden, unnahbaren Schicksalsmacht der Moiren und der mächtigsten unter ihnen, wie Pindar[14]) sie nennt, der Tyche, entschält sich allmählich die freundliche anthropomorphe Göttin des glücklichen, aber unberechenbaren Zufalls, der man sich mit Opfer und Gebet gläubig nahen, die man durch Kult und Anruf sich günstig stimmen konnte; die, ähnlich wie der Kairos, der richtig und keck erfaßte Augenblick[15]), im Wettkampf der Agora wie des Lebens ihren Schützlingen den Sieg zu gewähren wußte. Im Römertum vor allem, hier, wie es scheint, ursprünglich in erster Linie aus etruskischen Quellen gespeist und nur ungern unter dem Druck furchtbarer staatlicher Not in den offiziellen Götterhimmel aufgenommen, entwickelt sich Tyches Schwestergöttin Fortuna und ihr Kult bald zu ungeahnter Breite. Aus den Höhen öffentlicher Verehrung als eines Schutzgeists des gemeinschaftlichen Daseins der Polis senkt sie sich immer tiefer hinab und breitet sich aus im Mikrokosmos des täglichen Lebens des einzelnen, wird sie, inbrünstig verehrt, aus Herzensangst bald gepriesen, bald gescholten, zur launisch-wetterwendischen Schutzgöttin in den tausend Wechselfällen des Lebens; wandelbar und schmiegsam, wie keine andere, den Tapferen vor allen wohlgesinnt, nimmt sie hundert verschiedene Gestalten an, verschwistert

---

13) Zum Folgenden vgl. Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Artikel Fortuna, Isis, Kairos, Moira, Nemesis, Tyche. — Pauli-Wissowa, Realencyklopädie, die gleichen Artikel, dazu Artikel Heimarmene. — Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, die gleichen Artikel. — Preller-Robert, Griechische Mythologie (1894) I S. 539 ff. — Rohde, Griechischer Roman S. 276 ff. — Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte Bd. II S. 1499. — Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte II 124 ff. — Allègre, Etude sur la Déesse Grecque Tyche. — Wissowa, Religion und Kulte der Römer S. 24 ff. — Ich kann selbstverständlich die Entwicklung der Fortunaauffassung und -darstellung im Altertum nur in den allerallgemeinsten Zügen und nur insoweit geben, als sie zum Verständnis des Folgenden unumgänglich notwendig ist.

13a) Burckhardt II 125 ff.

14) Pindar, Fragmente 38—41; vgl. Preller-Robert I 540.

15) Über den καῖρος s. Roscher a. a. O. — Curtius, Ges. Abhandlungen II 187 ff.: Die Darstellungen des Kairos; Jahn, Sitzungsber. d. Sächsischen Ges. d. Wissenschaften 1853 S. 79 ff. — Lamer, Artikel Kairos bei Pauli-Wissowa 20, 1508. Vgl. auch u. A. 133.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

sich im Synkretismus spätrömischer Kulte mühelos mit Schicksals- und Glücksdämonen anderer Völker, vor allem der ägyptischen Isis[16]), schwebt über Stadt und Haus, über Familie und Zunft, über Kaiserpalast und Agora. So wird sie endlich zur Allerweltsgöttin der zerbrechenden Antike, zur Allhelferin der Naiven in allen Nöten des Lebens; der Naiven, denen sie näher stand, als irgendein Gott oder eine Göttin der höheren Sphären. Aus dem Füllhorn[17]), das sie, als Herrscherin über alles Land, als Hauptsymbol mit sich führte, goß sie in frohem Spenden nach königlicher Willkür das Glück herab, hielt, den Fuß fest auf die Prora gestemmt, mit sicherer Hand das Steuerruder des Lebensschiffleins, das sie in unbekannte Fernen lenkte — wie denn auch die Seefahrer ihr als der Beherrscherin des Meeres besonders huldigten —, oder schwebte auch auf ewig fliehender Kugel als leuchtender Stern vor der Sehnsucht der Menschen einher. Als Fortuna Panthea, als Göttin aller Göttinnen, schien sie endlich eine Art Einheit in der chaotischen Vielgestaltigkeit der Götterwelt der sinkenden Antike wiederherstellen zu wollen; erdennah, jedem erreichbar, allen und keinem treu, geliebt als die gewährende, gescholten, wenn sie floh, war sie, wie uns Plinius[18]) berichtet, zum Allfetisch der Menge geworden, neben dem selbst die olympischen Götter zu verblassen oder fast entbehrlich zu werden schienen.

Wer allerdings dem bunten Wechsel des Lebens nicht mit naiver Angst oder gläubigem Vertrauen sich hingab, wem es in erster Linie um das höchste Glück der spätantiken Weisheit, um die Gewinnung

16) Roscher a. a. O., Artikel Isis. Über die Bedeutung der Isis Euploia oder Pelagia für die Fortunadarstellungen der Renaissance vgl. u. A. 130.

17) Über Symbole und Deutungen der Tyche-Fortuna s. vor allem die eingehenden Erörterungen bei Roscher und im Dictionnaire des antiquités a. a. O.; Preller-Robert S. 509ff. (τύχη); Wissowa S. 48ff., 79ff. (Fortuna). Die gewöhnlichste Darstellung der Fortuna in der Kunst und auch in der Literatur ist die als stehende (seltener sitzende) Frau mit Füllhorn in der Linken und Steuerruder in der Rechten, das erstere vielleicht als Symbol des Landes, das letztere als das der See und der Schiffahrt; zugleich zeigen beide Symbole aber auch die Doppelfunktion der Fortuna als Glücks- und Schicksalsgöttin; daneben (auf Wandgemälden vor allem) die Kugel als Zeichen der Wandelbarkeit, ursprünglich wohl auch ein kosmisches Symbol des kreisenden Himmelsrunds. Andere Symbole: das Fruchtmaß (modius) auf dem Kopf, Ähren in der Hand; statt der Kugel die Prora. Häufig wird sie geflügelt dargestellt. Vgl. die Abbildungen Nr. 1—3. Auf die einzelnen Spezialisierungen der Fortuna im späten Rom kann ich an dieser Stelle nicht eingehen; genaueste Angaben bei Roscher I 1512ff.

18) Plinius, Naturalis historia II § 22: toto quippe mundo et omnibus locis omnibusque horis omnium vocibus Fortuna sola invocatur ac nominatur, una accusatur, una agitur rea ... et cum conviciis colitur, volubilis a plerisque, a plerisque vero et caeca existimata, vaga, inconstans, incerta, varia indignorumque fautrix; huic omnia expensa, huic omnia feruntur accepta et in tota ratione mortalium sola utramque paginam facit ... Vgl. auch Horaz, carmina I 35.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

völliger innerer affektloser Freiheit, um Weltabkehr und Weltüberwindung zu tun war, die Schar der dichtenden Philosophen und philosophierenden Schriftsteller von dem Allerweltsweisheittyp Ciceros. Senecas und der ganzen spätrömischen Stoa, der hüllte sich wohl in den Panzer seiner Römertugend, deckte sich mit dem Schilde der ratio und fühlte sich so, wenigstens im Banne seiner literarischen Illusionistik und seiner gern zur Schau getragenen Skepsis, einigermaßen sicher vor den Launen jenes dämonischen Wesens, dem er im Wechselspiel des Lebens selbst oft genug willens- und widerstandslos unterlag. Indem er eintauchte in die Welt einer pantheistisch-konstruierten kosmischen Gesetzmäßigkeit, gewann er so, wenigstens zeitweise, die über Sinnlichkeit und Affekt erhabene Geistesfreiheit, das Ideal der ἀταραξία, zurück, die die Launen des Glücks ihm wieder und wieder zu entreißen drohten.

Nun aber tauchte in der Buntheit des spätrömischen Götterhimmels neben der Scheinherrscherin Fortuna, herrischer und stärker als die Verkörperungen aller jener nur einem engeren Kreis grübelnder Philosophen zugänglicher Systeme der späteren Stoa und des Neuplatonismus, die die verlorengegangene Einheit der Welt durch den Begriff eines abstrakten kosmischen Natur- und Vernunftgesetzes oder durch einen emanatistischen Stufenbau zurückzugewinnen vermeinten, jener gewaltige Gott des Ostens auf, der Himmel und Erde für sich allein als sein Reich beanspruchte, neben dem es keine andere Gottheit mehr geben durfte; der, allgütig und allwissend, allschaffend und allmächtig, über jedem einzelnen waltete, über jedem, der aus den Wirrnissen dieser Welt, aus den Fluten des von der Fortuna bewegten Daseins mit kindlich demütigem Vertrauen den Weg zu ihm zu finden wußte. Als daher der leidenschaftlich glühende Afrikaner Augustin Wesen und Grenzen des Reichs jenes Gottes, gültig für die folgenden christlichen Jahrhunderte, umschrieb und den scharfen Strich zwischen den Bürgern der Gottes- und denen der Weltstadt, zwischen den von Ewigkeit her Erwählten des himmlischen und den Verdammten des irdischen Reichs zog, da galt sein Angriff nicht zum wenigsten jener Heidengöttin, die, wie er selbst sagt, nicht nach wohlüberlegtem Ratschluß, sondern wie es sich gerade träfe, in sinnloser Willkür den Erdenbürgern ihre Gaben verleihe. Und er verfolgt sie mit bitterem Spott, verfolgt sie wegen der Wandelbarkeit und Lächerlichkeit ihrer Attribute und wegen der engen Begrenztheit, ja der Nichtigkeit ihres Könnens. Von Rechts wegen, so sagt er, habe sie ja an die Spitze der auserlesenen höheren olympischen Götter gehört; denn an ihnen habe sie ihre größte Macht-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

probe abgelegt, insofern die Auslese für den Götterberg ja das Werk der Macht der Fortuna, also einer blinden Macht, gewesen sei. Nun aber habe sie offenbar zwar allen anderen, nicht aber sich selbst zur olympischen Höhe verhelfen können und sei so in den unteren Sphären des Götterhimmels stecken geblieben. Ihr, der Scheinherrscherin, die nun für alle Zukunft unter die Dämonen der Finsternis verbannt werden sollte, stellte er die wahre Herrschaft und die echte Liebe des Christengottes gegenüber, der irdische Macht wohl den Guten wie den Bösen verleihe, aber nicht ohne Grund und zufällig, sondern nach einer der menschlichen Blindheit zwar verborgenen, ihm selbst aber klaren, ewig in sich ruhenden Ordnung der Dinge und der Zeiten; der aber des wahren und letzten Heils, der erst in der Ewigkeit sich voll erfüllenden Beglückung der visio und fruitio Dei nur die Guten teilhaftig werden lasse und so an Stelle von Willkür und Laune ewige Gerechtigkeit setze.[19]) Vor diesem all-

19) Augustin, De civitate Dei, passim. Vgl. vor allem IV 18f. (wo er die Fragen aufwirft, warum Felicitas und Fortuna zwei verschiedene Göttinnen seien, ob die böse Fortuna ein Dämon; wie viele Fortunae es gäbe; ob etwa die Göttin Felicitas nach Verdienst, Fortuna aber nach Willkür ihre Gabe verleihe usw.); IV 33: Deus igitur, ille felicitatis auctor et dator, quia solus est verus Deus, ipse dat regna terrena et bonis et malis. Neque hoc temere et quasi fortuita, quia Deus est, non fortuna, sed pro rerum ordine ac temporum occulto nobis, notissimo sibi . . . Felicitatem vero non dat nisi bonis. Hanc enim possunt et non habere et habere servientes, possunt et non habere et habere regnantes. Quae tamen plena in ea vita erit, ubi nemo iam serviet . . . V 1: Causa ergo magnitudinis imperii Romani nec fortuita est, nec fatalis, secundum eorum sententiam sive opinionem, qui ea dicunt esse fortuita, quae vel nullas causas habent, vel non ex aliquo rationabili ordine venientes; et ea fatalia, quae praeter Dei et hominum voluntatem cuiusdam ordinis necessitate contingunt. Prorsus divina providentia regna constituuntur humana . . . Hier wendet sich A. mit großer Energie gegen den Glauben an eine astrologische Fatalität und sucht die Vereinbarkeit der göttlichen Praescienz und Providenz mit dem freien Willen des Menschen zu erweisen; ein Thema, das bekanntlich im Mittelalter immer wieder angeschlagen worden ist. Endlich Buch VII c. 3: Saltem certe . . . ipsa Fortuna, quae, sicut putant qui ei plurimum tribuunt, in omni re dominatur, et res cunctas ex libidine magis quam ex vero celebrat obscuratque; si tantum et in deos valuit, ut temerario judicio suo quos vellet celebraret, obscuraretque quos vellet, praecipuum locum haberet in selectis, quae in ipsos quoque deos tam praecipuae est potestatis. An ut illic esse non posset, nihil aliud etiam ipsa Fortuna, nisi adversam putanda est habuisse fortunam? Sibi ergo adversata est, quae alios nobiles faciens nobilitata non est. — Ähnliches hatte er zuvor (IV 23) von der Felicitas behauptet. Vgl. auch schon Lactantius, De iustitia divina III c. 28f.: natura . . . remota providentia et potestate divina prorsus nihil est . . . Non dissimili errore credunt esse fortunam quasi deam quandam res humanas variis casibus illudentem quia nesciunt unde sibi bona et mala eveniant . . . c. 29: Fortuna ergo per se nihil est . . . siquidem fortuna est accidentium rerum subitus atque inopinatus adventus . . ., die Christen allein wüßten, nihil esse fortunam . . . nisi pravum ac subdolum spiritum, qui sit inimicus bonis hostisque iustitiae, qui contraria facit quam Deus . . . d. h. (nach II 14ff.) sie ist der Teufel, der geschaffen ist, die Menschen irre zu führen, damit sie ihm gegenüber Ge-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

waltenden Gott und seiner Providentia blieb nun allerdings religiös und metaphysisch im Grunde für die menschliche Willensfreiheit kein Raum; man weiß, daß Augustin sie wenigstens ethisch und empirisch zu retten versuchte, und daß die Lösung des Spannungszustandes dieser Antinomie die gesamte mittelalterliche Spekulation bis auf Thomas, Dante und Occam beherrscht hat; wobei der Weisheit letzter Schluß der verzweifelte Sprung aus der immer noch trüben Sphäre der menschlichen ratio in die nur den zur visio Dei eingegangenen Seligen zugängliche höhere Leuchtkraft der überrationalen göttlichen Intelligenz blieb, für die die Providenz, die „Vorschau" der dem Zufall und dem freien Willen überlassenen Welt, der „res contingentes", keine Schwierigkeiten bot, weil in ihrer ewigen Einheit und Ruhe alles in der Zeit verlaufende Geschehen der Welt, alles Entfaltete, schon implicite vorhanden und geborgen war.

Das eigentümliche aber ist nun, daß selbst dieses Verdammungsurteil des Mächtigsten im Geiste, der an der Schwelle der neuen Zeiten steht und die christliche Antike zum Abschluß bringt, jene freundliche, jedem gefällige Gottheit der Antike nicht gänzlich aus der Vorstellungswelt der Menschen zu bannen vermochte. Vielmehr fand sie bald darauf einen mächtigen Helfer in einem Manne von ganz anderer geistiger Struktur, den die eindringende, wenn auch oft etwas gewagte und allzu konstruktive Seelen- und Kulturanalyse Paul Hofmanns[19a]) uns neuerdings als eine jener im Zwielicht der Zeiten stehenden typischen Vermittlernaturen geschildert hat, die gegenüber den Revolutionären der Geistigkeit Brücken schlagen, Wege öffnen, Verhaue zerstören und die so aus versinkenden Welten einzelne Elemente, wie immer umgeformt und neu gedeutet, in das aufgehende Neuland hinüberzuretten berufen sind. Boethius[20]), Christ seinem äußeren Glauben nach, Stoiker nach seiner Gesinnung und seiner Haltung den letzten Fragen des Daseins gegenüber; Boethius, der in seinem schicksalsreichen Leben die Launen der Fortuna, ein glänzendes Hinauf und klägliches Hinab, wie kaum ein Zweiter erfahren hatte, setzt sich mit ihr in seiner berühmten Trostschrift eingehend auseinander und überwindet sie, ohne sie wie Augustin völlig verdammen zu müssen.

Hier nun hat — das ist das Entscheidende — das christliche Mittelalter und, darüber hinaus, die christlich-mittelalterlich gebliebene Vorstellungswelt auch der neueren Zeit gleichsam den archimedischen

---

legenheit haben, ihre virtus zu bewahren. (Hier klingt schon, stärker als bei Augustin, der mittelalterliche Erziehungsgedanke an.)

19a) Paul Hoffmann, Der mittelalterliche Mensch cap. 14 S. 194ff.

20) Boethius, De remediis utriusque fortunae.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Punkt gefunden, von dem aus der christliche Grundgedanke einer über der Menschenwelt waltenden, nur dem reinen Glauben, keinerlei menschlicher Bildkraft erreichbaren Vorsehung mit der bildhaft-anthropomorphen Vorstellung eines das Auf und Nieder des Daseins beherrschenden, scheinbar nach launischer Willkür handelnden dämonischen Zwischenwesens in Einklang gesetzt werden konnte; eines Wesens, das die menschliche Seele brauchte, um sich in dem scheinbaren Chaos dieses Geschehens, seinen Ungerechtigkeiten, Grausamkeiten und Plötzlichkeiten zurechtzufinden. Es geschah dies, indem Fortuna von der Kirche in das Reich jener merkwürdigen Zwischenwesen aufgenommen wurde, die, bald als Engel oder Intelligenzen, als solche fördernd und helfend, bald als Dämonen, warnend und hemmend, zwischen Gott und Menschheit walten und bei der Ausbildung des mittelalterlichen Dogmas eine so bedeutende Rolle zu spielen berufen sind. Um dies zu ermöglichen, setzt nun allerdings einer jener Umdeutungs- und Umschichtungsprozesse ein, wie sie die Übernahme antikischer Wesenheiten in die christlich-mittelalterliche Vorstellungswelt immer und, wir dürfen sagen, notwendig mit sich bringt: Prozesse von höchster entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung, wie sie, von Spengler angedeutet, aber nach der Seite der Kontinuität unterschätzt und zugunsten seiner Grundthese allzusehr beiseitegeschoben, neuerdings von Hans Freyer in seiner prächtigen „Theorie des objektiven Geistes“[21]) zum erstenmal in eindringlicher phänomenologischer Analyse gewürdigt worden sind. — Von den beiden Möglichkeiten, die Freyer hier als typisch für die geistig-seelische Auseinandersetzung eines neuen Zeitalters, neuer Menschen, Lebenshaltungen und Lebensziele mit den überkommenen, objektiv, „bündig“ gewordenen Formen einer sinkenden Kultur uns klarlegt, scheint uns die zweite für unser Problem gültig: „es siegt gleichsam im Kampf des Verstehens das Leben über die bündige Form. Seine eigene Grundhaltung kräftig festhaltend, also die natürliche Aktivität des Subjekts im Verstehensprozeß voll ausnutzend, baut das Leben den Sinngehalt der gegenüberstehenden Form nachschöpferisch auf, und es gelingt ihm, obwohl es von einer anderen, nämlich seiner eigenen Basis, ausbaut, den Anschluß an die vorgegebene Form zu finden.“ — Beseitigung alter, Umdeutung überkommener, endlich Schaffung völlig neuer Symbole läßt uns hie und da einen solchen Prozeß sinnfällig mit besonderer Klarheit verfolgen.

21) Freyer, Theorie des objektiven Geistes S. 87 ff. — Daß, als Unterströmung, vereinzelt auch rein antikisch-heidnische Glücks- und Schicksalsvorstellungen sich erhielten, soll natürlich nicht bestritten werden.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Boethius[22]) ist nun sicher eine der stärksten und tragfähigsten Brücken gewesen, über die der geistige Weg aus der Antike in die neue Welt des Mittelalters hinüberführt. Indem die antike Göttin des launischen Ungefährs den schmalen ihr gelassenen Weg von Ufer zu Ufer passieren will, wird sie gleichsam nur gegen einen kräftigen Zoll hinübergelassen, und die Brücke, die Augustin sie als Teufelsbrücke sicher nicht hätte passieren lassen, wird auch für die Fortuna des Boethius zur Seufzerbrücke. Alle freundlichen Hüllen ihres antikischen Wesens, alle Symbole, die sie als Helferin der armen, suchenden und kämpfenden, sehnenden und hoffenden Menschen mit sich geführt hatte, Füllhorn und Kugel, Steuerruder und Schiffsprora muß sie diesseits der Grenze als verbotenes Gut zurücklassen; mit ihren Flügeln fällt alles flatternde und abenteuerliche, alles frohe, junge, leuchtende, grazile, alles, was hinausweist in eine ungewisse Ferne, ins launenhafte, rosenrot lockende Ungefähr, von ihr ab; von allen ihren Begleitsymbolen nimmt sie nur eines mit in ihr neues

22) Ich gebe aus Boethius die hauptsächlichsten Stellen: II 1. Die Philosophie tröstet B, der sich über die mutatio fortunae beklagt. Das eben sei das Wesen der Fortuna: Servavit circa te propriam potius in ipsa sua mutabilitate constantiam (n. b. ein Gedanke, der im Mittelalter sehr häufig wiederkehrt) ... Postremo aequo animo toleres oportet, quidquid intra fortunae aream geritur, cum semel iugo eius colla summiseris ... Si ventis vela committeres, non quo voluntas peteret, sed quo flatus impellerent promovereris (zu dieser Stelle vgl. u. S. 132 ff. über die Bedeutung des Wind- und Segelsymbols für die Renaissancefortuna); si arvis semina crederes, feraces inter se annos sterilesque pensares. Fortunae te regendum dedisti, dominae moribus oportet obtemperes. Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris? At omnium mortalium stolidissime, si manere incipit, fors esse desistit ... II 2 (Fortuna bestreitet, ihm Unrecht getan zu haben). Cum te matris ex utero natura produxit, nudum rebus omnibus inopemque suscepi, meis opibus fovi et quod te nunc inpatientem nostri facit, favore prona indulgentius educavi, et omnium quae mei sunt iuris affluentia et splendore circumdedi. Nunc mihi retrahere manum libet; habes gratiam velut usus alienis: non habes ius querelae tamquam prorsus tua perdideris ... Opes honores ceteraque talia mei sunt iuris. — (Himmel und Erde, fährt sie fort, haben ein Recht auf Wechsel, warum soll ich, entgegen meiner Natur von der Gier der Menschen zur constantia gezwungen werden? Dann folgt die im Text zitierte, entscheidende Stelle): Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, uti ne cum ludicri mei ratio poscet descendere iniuriam putes ... Quid si uberius de bonorum parte sumpsisti? quid si a te non tota discessi? quid si haec ipsa mei mutabilitas iusta tibi causa est sperandi meliora? ... II 4 quid igitur, o mortales, extra ponitis intra vos positam felicitatem? error vos inscitiaque confundit. Du selbst bist dir das teuerste und dich selbst kann keine Fortuna dir nehmen. — II 8 Sed ne me (sc. philosophiam) inexorabile contra fortunam gerere bellum putes, est aliquando cum de hominibus fallax illa nihil bene mereatur; tum scilicet cum se aperit, cum frontem detegit moresque profitetur ... Etenim, plus hominibus reor adversam quam prosperam prodesse fortunam. — Die Stellen des Boethius, die von Deus, fatum, fortuna handeln, vgl. u. A. 34.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Reich, weil nur dieses einer Deutung vom neuen Geiste aus sich darbietet: die mittelalterliche Fortuna ist die Fortuna mit dem Rad.[22a])

Gewiß: nicht Boethius hat dieses Symbol erfunden. Schon vor ihm war in der Literatur häufig, bei Tacitus[23]) und Fronto[24]), bei Cicero[25]), bei Horaz[26]) und Tibull[27]), bei Claudian[28]) und Ammianus Marcellinus[29]) von der Glücksgöttin die Rede gewesen, wie sie un-

---

22a) Wackernagel, der a. a. O. am ausführlichsten die Stellen, die vom Glücksrad handeln, aus der mittelalterlichen Literatur zusammengesucht hat und auf den ich deshalb hier nochmals verweise, stellt dem Rad des Glücks allerdings die „Kugel" (oder die „Schibe") des Glücks gegenüber, die das Mittelalter ebenso aus der Antike übernommen habe. Sehen wir aber näher zu, so erkennen wir überall die gleiche Grundvorstellung, die dem Rad als Symbol des Glücks eignet: das ständige Sichdrehen, das den Menschen stürzt, nachdem es ihn erhoben hat, nicht ein Vorwärtsrollen ins Unbekannte. Bezeichnend dafür sind die von W. gerade für die Kugel des Glücks zitierten Stellen: gelücke ist rehte als ein bal: swer stîget der sol vürhten val, Freidank 114, 27; gelückes balle und ouch daz reht het inz gewelzet bazzer, Tit. 2368, wo für „Ball" ohne weiteres das Rad eingesetzt werden kann. — In der mittelalterlichen Kunst kommt, soviel ich sehe, Fortuna bezeichnenderweise weder mit einer Kugel noch mit einer Scheibe vor.

23) Tacitus, Dial. de oratoribus 23: nolo irridere rotam fortunae et ius Verrinum etc.

24) Fronto, epistolae ad M. Antoninum de orationibus (ed. Naber) S. 157: dicendum est de fortuna aliquid? omnis ibi Fortunas antiates, praenestinas, respicientes, balnearum etiam Fortunas omnis cum pennis, cum roteis, cum gubernaculis reperias.

25) Cicero, in Pisonem 10, 22: cum conlegae tui domus cantu et cymbalis personaret cumque ipse nudus in convivio saltaret: in quo cum suum illum saltatorium versaret orbem ne tum quidem fortunae rotam pertimescebat . . .

26) Horaz, carm. III 10, V. 9f.

ingratam Veneri pone superbiam,
ne currente retro funis eat rota.

Dazu Pseudacronis Scholia in Horatium vetustiora (ed. Keller 1902 S. 262): Nomine rotae fortunam dixit, id est ne volubilitate rotae et tu amans contempnaris et ita inflexu rotae laedaris. — Immerhin erscheint hier eine andere Erklärung möglich und wird von vielen gewählt: ein Rad, das mit einem Seil hochgewunden wird und zurückschnappt.

27) Tibull, Elegiae I 5 V. 69f.

At tu, qui potior nunc es, mea fata timeto:
Versatur celeri Fors levis orbe rotae.

28) Claudianus, de bello goth. 631: Sed Dea, quae nimis obstat Ramnusia votis, ingemuit, flexitque rotam.

29) Ammianus Marcellinus, rerum gestarum etc. XXVI 8, 13: ea victoria ultra homines sese Procopius efferens, et ignorans quod quivis beatus, versa rota Fortunae, ante vesperum potest esse miserrimus; ibid. XXXI 1, 1: Inter haec Fortunae volucris rota, adversa prosperis semper alternans Bellonam . . . armabat etc. — Bei all diesen Erwähnungen der rota fortunae ist es aber eigentümlich, daß nicht sowohl — wie bei Boethius und stets im Mittelalter — das ewig gleiche Kreisen um eine feststehende Achse, wie vielmehr die volubilitas, die „Beweglichkeit" betont wird, das Bild also immerhin leicht den Eindruck des flüchtigen, irgendwo vorwärtseilenden behält. — Umstritten ist die Deutung zweier Stellen des Ovid: Ex ponto II 3, 55ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

aufhörlich ihr Rad umdreht und damit den auf das Rad geflochtenen Menschen und sein Geschick in ein ewig gleiches, immer in derselben Ebene bleibendes, um eine feststehende Achse sich drehendes, hoffnungs- und zielloses Auf und Ab zwangsmäßig einspannt. Es war die Vorstellung einer müde und alt gewordenen Zeit, durchaus reflexiv und nicht instinkterfüllt, eine Vorstellung jener Grübler am Leben, die an ihm, an seiner Fülle und an seinem Eigenrecht irre geworden waren. In die antike Kunst ist sie bezeichnenderweise so gut wie gar nicht eingedrungen; nur auf kleinasiatischen Münzen und Medaillen findet sich häufiger das Rad[30]), aber meist zu Füßen der Göttin hingelagert und ohne daß irgendeine innere Beziehung, ein funktioneller Zusammenhang zwischen der Göttin und ihrem Symbol erkennbar ist; — ursprünglich vielleicht, wie einige meinen, nichts anderes, als ein altbabylonisches Himmelssymbol[31]), das die mit Fortuna sich verschwisternde Isis ihr gleichsam als Morgengabe mitgebracht haben könnte; wahrscheinlicher ein Attribut der Nemesis[32]), der Frevel und

---

scilicet indignum, iuvenis rarissime, ducis
te fieri comitem stantis in orbe deae

und Tristien V 8, 7

nec metuis dubio Fortunae stantis in orbe
Numen, et exosae verba superba Deae?
Exigit a dignis ultrix Rhamnusia penas!

Das „stantis in orbe" ist wohl eher auf eine Kugel, als auf ein Rad zu deuten.

30) Roscher a. a. O. I 1506. Beispiele bei Cohen, monnaies frappées sous l'empire romain: Galerius Maximus 31 ff.; Caracalla 89; mit Rad und Globus häufig auf Münzen des Septimius Severus ibid. 154, 178 ff., 183, 187—194, 197 ff.

31) Wie mir Dr. Eisler freundlicherweise mitteilt, hingen in einer mit einem Sternenhimmel geschmückten Halle des Königspalastes von Assur 4 ἰύγγες, die den König an die vergeltende Gerechtigkeit erinnern und vor Überhebung warnen sollen. ἰύγγες sind (Pauly-Wissowa X, 1385, 36 ff.) Zauberräder, die durch ihr beständiges Drehen den Wandel aller Dinge bezeichnen; ursprünglich Bilder des Šamaš im Sonnenrad, der allsehenden Gerechtigkeit. Das Symbol geht auf den Ahura-Mazda der Perser über; verwandt damit das Rad der Zeit im Indischen Kalakult. (Über all dies vgl. Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, passim, vor allem S. 500 ff.). Wir hätten demnach das Glücksrad auf ein altes Himmels- oder Sonnensymbol zurückzuführen, das die Einspannung des Menschenschicksals in den kosmischen Zusammenhang ermöglichte und allmählich moralisch-pädagogische Bedeutung gewann. — Über das Rad als Sonnensymbol handelt ausführlich, unterstützt durch ein reiches Bildmaterial, Montelius, Das Rad als religiöses Symbol in vorchristlicher Zeit (Prometheus XVI, 1904/05, Nr. 16—18); derselbe: Das Sonnenrad (Mannus I, S. 53—69, 169—186). — Über das „Rad der Geburten" (τρόχος γενέσεως) als orphische Vorstellung vgl. Eisler in diesen Vorträgen Bd. II. 2. — Reinach, Antiquités nationales (Musée de St. Germain en Laye) 1894 weist auf das häufige Vorkommen eines Jupiters mit dem Rade in Gallien hin, der ebenfalls als ein — römisch umgenannter und umgedeuteter — altgallischer Sonnengott gedeutet wird.

32) Über die antike Nemesis unterrichtet am besten, außer den genannten allgemeinen Werken, Posnansky: Nemesis und Adrasteia (Breslauer philologische Abhandlungen V 2). Darnach hat sie, ursprünglich mit Artemis verwandt, zu Anfang das Amt, die ὕβρις zu ahnden; später wird sie zur Wahrerin des rechten Maßes; erst

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Übermut rächenden Göttin, deren Amt es war, den Ausgleich zwischen menschlicher Schuld und dem Recht des unerbittlichen göttlichen Machtspruches herzustellen, und die deshalb von Anfang an, im Gegensatz zu Tyche-Fortuna, die Züge einer ethischen Gottheit trägt. —

Erst bei Boethius aber bekommt das Bild der Fortuna mit dem Rad vollere Plastik, reicheres inneres Leben und eine betonte ethische Bedeutung; so zwar, daß die Göttin nunmehr dem Rad gegenüber gleichsam aktiv wird, daß das Rad zu ihr in eine innere, funktionelle, in der Symboldeutung ethisch zu wertende Beziehung gesetzt wird.

Die Menschen, so lehrt er, die sich der Leitung der Fortuna — als der Spenderin irdischer Gaben — anvertrauen, müssen auch dem Charakter ihrer Herrin gehorchen und dürfen nicht wähnen, die Wucht ihres drehenden Rades mit ihrer schwachen Menschlichkeit aufhalten zu können. Denn — so spricht die Göttin selbst an der entscheidenden Stelle zu Boethius — „dies ist mein Vermögen, dies Spiel spiele ich ohn' Unterlaß: das Rad drehe ich im Wandelkreise, und meine Freude ist es, das Oberste zu unterst und das Unterste zu oberst zu kehren. Wenn du willst, steig' auf, aber unter der Bedingung, daß du, wenn du nach den Regeln meines Spiels wieder hinabsinkst, das nicht für ein dir angetanes Unrecht ansehen darfst.“ [33])

Die neue Sinndeutung der aufgehenden Epoche besteht nun darin, daß dies visionäre Traumspiel des das Rad drehenden Schicksalsdämons mit einer Last schweren sittlich-pädagogischen Ernstes transzendental-christlicher Herkunft bepackt wird. Als unheimliche, unfaßbare Schicksalsgewalt tritt Fortuna jetzt wieder, wie einst in den Anfängen des Griechentums etwa die Gewalt der Moiren, den am Leben und seinem undeutbaren Auf und Ab irrewerdenden mittelalterlichen Menschen entgegen; nun aber nicht mehr mit dem Anspruch eignen, frei und launisch gewillkürten Wirkens oder einer

in der Entartung wird sie zum neidischen, böswilligen Dämon. „Erst in der nachchristlichen Zeit ist eine Verflachung in dem Wesen der Nemesis zu beobachten, die zu einer immer weiter gehenden Annäherung an Fortuna oder Tyche führt“ (Posnansky S. 59). Der dort zitierte Hymnus des Mesomedes (Ende des ersten Jahrhunderts p. Chr.)

Ὑπὸ σὸν τροχὸν ἄστατον, ἀστιβῆ
χαροπὰ μερόπων στρέφεται τύχα

zeigt den Gedanken des den Menschen umrollenden Rades in klarer Ausprägung. Daß aber, wie Posnansky, Roscher etc. annehmen, das Radsymbol wirklich von Fortuna auf Nemesis übertragen wurde, dafür finde ich nirgends Beweise. Fortuna wie Nemesis erscheinen mit dem Rad fast ausschließlich auf Münzen (s. für Nemesis die ausführliche Liste Posnansky S. 132—159) und auf geschnittenen Steinen (ebd. S. 162), beide in nachchristlicher Zeit. — Das Umgekehrte scheint mir also ebenfalls möglich. Stammt der Kult der Nemesis, wie manche meinen, wirklich aus Smyrna, so liegt der Gedanke an einen Einfluß des orientalischen Radsymbols (s. o. A. 31) besonders nahe.

33) Vgl. o. A. 22.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

immanenten Notwendigkeit, sondern nunmehr nur noch im Dienste der allwaltenden göttlichen Vorsehung des christlichen Anschauungskreises und gleichsam mit einer sekundären, einer übertragenen Notwendigkeit zweiten Grades behaftet. Gott bedient sich ihrer, um die Menschen im Sinne der christlichen Heilspädagogik von der Nichtigkeit dieses nur scheinbar in buntem Wirrwarr, nur scheinbar ohne ein greifbares Ethos verlaufenden Erdenlebens, von der sei es absoluten, sei es im Sinne Augustins und später Thomas von Aquinos, relativen Wertlosigkeit der irdischen, der Fortuna unterworfenen Güter zu überzeugen und so ihre Blicke auf jenes eindeutig klare, unverrückbare ewige Heil im jenseitigen Leben zu lenken, vor dessen leuchtender Helle die Scheingüter des irdischen Daseins schmählich verblassen müssen.[34]) So wird die antike Glücksgöttin eingespannt

34) Auch hier ist der Ausgangspunkt Boethius und seine Ausführungen über das Verhältnis von göttlicher Providenz, Fatum und Fortuna Vgl. die entscheidenden Stellen: Boethius a. a. O. IV 6f.: Omnium generatio rerum cunctusque mutabilium naturarum progressus et quicquid aliquo movetur modo causas, ordinem, formas ex divinae mentis stabilitate sortitur. Haec in suae simplicitatis arce composita multiplicem regendi modum statuit: qui modus cum in ipsa divinae intelligentiae puritate conspicitur, providentia nominatur, cum vero ad ea quae movet atque disponit refertur fatum a veteribus appellatum est (n. b. Im Gegensatz zu der den Alten geläufigen Vorstellung des Fatums ist also die providentia Dei der neue, aus spätstoisch-christlicher Gefühls- und Vorstellungswelt stammende Begriff)... Nam providentia est ipsa illa divina ratio in summo omnium principe constituta quae cuncta disponit; fatum vero inhaerens rebus mobilibus dispositio per quam providentia suis quaeque nectit ordinibus. Providentia namque cuncta pariter quamvis diversa quamvis infinita complectitur, fatum vero singula digerit in motum locis formis ac temporibus distributa; ut haec temporalis ordinis explicatio in divinae mentis adunata prospectu providentia sit, eadem vero adunatio digesta atque explicata temporibus fatum vocetur. Quae licet diversa sint, alterum tamen pendet ex altero. Ordo namque fatalis ex providentiae simplicitate procedit etc. Ferner: sive igitur famulantibus quibusdam providentiae divinis spiritibus fatum exercetur (zu diesen „spiritus" gehört n. b. die fortuna) seu anima seu tota inserviente natura seu caelestibus siderum motibus seu angelica virtute seu daemonum varia sollertia seu aliquibus horum seu omnibus fatalis series texitur: illud certe manifestum est immobilem simplicemque gerendarum formam rerum esse providentiam, fatum vero eorum, quae divina simplicitas gerenda disposuit, mobilem nexum atque ordinem temporalem. Quo fit, ut omnia quae fato subsunt providentiae quoque subjecta sint, cui ipsum etiam subjacet fatum; quaedam vero quae sub providentia locata sunt, fati seriem superent. M. a. W. Hier der göttliche, in sich beruhende „statische" Wille — dort seine Erscheinungsform in den zeitlich fließenden, sich bewegenden, entwickelnden Dingen der Welt; hier die subjektiv, dort die objektiv notwendige Form des Weltgeschehens; hier der Motor, dort das Getriebe. Ferner: Um das unbeweglich in sich ruhende göttliche Zentrum drehen sich die konzentrischen Kreise des Fatums um so schneller, je weiter sie von dem Mittelpunkt der Welt (Dantes Empyreum) entfernt: haec (providentia scil.) actus etiam fortunasque hominum indissolubili causarum connexione constringit, quae cum ab immobilis providentiae proficiscantur exordiis, ipsas quoque immutabiles esse necesse est. Wenn daher auch dem Menschen alles beweglich und wirr erscheint, so ist es in Wahrheit doch so, daß Gottes modus ad bonum dirigens cuncta

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

in den göttlichen Heilsplan, Dienerin und Schaffnerin göttlichen Willens; ihr Rad dreht sie fortan meist mühsam und mürrisch, zwar nicht im Gleichtakt, denn ihre Bewegungen erfolgen ruckweis und unberechenbar, aber in einem ewig grausamen Continuo, nach Gesetzen, die ihr fremd sind, nicht mehr nach eigener Laune, sondern nach dem Willen eines Höheren, den sie selbst nicht kennt. So wird sie eingefügt in den gewaltigen Stufenbau der Welt, den die mittelalterliche Kirche aufgerichtet hat; sie selbst wird Fügung, wird ein Werkzeug der göttlichen Vorsehung; ihre Gaben aber werden zum Prüfstein umgedeutet, an dem die menschliche Seele sich wetzen und erproben muß, um sich als tauglich zu erweisen zum Bürgerrecht im Gottesreich; so daß sie launenhaft und willkürlich nur dem noch erscheinen mag, der die christliche Heilsbotschaft noch nicht im Tiefsten seiner Seele verankert hat.

Damit erhält nun aber diese aus einer zwar wankelmütigen, aber doch im ganzen den Menschen freundlich im Diesseits geleitenden lebensbejahenden Wunschgöttin zu einem Dämon der Lebensverneinung gewordene Fortunagestalt an der Seite weniger anderer, ähnlichen Zwecken dienstbar gemachter antikischer Dämonen, wie etwa der Sirenen, auch ihren Platz in dem gewaltigen System jener plastischen, den Menschen überall in seinem täglichen Leben geleitenden, seine Sinne umschmeichelnden, seine Seele bald erhebenden, bald zerschmetternden, stets erziehenden christlich-pädagogischen Bildsymbolik, wie es die Kirche im Laufe von Jahrhunderten aufgerichtet hatte, und es wird ihr in diesem System eine bestimmte Aufgabe zuerteilt. Wer gläubigen Herzens in dem von der Kirche gewollten inneren Zerrüttungszustand, der compunctio, der demütig sündenbewußten Zerknirschung, der heiligen Stätte nahte, dem mußte das offenbar jedem intensiven religiösen Empfinden eines mittelalterlichen Menschen unmittelbar zugängliche Symbol des Rades, mit den aufsteigenden, thronenden, stürzenden und vernichteten Menschen, wie es ihm in der plastischen Umrahmung der Rosette oder über dem Türsturz[35]) entgegentrat, die Abkehr von allem irdischen Begehren

---

disponit. Nur daß der Mensch das nicht durchschaut und für bös und übel hält, was es in Wahrheit nicht ist. Jede „fortuna" (die hier sowohl im subjektiven, wie im objektiven Sinne gebraucht ist) führt zum Guten, wenn der Mensch sie richtig begreift: proelium cum omni fortuna nimis acre conseritis, ne vos aut tristis opprimat aut iucunda corrumpat: firmis medium viribus occupate . . . in vestra enim situm manu, qualem vobis fortunam formare malitis. — Die christlich-pädagogische Aufgabe der Fortuna ist allerdings hier noch nicht in voller Klarheit erfaßt.

35) Vgl. o. A. 2ff. und Abbildung 8. Nach Montelius, Prometheus XVI. S. 263 findet sich das Radsymbol schon früh an der Front syrischer Kirchen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

mit erschütternder Gewalt ins Gedächtnis rufen — auch dann, wenn er die Macht, die die Kurbel drehte, nicht unmittelbar vor Augen sah, und den erdenfernen Gott, der diese Gewalt wieder nach seinem unerforschlichen Willen lenkte, nur hinter den Wolken ahnend und gläubig empfand. Von außen aber dringt das Rad bald ins Innere der Kirche. Schon im 12. Jahrhundert berichtet uns Alberich von Dol in der Bretagne[36]) aus eigener Anschauung von einem Rad im Benediktinerkloster Fercan (Fiscanum), das in der Kirche aufgehangen und durch einen ihm unerklärlichen Mechanismus in dauernde Drehung versetzt worden sei; er habe es anfangs für ein Sinnbild der vanitas gehalten, sei aber von einem Mönche darüber belehrt worden, daß es vielmehr das Rad der Fortuna sei, der alten, menschentäuschenden Gewalt, angebracht, um die Mönche gegen ihren unsteten Wirbel zu rüsten und vorsichtig zu machen. Nichts anderes wird wohl jenes goldene Rad eines englischen Abtes gewesen sein, das, wie eine englische Chronik berichtet, an Festtagen, „ad maioris excitationem devotionis" in Drehung versetzt wurde, wobei klingende Glöckchen die Wirkung erhöhen mußten[36a]); während allerdings jenes „Meisterwerk eines Pfaffen" in der Dichtung des Wernt von Gravenberch, das der Ritter Wigalois am Artushof staunend bewundert, jenes Rad, ebenfalls von rotem Golde gegossen, das beständig Menschen auf- und abrollte, schon durch den Zusatz, daß es seinem Besitzer ewige Dauer des Glücks verschaffe, deutlich das Hineinspielen einer heidnisch-magischen Vorstellungswelt in die Geschlossenheit des christlichen Gefühls- und Gedankenkreises erkennen läßt.[37]) Im

36) Neustria pia (Rothomagi 1663 S. 227), zitiert bei Weinhold S. 9; Mâle S. 129 A. 4; Bibl. de l'école des chartes 1859; Gaidoz in rev. archéol. IV 142ff.

36a) Monast. Angl. I 104: Praeterea fecit vir venerabilis Athelwoldus quandam rotam tintinnabulis plenam, quam auream nuncupavit, propter lamias ipsius deauratas, quam in festivis diebus ad majoris excitationem devotionis reducendo volvi constituit (Gaidoz a. a. O.). — Vgl. über solche Räder im alten Orient o. A. 31.

37) Wigalois ed Benecke S. 41, V. 1036ff.

Uf des kuniges veste
Waz daz allerbeste
Werck, von rotem golde
Gegozzen, als er wolde,
Ein rat, enmitten uf dem sal;
Daz gie uf und zetal
Da waren bilde gegozzen an,
Jegelichez geschaffen als ein man,
Hie sigen diu mit dem rade nider
So stigen diu andern uf wider.
Sus gie ez umbe an der stat
Daz was des gelüches rat

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

13. Jahrhundert aber kann uns bereits ein französischer Architekt, dessen Skizzenbuch uns ein glücklicher Zufall erhalten hat, Villard d'Honnecourt, schematische Anweisungen geben, wie ein solcher Glücksradapparat zu bauen sei, damit er richtig funktioniere.[38])

Bei allen europäisch-christlichen Völkern wird seitdem in Wort und Bild, am häufigsten, und wohl auch am frühesten schon, an der Stelle, wo beide zusammenwirken, im illuminierten Manuskript das dankbare Thema der Fortuna mit dem Rad in immer neuen Variationen, aber allerdings ohne wesentliche Wandlung des Grundcharakters, im Laufe des Mittelalters behandelt; so reich und unerschöpflich, daß nur eine kleine Auswahl, nur wenige bezeichnende Proben hier gegeben werden können.[39–41]) Wann immer ein besonders

---

Ez het ein pfaffe gemeistert dar.
Von rotem golde waz ez gar.
Ez bezeichent, daz dem wirte nie,
An deheinem dinge missegie
Wan daz gelüche volget im ie. etc. —

Hier spielt also deutlich die Vorstellung des Glückskindes mit hinein. Vgl. S. 124 ff.

38) Album des Villard de Honnecourt, Ausgabe der bibl. nationale, pl. 42: Roue de fortune; Beginn des Textes: Vés là 2 testes de fuelles; vés ci desos les figures de la ruee de fortune, totes les 7 imagenes. Es folgen die technisch detaillierten Anweisungen und dann eine Federzeichnung, ein 6speichiges Rad (im Gegensatz zu den meisten, die nur 4speichig sind), auf der Nabe eine in allgemeinsten Umrissen (durch Dreiecke und Vierecke) gegebene Figur, mit beiden Armen in die oberen Seitenspeichen greifend und so das Rad in Drehung setzend. Auf dem Rad 6 mal dieselbe Figur, ebenfalls schematisch, in der Hand einen zepterartigen Stab, der bei Figur 5 und 6 nach unten fällt.

39) Im folgenden ist wieder weder literarhistorische noch gar ikonographisch-statistische Vollständigkeit beabsichtigt. Letztere wäre heute, da vor allem französische, daneben aber auch italienische, englische, spanische Handschriften etc. heranzuziehen wären, selbstverständlich überhaupt nicht zu erreichen und muß glücklicheren Zeiten vorbehalten bleiben. Für die Behandlung der mittelalterlichen Fortuna mit dem Rade in der deutschen Literatur sei vor allem auf die zitierten Arbeiten von Wackernagel und Grimm, für die in der Kunst auf die von Weinhold, Sauer und Heider hingewiesen. — Bezold, Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus, S. 79ff., behandelt die Fortuna, von seinem Standpunkt aus mit einem gewissen Recht, nur beiläufig und geht relativ schnell über sie und das „Schicksalsproblem" des Mittelalters zur Tagesordnung über. — Fortuna allerdings unter die „allzu körperlosen Göttergestalten einer platonisierenden Spekulation" zu verweisen und ihr neben den „alteingesessenen Unsterblichen einer echten Mythologie" nur eine relativ geringe Bedeutung zuzusprechen, scheint mir nicht angängig. Fortunas Stellung als dämonisches Abschreckungssymbol im Rahmen der Erziehungsidee der christlichen Kirche ist eine von der der übrigen Heidengötter, einerlei ob sie in dämonisch-phantastischer Form oder in literarisch-gelehrter Mythologentradition auftreten, essentiell verschiedene.

40) Ich gebe vor allem aus der deutschen Literatur einige besonders illustrative Proben.

Johans von Rinkenberk, 13. Spruch (Hagen, Minnesänger I 340f.):

Gelükkes rat niht stille stat,
vrou saelde, diu ez tribet, daz erzeiget hat
An vieren, die da wonent bi, daz ez (wol) ümbe loufet z' aller stunt:

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

jäher Aufstieg oder ein besonders tragischer Sturz eines Großen der

Dem ersten gat uf an dem guot,
der ander der hat vollen schrin unt richen muot,
dem dritten swint sin richeit abe, dem vierden ganze armuot ist kunt.
Hie bi ist uns bezeichenlich
der welte manikvalt(iu) groz unstaete,
Daz einer wirt arm, der ander rich,
Saelik waere, der daz rat mit heil uf traete,
vallet aber er andert nider,
er kümet kume ie mer me hin wider:
da horte vür, daz ein man sin guot mit der liute gunst und ouch mit Gote haete.

Hier ist mit — nicht überall in gleichem Maße — betonter Einseitigkeit das Wirken der Fortuna auf das Gebiet des materiellen Reichtums beschränkt.

Lamprechts Alexander, S. 3416 ff.:

Fortuna di ist so getân
ir schibe lazet si umbegán,
si hilfit der armen so si wile,
den richen hat si ze spile.
umbe loufet ir rat,
dicke vellet der dâ vaste saz.

Flore 6148:

Sie wâren hôhe gestigen ûf des gelückes rat,
Nû muezen sie von der stat aber nider rucken.

Reinmar von Zweter 246. Spruch (Übersetzung):

Ich sah gemalt auf einer Wand
Die allerschönste Fraun: Gelückes Rad stund ihr zur Hand.
Sie trieb es um geschwinde, nachdem sie's selber däuchte gut.
Vier Mann ich auf dem Rade sah,
Der ein saß oben drauf, ein König, wie er rühmt sich da.
Der zweit' stieg auf behende: nun ward auch ich ein König frohgemut.
Der Dritte sprach: „ich darf nicht prahlend schallen,
Ich war ein König, bin herab gefallen."
Der vierte lag ganz unten krumm,
Das war ein Mann voll Traurigkeit,
Dem Trost noch Hoffnung war bereit.
Seht, also geht die Welt hier mit uns um.

(Hier erkennt man deutlich, wie auch z. B. später bei Lorenzo Medici (vgl. u. S. 112 f.) die Anregung des Dichters durch ein Werk der bildenden Kunst. Doch läßt sich das nicht verallgemeinern; auch der umgekehrte Weg ist nachweisbar. Der Ausgangspunkt bleibt überall Boethius.)

Vgl. auch von Reinmar den Spruch: Gelückes rat ist sinewel (Hagen, Minnesänger 2, 193b.) und: Gelucke daz ist sinewel — und blibet niht an einer stat (ibid. 195a).

Der jüngere Titurel 122f.:

daz in Fortuna brâht zu dem hohsten sitze ûf glückes rat
die lenge stuont im daz ungehaltzet

ibid 2147:

enmitten ûf gelückes rade nu ride dich diu saelde und nimmer dir gewalze.

Ferner aus der französischen Literatur:

Roman de la Rose, Vers 6642ff. (Ausg. Orléans 1878):

Car por ce sunt en haut levés
Que l' en les puist après véoir
De plus haut trebuchier et choir.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Welt von höchster Höhe die Gemüter der Menschen bewegte, wie

ibid. V. 6717ff.:

Quand vers toi Fortune se joue
Pourrais tu retenir sa roue
Ce que nul jusqu'ici n'a pu
Qu'il soit puissant, qu'il soit menu?

ibid. V. 7139:

De Fortune la semilleuse
Et de sa roë perilleuse
Tous les tors conter ne porroie.

ibid. V. 7171 (andere Version):

Je ne saurais en tous mes jours
L'inconstante, conter ses tours,
Quand sur sa roue elle tournoie
C'est le jeu de boute en courroie.

Aus der italienischen Literatur:

Fazio degli Uberti, Dittamondo Buch II c. 27:

E perchè veggi e pensi quanto è tenera
Questa rota, che l'uom'monta e discende,
E come ogni suo ben tosto s'incenera
Qui vo'che pogni il cuor, e che m'intende:
Sette figli ebbe (sc. Friedrich II).

ibid. V, c 28:

Oh, quanto è folle quel'grande baldanza
Fortuna nei tuoi ben', che sempre giri
La rota, e dai e togli all'uom'possanza.

Bonaggiunta Urbiciani da Lucca (Ende d. 13. Jahrh.; Eugenia Levi: Lirica italiana S. 228):

Qual uomo è in su la rota per ventura
Non si rallegri, perchè sia ìnalzato,
Chè quanto più si mostra chiara e pura
Allora si gira et hallo disbassato.
E nullo prato ha si fresca verdura
Che li suoi fiori non cangino stato:
E questo saccio che avien per natura:
Più grave cade che più è montato.

(Folgt die übliche moralische Nutzanwendung.) Das Bild des sich drehenden, den Menschen nach oben tragenden und wieder hinabschleudernden Rades geht dann, besonders im Italienischen, häufig in das einer nach oben und wieder nach unten führenden Treppe oder Leiter über; so z. B. schon bei einem bologneser Dichter des 13. Jahrh. (Tom. Casini: Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII, Bologna 1881):

Ogni cosa terrena quanto sale
Tanto conven che scenda per natura,
Che in questo mondo non è cosa tale
Che sopra se potesse stare un' ora.
Però chi monta faccia tali scale
Che torni piano la soa scenditura,
Chè molto varria poco a qual che sale
Se face perigliosa caditura.
Però chi è in basso si de' rallegrare
Che n' alto s' apparecchia di salire,
Se tempo et argomento e deo l'aiuta.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

E chi è alto dovria dubitare,
Però che n'alto dande pò cadere.
in poco d'ore lo Tempo si muta.

Man erkennt deutlich das bekannte Eulenspiegelmotiv. Noch heute heißt es in Florenz:

Questo mondo è fatto a scale:
Chi lo scende e chi lo sale.

Andere Beispiele aus dem Italienischen bei Medin a. a. O., S. 102ff. — Endlich noch ein Beispiel aus dem Englischen, auf das mich Prof. Förster hinwies: Aus Yorkshire Writers ed. C. Horstman II 70. Das Gedicht besingt die Macht des Zufalls, erklärt das (französische) Wort fortune aus „fort" (stalworthe) und „une" (one) und fährt fort

þo strength of hir þat men may fele
þen may be lyckened unto a whele.
For a whele when hît turnes in-virowne
þat turned is up is titt turned downe
And þat is heghest is lowest turned sone
þus fares hit by þo whele of fortune.

Das wird dann breit ausgeführt und auf eine bildnerische Darstellung hingewiesen, an deren Stelle aber das Manuskript eine Lücke zeigt. Die Beschreibung, die nun folgt, spricht von einer Königin, die das Rad, mit 4 Königen besetzt, umdreht. Zu ihnen gehören die üblichen Sprüche (I regne shalle — I regne nobly — I falle — withouten regne am I.); sie werden als Repräsentanten des Auf- und Abstiegs des Menschen im allgemeinen erläutert.

Also by þese foure kyngus þus purtrayed
may be undurstonden openly and sayed
of alle maner of men þo states
þat up and doune turnen mony gates
and chaungen oft-sithes to and froo
fro woo to weele, and fro weele to woo etc.

In die nun folgenden Schilderungen der mannigfachen Wechselfälle des Lebens wird auch die der wechselnden Altersstufen eingeflochten, das Glücksrad also auch als Lebensrad gedeutet, das erst der Tod zum Halten bringt. Das Gedicht, das im übrigen nicht von Gott und der Providentia spricht, schließt

Quicquid agunt stulti: tu memor esto tui:
Semper radix omnium virtutum: humilitas.

Der Verfasser ist Richard Rolle of Hampole (1300—1349), dessen übrige Werke keinen Zweifel an seiner streng christlich-mittelalterlichen Gesinnung lassen.

41) In der bildenden Kunst läßt sich die Darstellung der Fortuna mit dem Rade erst um 1100 nachweisen. Die früheste ist, worauf schon Weinhold hinwies, die eines Cassineser Codex des Boethius Nr. 189 p. 145f. (Biblioteca Casinensis IV 82). Hier auch schon die später sehr häufig sich findenden Bezeichnungen der 4 auf dem Rade befindlichen Gestalten regnabo (klimmend) — regno (thronend) — regnavi (stürzend) — sum sine regno (liegend). Über dem thronenden König: stas pater in summo, miserere iacentis in imo, — ecce per alterutrum vadit conversio rerum; zu seinen Füßen: Fortunium — necessitas. Dazu die auf das Ganze bezügliche Inschrift: O ridens animal — sursum pede corde tribunal — Ante diem mortis — patet haec mutatio sortis. In der Mitte prosperitas — adversitas. — Von den schon oben S. 71 erwähnten Fortunarädern an den Rosetten der Kirchenfassaden vermochte ich mir nur von dem Basler eine brauchbare Abbildung (Nr. 8) zu verschaffen. — Das Rosettenfenster von S. Zeno zu Verona ist 12geteilt und zeigt am Radkranz 6 Figuren, die oberste deutlich als König erkennbar, von den übrigen 4 nackt, eine (die untere der beiden klimmenden) bekleidet in kauernder Stellung mit aus den Ellbogen gehobenen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

etwa die Niederlage Barbarossas bei Legnano[41a]), oder der schnelle Aufstieg und das jähe Ende Tancreds im Kampf gegen seinen Sohn[42]); wo eine wundersame Mär von Liebesglück und Liebesleid an die ewige Wandelbarkeit und Untreue des Geschicks erinnerte, wie etwa in der Sage von Tristan und Isolde[43]); wo das „vanitas, vanitatum vanitas" der salomonischen Weisheit an das Ohr klang[44]); wo in melancholischer Rückschau der Wandel des eigenen Geschicks beklagt wurde, wie in jener endlosen Elegie Heinrichs des Armen aus Settimello bei Florenz, in der er sich, frei nach Boethius, mit seiner

---

Armen. Als Meister nennt die Unterschrift den Breolottus († zwischen 1215 und 1225). Im äußeren Kreis liest man

En ego Fortuna moderor mortalibus una.
Elevo, depono, bona cunctis vel mala dono,

im inneren Kreis:

induo nudatos, denudo veste paratos,
In me confidit si quis derisus abibit.

Zu Trient (nach einer Beschreibung von Essenwein, mitgeteilt von Heider a. a. O. S. 116) sind es 12 Männer auf dem Kranz; die zu oberst sitzende Gestalt hat in beiden Händen becherartige Gefäße. Im innersten Kreis aufrechte Figur, die mit den Händen nach der mit Laub- und Traubengewinden geschmückten Umrahmung greift und das Rad so in Drehung setzt, um die Stirn (die Augen?) eine Binde. — Über das einzige mir bekannte Fortunagemälde im Innern einer mittelalterlichen Kathedrale, die von Sauer a. a. O. S. 274 zitierte Darstellung im Dom von Rochester, konnte ich mich leider nicht genauer unterrichten, da mir das Buch von Palmer: The cathedral Church of Rochester nicht zugänglich war. Die beigegebenen Sprüche variieren im einzelnen vielfach; doch bleibt der Sinn überall im wesentlichen derselbe. Am häufigsten der „Königsspruch": regnabo — regno — regnavi — sum sine regno.

41a) Siccard von Cremona (M. G. SS. 31, S. 167, Z. 25 f.): o rota fortunae, quae nunc humiliat, nunc exaltat. Imo non fortuna, sed Dominus, qui mortificat et vivificat, deducit ad inferos et reducit.

42) Vgl. die Erklärung zu der Fortunadarstellung in der Chronik des Petrus de Ebulo; Abbildung Nr. 10[a] und 10[b] und die dazu gehörige Beschreibung.

43) Auf der Rückseite des Schlußblattes einer Berliner Tristanhandschrift (Germ. Quart. 284) hat der Schreiber das Glücksrad gezeichnet, wie es von der Fortuna gedreht wird, einer Frau mit hoher Haube; dabei ein Spruchband: si non mutarer, fortuna non vocarer. Das Rad auf hohem Pfosten, mit 4 Personen; den gleichen Spruchbändern wie das in Monte Cassino (s. o. A. 41): links steht ein modischer Prinz mit Schnabelschuhen (Tristan?) und der Beischrift o bona fortuna, non omnibus una; oben in der Ecke eine Halbfigur auf einem Halbmond; endlich noch zwei Spruchbänder

links: quem vult fortuna recacat
quem vult exaltat

rechts: est rota fortune
variabilis ut rota lune.

Der Vergleich der Fortuna mit dem Mond findet sich auch sonst, ebenso wie in der Antike, häufig (z. B. Carmina burana 1.) und wird schon durch die Leichtigkeit des Schlußreims herausgefordert; seltener als in der populären wird in der gelehrten Literatur die Fortuna als gläsern und zerbrechlich bezeichnet.

44) So im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg; siehe Abbildung Nr. 7 und die dort gegeben Erläuterungen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Feindin Fortuna auseinandersetzt[45]), oder wenn bald nach ihm sein Namensvetter aus Mailand das gleiche Thema anschlägt[46]) — es sind stets verwandte künstlerische Visionen, die in den Bildern auftauchen, stets die gleichen — oft bis zu wörtlicher Übereinstimmung gleichen — Töne, die in der Literatur angeschlagen werden.[46a]) In der bildlichen Darstellung bleibt allerdings die transzendentale Ursache, die im tiefsten Sinne gütige, weil den Menschen zuletzt zu seinem wahren Heile lenkende Hand Gottes im eigentlichen Mittelalter meist unsichtbar[47]): die literarischen Äußerungen lassen keinen Zweifel, daß auch dann und selbst wenn auch die Schicksalsfigur im Bilde, wie meist auf den Rosetten der Kirchen, ebenfalls fehlte, die erschütterte Seele (aber auch nur diese!) des wahren Sinns des Fortuna-Symbols, seiner nach dem kirchlichen Heilsplan ihm zukommenden Bedeutung unter allen Umständen gewiß war.[48]) Aller-

45) Henricus de Settimello (vgl. über ihn Davidsohn, Geschichte von Florenz I 813ff.) ed. Leyser, S. 463ff. In den unendlich langen und faden Tiraden, in denen er sich über die Mißgunst der Fortuna und das Elend, das ihn ohne seine Schuld getroffen habe, beklagt, kehrt das Bild der Fortuna mit dem Rade immer aufs neue wieder; besonders bezeichnend IV 23 (S. 487)

Cuncta rotat fortuna rota, qua cuncta rotantur,
Sic tenui magnus ortu in orbe perit.

Ferner II 105 Ast ego quae dea sum., qua nulla potentior orbe,
Quem ligat oceani circulus orbe suo,
Nonne meam licite, stultissime, prosequar artem?
Sic opus est, ut te praecipitando rotem.

Fortuna nennt er einmal mit einem an Dante erinnernden Ausdruck (II 181 S. 472) generalis oeconoma rerum. Vgl. auch u. A. 53[a].

46) Henricus Mediolanensis: controversia hominis et fortunae.

46a) Ein eigentümlich von dem üblichen Vorstellungskreise abgleitender Gedanke findet sich bei Honorius Augustodunensis, Speculum Ecclesiae, Dominica XI post Pentecosten (Migne 172, 1057): Scribunt itaque philosophi, quod mulier rota innexa iugiter circumferatur, cuius caput nunc in alta erigatur, nunc in ima demergatur. Rota haec quae volvitur est gloria huius mundi, quae iugiter circumfertur. Mulier rotae innexa est fortuna gloriae intexta. Huius caput aliquando sursum, aliquando fertur deorsum, quia plerique multoties potentia et divitiis exaltantur, saepe egestate et miseriis exalliantur. (sic!). Hier ist also Fortuna selbst auf das Rad des Ruhmes geschmiedet und wird von ihm umhergewirbelt, ist also aus einer (aktiven) Kraft zu einem (passiven) Objekt der Drehung geworden. Von welchen angeblichen „philosophi" dieser Gedanke stammen soll, ist nicht zu ersehen.

47) Hie und da, wie z. B. in dem von Heider angezogenen Wappen der Stadt Turnau in Ungarn, ist diese Beziehung dadurch zum Ausdruck gebracht, daß Gott oder Christus in der Mitte des Rades erscheint (s. Abbildung 9).

48) Dafür wieder nur ein paar Beispiele: versus episcopi Centionis (Elegie des Hildebert von Lavardine) bei Werner, Beiträge zur lateinischen Literatur des Mittelalters Nr. 223 S. 95, am Schluß

Ipse (sc. Deus!) manens, dum cuncta movet, mortalibus eius
Consulit atque ubi sit spes statuenda docet.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

dings: auch Heinrich der Arme ruft, wie sein Vorbild Boethius, ratio und virtus gegen die unheimliche Gewalt, die sein Schicksal lenkte, zu Hilfe — aber immer nur, um zuletzt zu erfahren, daß sie beide nur dann zu helfen vermögen, wenn hinter ihnen als wahrhaft leitende Macht die göttliche Providenz sichtbar wird, die alles zum Guten lenken und vergängliches, gläubig und tapfer getragenes Leid durch jenseitige ewige Seligkeit tausendfach belohnen werde.

Die Figur der Fortuna selbst ist im Mittelalter im allgemeinen weder in der literarischen noch in der künstlerischen Symbolik über eine typische Ausgestaltung hinausgekommen. Ein Lied der Kolmarer Handschrift und Reinmar von Zweter nennen sie allerdings 'die allerschönste Frau', — sonst aber wird sie meist nicht nur als böse und launenhaft geschildert, sondern z. B. von Notker in seiner

---

Si fas est credi te (sc. Fortunam!) quidquam posse et esse,
O Fortuna quid es? Quod potes, ipse dedit.
Pace tua, Fortuna, loquar: bandire, minare,
Nil tamen, unde querar aut bene leter, ages.
Ille potens mitis, tenor et concordia rerum
Quidquid vult in me digerat, eius ero.

ebenso bei Hauréau, Notice sur les Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin, Notices et Extraits etc. XVIII, 288ff.) Ferner Schluß einer langen Ballade, wahrscheinlich aus dem 13. Jahrhundert (bei Jubinal, Jongleurs et Trouvères S. 177—181), betitelt „La roe de Fortune":

Qui plus haut monte qu'il ne doit,
De plus haut chiet qu'il ne voudroit . . .
El monde n'a rien tant chierie
Qui tant déut estre haïe
Com c'est siècle c'on a tant chier
Que nus tant i ait seignorie
N'i est asseur de sa vie
Demi-joi ne i joi entier . . .
Jhésus, qui souffret passion
Nous maint trestoz à droite vie
Et à vraie confession,

Lohengrin, V. 119:

alzô daz uns geluckes rat
ob got wil
loufet summer und die winter

Kol. col. 74:

Got werfe in von gelückes rat
Der sich bosheit understât.

Häufiger noch und klarer ist dieser Gedanke in der spätmittelalterlichen Literatur, ebenso wie in der Kunst ausgedrückt; vgl. u. S. 101 f. Die Rosettenfenster mit heranzuziehen, in denen Christus oder Maria im Zentrum dargestellt sind, während in konzentrischen Kreisen, etwa wie an der Notre Dame zu Paris, die 12 Propheten, die 12 Zeichen des Tierkreises, die 12 Monate, die 12 Tugenden und Laster etc. sich finden (so wie Heider a. a. O. S. 120ff. das getan), geht nicht an. Es fehlt das entscheidende Motiv des Sichdrehens und der dadurch bewirkten Veränderung.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

bekannten Boethiusübersetzung ein „Egetier" und „Trugteufel" genannt. Als gewandete, oft bewußt häßlich gestaltete[48a]), meist durch eine Binde vor den Augen geblendete, hie und da gekrönte ältliche Matrone mit ernstem Antlitz und mürrischer Amtsmiene, böse und trügerisch, auch wenn sie lächelt, herrscht sie in den Handschriften und Wandbildern. In der Literatur hat, soviel ich sehe, einzig Alanus de Insulis (Alain de Lille), jener typische Vertreter der Protoranaissance des 12. Jahrhunderts, in seinem Anticlaudian[49]), einem

48a) Siehe z. B. Abbildung Nr. 10a und 10b.

49) Auf Alanus de Insulis (Alain de Lille) und die geistesgeschichtliche Bedeutung seiner beiden großen Gedichte, des planctus naturae und des Anticlaudianus, ist die Wissenschaft erst neuerdings genauer eingegangen. Vgl. vor allem Baumgartner, die Philosophie des Alanus de Insulis (in Bäumkers Studien zur mittelalterlichen Philosophie, Bd. II, 4) und Marie Gothein: Der Gottheit lebendiges Kleid (Archiv für Religionswissenschaft IX (1906) S. 337—364); neuerdings auch Bezold: Weiterleben der antiken Götter S. 54ff. Der Inhalt des Anticlaudian (Migne 210 Sp. 485) ist etwa folgender: Die Natur will einen fehlerlosen Menschen schaffen, berät sich deshalb mit den virtutes, von denen prudentia auf Rat der ratio in den Himmel gesandt wird. Auf Rat der Concordia wird ihr als Vehikel ein Wagen gestellt, dessen Räder etc. ihre 7 ancillae, d. h. das trivium und quadrivium, bilden. Sie beobachtet bei ihrer Himmelfahrt die Natur des Wetters, der Dämonen, der Planeten, der Sterne usw. Als die ratio (Dantes Vergil) nicht weiter im höheren Himmel Bescheid weiß, erscheint ein junges Mädchen (Dantes Beatrice!); auf einem ihrer 4 Pferde reitet sie von diesem geführt hinauf ins Empyreum. Vor der Lebensfülle der Gesichte verfällt sie in Lethargie, aus der sie eine Schwester ihrer Führerin erweckt. Gott willfährt ihrer Bitte und rät, die junge Menschenseele vorsichtig nach unten zu führen. Natur, concordia und virtutes führen sie. Zuletzt fragt die Nobilitas, da sie ihr aus Eigenem nichts mitgeben kann, ihre Mutter fortuna nach einem Geschenk. Darauf wird, wie vorher der Wohnsitz der natura (vgl. darüber Ganzenmüller, Das Naturgefühl im Mittelalter S. 191 und M. Gothein, a. a. O.) so jetzt Wohnsitz und Leben der fortuna ausführlich geschildert. Nobilitas bittet ihre Mutter, das im Gang befindliche Werk nicht zu stören. Sie kommen zusammen zur Wohnung der Natur, wo Fortuna ihr Geschenk abliefert; dabei assistiert die ratio, damit nicht Fortuna „aliquo livore ducta aliquid fermenti inserat". Der so geformte Mensch wird von Alecto und ihrem Heer bekämpft, aber ohne Erfolg. (Auf die antikisierenden Züge, die Alanus als einen der Hauptvertreter der „Protorenaissance" des 11. Jahrhunderts kennzeichnen, soll hier nicht eingegangen werden.)

Zur Charakterisierung des Reichs der Fortuna und zugleich der illustrativen Art des Alanus, wie sie im Text geschildert, nur einige Stichproben.
Migne Sp. 559:

Cuius tota quies lapsus, constantia motus,
Volvere, stare, situs decurrere, scandere casus,
Cui modus et ratio rationis egere, fidesque
Non servare fidem, pietas pietate carere..
Aspera blanditiis, in lumine nubila, pauper
Et dives, mansueta, ferox, praedulcis, amara,
Ridendo plorans, stando vaga, caeca videndo,
In levitate manens, in lapsu firma, fidelis
In falso, levis in vero, stabilisque movendo...
Hoc solo verax, quod semper falsa probetur,

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

barocken, derb moralisierenden allegorischen Pseudomärchen von dem Versuch der Erschaffung eines neuen absolut vollkommenen Menschenkindes, das Reich der Fortuna, als der Göttin der Vereinigung des Unvereinbaren, in sich drängenden, sich grotesk überpurzelnden, virtuos übersteigerten Antithesen geschildert; der Fortuna, die zusammen mit Gott, der Natur und den Tugenden das neue, erst zu schaffende Mustermenschlein mit Gaben aus ihrem Reiche auszustatten berufen ist. Ihre Tochter, als die uns, wohl nicht ohne satirische Pointe, die nobilitas genannt wird, ist dabei Mittlerin; sie selbst wohnt auf einer von den Wogen umtosten Felseninsel in einem Palast, der, windgepeitscht, z. T. auf der Höhe des Hügels gelagert, zum andern an seinen Rücken geschmiegt ist. Dies Doppelgesicht wiederholt sich nun im ganzen Gebiet ihres Reiches; nur daß der natürliche Charakter aller Dinge, dort im Land launenhafter Willkür, überall in sein Gegenteil verkehrt, wie durch einen Vexierspiegel gesehen, sich ausnimmt, die Zeder z. B. winzig ist, während die

---

Hoc solo stabilis, quod semper mobilis erret...
Progrediens retrograditur, multumque recedit
Procedens, pariter velox et lentus eundo.

Von der, trotz alles antikischen Dekors, dennoch durchaus mittelalterlichen Grundhaltung des Alanus überzeugt man sich am besten an der Hand der Stellen, die Fortuna als Beglückerin des jungen Menschen schildern: auf die Forderung der Nobilitas ihm ebenso wie Gott, die Natur und die Tugenden aus ihrem Reich etwas zu schenken, antwortet sie „modico risu severos exhilarans vultus": ein Wesen, das von Gott und allen Tugenden geschaffen, bedürfe ihrer Gaben nicht:
ibid. Sp. 560:

Quid poterit casus, ubi casu nulla reguntur?
Quid mea mobilitas, ubi rem constantia servat?
Quid levitas, ubi res stabilis? quid mobile, certa
Res ubi quaeque manet? ferro non indiget aurum,
Non lumen tenebris: sic me non exigit actus
Naturae, virtutis opus, factura superni
Artificis, nostraeque manus non postulat usum.

Um nicht neidisch zu scheinen, schenkt sie oder besser, 'leiht sie auf Zeit' ihre Gaben; ja sie verspricht, von jetzt an ihre Natur zu ändern und stabilis, firma zu werden. Trotzdem eilt sie nun, unstet, schwankend, „casu ductore, errore magistro" durch das Reich der Natur. — Die Geschenke der fortuna erscheinen geringer, weniger glänzend als alle die anderen „dum luce premuntur majori". Sie bringt

nobilitas augusta, genus praesigne, parentes
ingenui, libertas libera, nobilis ortus,

also immerhin Güter höherer Ordnung als die rein materiellen, die sonst meist das Reich der Fortuna ausmachen. Als sie noch mehr bringen will, kommt ihr die ratio zu Hilfe, damit sie durch keines ihrer Geschenke die gloria der andern trübe; sie zwingt die lügnerische zur Wahrheit, die schwankende zur Festigkeit („et ad tempus cogit cessare vagantem") und zur Mäßigkeit, um die junge Seele nicht übermütig zu machen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

kleine Zwergmyrrhe ins Riesenhafte wächst. Nachtigall und Lerche, die Frohes künden, sind selten, während der Bubo ständig Unheil krächzt. Zwei Flüsse fließen dort; der eine spendet süßen Honig, aber macht den gierig aus ihm schlürfenden nur durstiger, der Fluß des Glücks. Einige wagen sich kaum in seine Wogen, andere werden von ihm fortgetragen und wieder sanft ans Ufer gesetzt. Der zweite ist voller Strudel und schwefligen Wassers, wirkt verwirrend auf alle Sinne, vom Boreas himmelhoch gepeitscht, durch Tränenströme dauernd genetzt, der Unglücksfluß. Viel Volk wird von ihm verschlungen, zum Teil wieder ausgespien, zum größeren für immer begraben. Er mündet zuletzt in den Honigstrom, um auch dessen klares Wasser zu trüben und zu vergiften. So geht es ins Unendliche weiter; das Vorderhaupt der Göttin ist behaart, der Hinterkopf kahl — eine Vorstellung, die der Antike entnommen, später in der Renaissance zu größerer Bedeutung kommen soll; ein Auge lächelt, während das andere weint; während die eine Hälfte des Gesichts belebt ist, bleibt die andere starr; während die eine Hand milde spendet, greift die andre hart zu, um zu rauben. Unaufhörlich aber dreht sie ihr Rad[50]), das auch in dieser aus antikisch-mythologisierender Phantasie ihr geschaffenen und vom göttlichen Zentrum der Welt scheinbar weit entfernten Umgebung das einzige ihr unmittelbar anhangende Symbol bleibt. —

Gesichert von vornherein vor den Launen der Fortuna, geborgen in Gottes Hand sind nur die, die, wie bei Boethius, aus innerster Berufung der vita contemplativa, dem letzterreichbaren Ziel irdischen Strebens und der besten Vorbereitung auf das wahre Leben im Jenseits mit reinem Herzen sich hingeben; an dem festen Fels ihrer

---

50) ibid. Praecipitem movet illa rotam, motusque laborem
Nulla quies claudit, nec sistunt otia motum.
Nam cum saepe manum dextram labor ille fatiget,
Laeva manus succedit ei fessaque sorori
Succurrit motumque rotae velocius urget.
Cuius turbo rapax, raptus celer, impetus anceps,
Involvens homines, a lapsus turbine nullum
Excipit et cunctos fati ludibria ferre
Cogit et in varios homines descendere casus.
Hos premit, hos relevat, hos dejicit, erigit illos.
Summa rotae dum Croesus habet, tenet infima Codrus,
Iulius ascendit, descendit Magnus et infra
Sylla jacet, surgit Marius; sed cardine verso
Sylla redit, Marius premitur; sic cuncta vicissim
Turbo rapit variatque vices fortuna(e) voluntas.

Die Beispiele, antiker Elegik entnommen, finden sich ebenso z. B. im Roman de la Rose und kehren dann stets in den Fortunabetrachtungen der Renaissance wieder.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

inneren Gewißheit bricht sich Fortunas Gewalt, und es bedarf der Warnungen des Dämons nicht, um sie auf den rechten Weg zu lenken. Der homo contemplativus strebt, wie Hugo von Sanct Victor einmal sagt[51]), zwischen die veränderliche Welt und den in der Höhe in ewiger Einheit und Ruhe beharrenden Gott gestellt, aus innerstem Trieb hinauf zu dieser Höhe; denn je näher an der unbeweglichen, in sich ruhenden Mitte alles Geschehens, je näher der Einzelne an Gott als dem Absoluten, desto weniger wird er in den kreisenden Wirbel der irdischen, von der Fortuna bewegten Dinge gezogen; je gottferner, um so größer der zentrifugale Schwung, die Unruhe und das Leid, am größten bei denen, die Gott abgetan, den peccatores. —

Wer aber in den Regionen der vita activa verharrt, für den, d. h. für die große Masse der Menschen, ist die Frage in der einfachen Klarheit und Selbstverständlichkeit der Extreme nicht zu lösen. Denn hier spielt immer wieder die zentrale Antinomie des mittelalterlichen Denkens: die zwischen der Providenz Gottes als der metaphysischen Grundforderung christlicher Weltanschauung und dem durch Selbstprüfung immer wieder scheinbar empirisch erwiesenen, um der sittlichen Verantwortung willen ethisch stets geforderten freien Willen der Menschen, spielt auch die Frage nach dem metaphysischen Grunde für die Zulassung des Übels in der Welt,

---

51) Hugo von St. Victor, de vanitate mundi (Ausgabe Mainz 1617, pars II, 175; zitiert bei Heider a. a. O. S. 118 A.) Contemplate ergo Deum, quasi sursum in summo, mundum autem hunc deorsum in imo. Illum in eodem semper aeternitatis suae statu consistere, hunc autem cursu mutabilitatis suae semper fluere atque instabilem esse. Deinde considera humanum animum quasi in quodam medio collocatum, qui quadam conditionis suae excellentia et huic quae deorsum est mutabilitati superemineat et ad illam quae sursum est apud Deum verum immutabilitatem necdum pertingat. Das Bild der in konzentrischen Kreisen um das in urewiger Einheit und Ruhe beharrende Zentrum schwingenden und tanzenden Sphären liegt bekanntlich den ganzen mittelalterlich-christlich-kosmologischen Vorstellungen zugrunde. Vgl. auch die oben A. 22 und 34 zitierten Stellen des Boethius. Das Problem, wie aus der Einheit und Ruhe Bewegung und Unruhe werden konnten, das Problem des Verhältnisses zwischen der Ewigkeit des creator und der Veränderlichkeit der creatura beschäftigt die gesamte scholastische Theologie. Vgl. z. B. Honorius Augustodun. de cognitione vitae cap. 27 (Migne Patrol. lat. 40, 1021) Item quaeritur, si Deus in omni creatura et omnis creatura in Deo est, quomodo aliquid deficiat et non potius totum in uno statu permaneat praesertim cum immutabilis Deus cuncta contineat. Sed sciendum est, quod per hoc creator a creatura discernitur, dum hic immutabilis, haec autem multum instabilis cernitur; cuncta autem aeternitatem imitantur, dum reficiendo et iterum recrescendo quasi in circulis existentiae semper rotantur. Quia enim de nihilo originem sumpserunt, in nihilum recurrere et quasi extra Deum exire cupiunt. Sed quia exitum non inveniunt, quasi in circulos revoluti sursum in esse redeunt. Über die entsprechenden Vorstellungen bei Dante s. Vossler, Dante I S. 205ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

spielt das quälende Warum aller Inkonstanz und Ungerechtigkeit des irdischen Geschehens mit hinein. Die einfachste Lösung, die man fand, sich nun auch gegenüber Fortuna als der Dienerin jener Providenz und ihrem ewig schwingenden Rade zu wahren, läßt sich etwa in Goethes Worte fassen: Im ersten sind wir frei, im zweiten sind wir Knechte. Frei steht es, wie schon Boethius sagt, dem rationalen Willen des Menschen, ob er das Rad der Fortuna besteigen, sich von ihm in die Höhe tragen lassen, aber damit auch dem dauernden Wirbel weltlichen Geschehens anvertrauen will. Bleibt er draußen (d. h. im Bereiche der vita contemplativa) oder hält er sich, wie Felix Hemmerlin[53]) es später einmal ausdrückte, in der Mitte des Rades, d. h. bewahrt er sich gegenüber den trügerischen Gaben der Göttin die innere weltüberlegene Ruhe, schätzt er sie nur nach ihrem wahren Werte und müht sich nicht um sie, so ist er geborgen. Ist er dagegen einmal dem Schwunge des Rades verfallen, das ihn nach unten in den Abgrund schleudern kann, wie es ihn in die Höhe gehoben hat, so bleiben ihm nur noch die alten aristotelisch-stoischen Waffen im Kampf gegen den Dämon, um nachträglich ihren Angriff unwirksam zu machen, und endlich das christliche Sicheinbetten in den unerforschlichen Willen Gottes. So verschafft sich auch jener Heinrich von Settimello in dem hitzigen literarischen Streite, den er durch drei dicke Bücher mit seiner Feindin Fortuna führt, vor den eignen Bedrängnissen endlich Ruhe. Nachdem er im ersten Buch in einer Fülle von Schmähungen und Anklagen gegen die neidische, wetterwendische Hexe und Stiefmutter und ihr verfluchtes Rad seinem bedrängten Herzen Luft gemacht hat, nachdem der Dämon in hochtrabenden antikisierenden Phrasen — als die Göttin, der alle anderen Gottheiten zu dienen hätten, als die generalis oeconoma rerum, die in ihrem Kreise die Fluten des Ozeans binde und nur ihre Pflicht tue, wenn sie ihn kopfüber stürze, — ihm geantwortet hat, weiß er zuletzt sich nur den einen Rat: vertrau auf Gottes Güte und hilf ihr durch die eigene Tugend.[53a]) — Thomas von Aquin hat, wie es scheint, das Fortunaproblem kaum gestreift: immerhin hat er, in seiner vorsichtig abwägenden Art, im Gegensatz zu der stoisch-betonten Verachtung der Güter der äußeren Welt,

52) Vgl. u. A. 55.

53) Felix Hemmerlin, Dialogus de nobilitate et rusticitate c. 29 (zitiert bei Wackernagel a. a. O. S. 142).

53a) Henricus Septimell. IV 17 ff. (Leyser S. 487 ff.)

ergo Dei porro confidas in bonitate
et tuo virtutum jure secundet ea.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

den Gaben der Fortuna einen beschränkten, relativen Wert zugesprochen.[54])

Erst bei Dante, in dessen Gedicht die Fortunaidee des Mittelalters ihre höchste, reifste und künstlerisch schönste Prägung gefunden hat, spüren wir doch zugleich etwas wie das Wehen einer neuen Zeit, wie sie ja auch sonst bei ihm in zarten, schüchternen Anfängen zu spüren ist. Fortuna, die im siebenten Gesang der Hölle plötzlich inmitten der Unmäßigen als unter denen auftaucht, die von den ihnen anvertrauten Gütern des Lebens nicht den rechten Gebrauch zu machen verstanden haben, ist auch für ihn eine der himmlischen Intelligenzen, die niederste von allen, Herrscherin über das Possenspiel des eitlen, vergänglichen irdischen Glanzes, ist auch für ihn Schaffnerin des göttlichen Willens; er kennt ihr ewig schwingendes Rad[55]); aber ihre Wandelbarkeit ist gleichsam aus der Sphäre

54) Vgl. Thomas v. Aquino, Summa theol., pars II, quaestio 129, 8 (Ausg. Paris 1879; V 220). Es handelt sich um die Behandlung der „magnamitas": respondeo ... magnamitas ad duo respicit: ad honorem quidem, sicut ad materiam, et ad aliquid magnum operandum, sicut ad finem. Ad utrumque autem istorum bona fortunae cooperantur; quia enim honor virtuosis non solum a sapientibus sed etiam a multitudine exhibetur, quae maxima reputat huiusmodi exteriora bona fortunae, fit ex consequenti, ut ab eis maior honor exhibeatur his quibus adsunt exteriora bona fortune. Similiter etiam ad actus virtutum organice vel instrumentaliter bona fortune deserviunt, quia per divitias et potentias et amicos datur nobis facultas operandi. Et ideo manifestum est, quod bona fortune conferunt ad magnanimitatem.

Gegen Seneca behauptet er: die virtus kann zwar der Glücksgüter entbehren, indiget tamen his exterioribus bonis ad hoc quod expeditius operetur.

Gegen Cicero, de officiis, und seine Behauptung, daß der Hochherzige die äußeren Güter verachte: non tamen quantum ad hoc contemnit ea quin reputet ea utilia ad opus virtutis exequendum; gegen einen anderen Satz Ciceros, daß der Hochherzige bei Glücksfällen nicht juble, bei Unglücksfällen nicht traure, weil er beide gering achtet: quicumque non reputat aliquod magnum neque multum gaudet si illud obtineat neque multum tristatur, si illud amittat, et ideo quia magnanimus non aestimat exteriora bona, sc. bona fortunae quasi aliqua magna, inde est quod nec de iis multum extollitur, si adsunt, neque in eorum amissione multum dejicitur.

Der ausführliche, unter dem Namen des Thomas fälschlich gehende Boethius-Kommentar, wohl dem 14. Jahrhundert angehörig, der sich wiederholt auf Alanus und Heinrich von Settimello stützt, ist für unsere Frage ohne größere Bedeutung. — Aus der Bemerkung zu Boethius II 1 „quod antiquitus fortuna depingebatur cum rota", der darauf folgenden genauen Beschreibung eines typisch mittelalterlichen Fortunarads und der Zitierung der vier Sprüche Glorior elatus — descendo mortificatus — infimus axe rotor — letus ad alta vehor geht deutlich hervor, daß er ein solches Rad irgendwo gesehen haben muß.

55) Dante, Inferno XV 91 (Brunetto Latini spricht!)

Tanto vogl'io, che vi sia manifesto
Pur che mia coscienza non mi garra
Che alla fortuna come vuol son presto.
Non è nuova agli orecchi miei tale arra.
Però giri Fortuna la sua rota
Come le piace, e 'l villan la sua marra.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

der Einzelschicksale ins Kosmische gewandt, in die Theodizee der Menschheitsgeschichte eingespannt:

> Drum herrschet ein Volk und das andere welket
> Dahin, gemäß dem Richterspruche jener,
> Die, wie im Gras die Schlange, bleibt verborgen.

Auch für ihn ist, was der kurzsichtigen Torheit der Menschen Laune und Willkür erscheint, nur Ausdruck einer sie treibenden, lebensbeherrschenden, transzendentalen Notwendigkeit. Immerhin: zum ersten Male sind der Göttin wieder Flügel verliehen, die ihr den Flug in die Hölle gestatten; zum ersten Male ist ihr die vorwärtsrollende Kugel neben dem ewig in sich selbst um das gleiche Zentrum kreisenden Rad wieder mitgegeben; über die Starre, Schwere und Leere ihrer mittelalterlichen Züge huscht gleichsam ein verstehendes Lächeln, ob aller menschlichen Torheit und Blindheit; ein Anflug olympischer Heiterkeit erhellt mit ihrem Erscheinen blitzartig für eine kurze Spanne Zeit das ewig stickische Düster des Inferno; wir spüren für einen Augenblick die dampfende Glut von ihrer keuschen Kühle gemildert, wenn wir die Worte vernehmen:

> Doch selig in sich selbst, hört nichts davon sie
> Und dreht mit anderen Urgeschöpfen fröhlich
> Still ihre Kugel hin, in sel'ger Wonne.[56])

Ferner ibid. XXX 13

> E quando la fortuna volse in basso
> L'altezza de' Troian, che tutto ardiva etc.

56) Auf die unzähligen Kommentare zu der Hauptstelle Dantes über die Fortuna (Inferno VII 61—97) will ich hier nicht eingehen. Die entwicklungsgeschichtliche Stelle, die Dante in der mittelalterlichen Geschichte des Fortunasymbols einnimmt, scheint man bisher — ich wage mich auch hier angesichts der Unüberblickbarkeit der Danteforschung nur vorsichtig zu äußern — nicht erkannt zu haben. — Die Aufgabe Fortunas im Rahmen der göttlichen Weltregierung wird hier von Vergil als eine so einleuchtend klare und unzweideutige angesehen, daß er Dante als Vertreter der törichten Menschheit hart anfährt

> o creature sciocche,
> Quanta ignoranza è quella che vi offende;

aber er entschuldigt sie gleich darauf selbst, indem er auf die Unsichtbarkeit Fortunas hinweist:

> sequendo lo giudizio di costei
> che è occulta come in erba l'angue.

Wenn es aber gleich darauf heißt

> Necessità la fa esser veloce,

so ist eben dadurch ihre fatale Einordnung in das von der göttlichen Providenz geregelte Weltgeschehen ausgedrückt: sie tut, was sie tut, nicht aus freiem Willen, sondern als einen Dienst, als notwendige Funktion und Erfüllung einer gottgewollten Aufgabe: immerhin werden fortuna und destino unterschieden:

Inferno XXXII 76: se voler fu o destino o fortuna, non so

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Noch trägt Fortuna ein Amt, noch ist sie Dienerin eines fremden Willens und eines ihr selbst unbekannten letzten Zweckes; aber schon regt sie wieder ihre Flügel zu neuem, eigenwilligen Fluge. –

Wir stehen an der Schwelle der Renaissance. Wenn nun vor kurzem ein so glänzender Kenner dieser Periode wie Joachimsen das Fortunaproblem das „zentrale Problem der Renaissance" genannt hat[57]), – in gewissem Sinne ist es, wie wir sahen, auch zum mindesten ein Zentralproblem des Mittelalters gewesen, – so ist doch zu betonen, daß das neue Lebensgefühl der Renaissance, insoweit es in der Stellung des Menschen zu den launenhaften Wechselfällen des Daseins zum Ausdruck kommt, erst sehr langsam und nur gegen harte Widerstände der alten, mittelalterlichen Denkart sich zur Geltung zu bringen vermocht hat. Wir wissen heute, daß der von Jakob Burckhardt gedeutete Renaissancemensch eine idealtypische Konstruktion von bewußter Stilisierung gewesen ist; daß ferner unterhalb einer an diesen Typus angenäherten geistigen Höhenschicht die Breite des Volkes von der freieren und kühleren Luft der neuen Ideen kaum umweht,

---

offenbar in dem Sinne, wie wir das auch bei Boethius und Thomas fanden. Als die Führerin der Menschen zu ihrem wahren Heil verdient sie Lob, nicht den ihr meist gespendeten Tadel der Menschen. Inferno VII, 91

Quest' è colei che è tanto posta in croce
più da color che le dovrian dar lode
Dandole biasmo e torto a mala voce.

Bis hierhin ist auch bei Dante alles mittelalterlich christlich; wie denn auch das Problem der Willensfreiheit durchaus in dem uns bekannten Stile behandelt wird (vgl. darüber jetzt Köhler im Deutschen Dantejahrbuch Bd. V S. 12—36); wobei allerdings eine schwer zu lösende Antinomie sich ergibt. Wenn nämlich an der entscheidenden Stelle Paradiso XVII 37ff. der kontingenten Welt der Materie die Kategorie der Notwendigkeit abgesprochen wird

La contingenza che fuor del quaderno
Della vostra materia non si stende
Tutta è dipinta nel cospetto eterno,
Necessità pero quindi non prende
Se non come dal viso, in che si specchia
Nave che per corrente giù discende,

so ist schwer abzusehen, wieso an der oben zitierten Hauptstelle fortuna, als Herrscherin über die materielle Welt, die sie ist, eben der hier geleugneten necessità untergeordnet wird. Eine mögliche Lösung ergibt sich, wenn man an jener Stelle das Wirken der necessità nicht als die Kraft ansieht, die hinter der fortuna als der Schafferin des göttlichen Willens im allgemeinen steht, sondern nur — in beschränktem Sinne — als die, die die Unaufhörlichkeit und das Tempo ihres Wirkens verursacht, den Akzent also auf das esser veloce legt

Le sue permutazion non hanno triegue
Necessità la fa esser veloce.

57) Joachimsen, Aus der Entwicklung des italienischen Humanismus. Histor. Zeitschrift Bd. 121, S. 202ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

geschweige denn aus ihren Geleisen geworfen und mit neuem Lebensgefühl erfüllt wurde. Fortuna als Schaffnerin göttlicher Weisung das menschenumwirbelnde und -zermalmende Rad drehend behält auch fernerhin ihr Recht und wahrt sich ihren Platz durch allen Wandel der Zeiten; die demütige Appellation der — im Sinne Sprangers — religiösen Seele von der unerklärlichen Wirrnis des Einzelschicksals und seiner scheinbar launenhaften dämonischen Lenkerin an den gütig nach unerforschlichem Ratschluß allwaltenden Gott bleibt bestehen. Nur daß jetzt das Bild Fortunas, mehr noch das der auf ihrem Rade auf- und niedergetriebenen Menschlein reicher ausgestattet wird und individuellere Farben annimmt.[58]) Während nämlich im eigentlichen Mittelalter zumeist entweder der neutrale Mensch an sich oder der König als Repräsentant der Allmenschheit und als der, der, am höchsten thronend, auch den tiefsten Sturz tun kann, auf dem Rade erscheint[59]), wird jetzt häufiger das Schicksal Einzelner, deren Höhenflug und Tiefensturz besonders eindrucksvoll die Gemüter der Zeit erregte, wie etwa das der Maria von Burgund[60]) oder im 17. Jahrhundert das des Winterkönigs[61]) auch im Bilde in irgend-

---

58) Vgl. zum folgenden die Abbildungen Nr. 11 bis 13.

59) Die Illustrationen des Petrus de Ebulo zu den Schicksalen Tancreds bilden durchaus eine Ausnahme — wie denn bekanntlich P. de E. überhaupt den werdenden Renaissance-Historiker erkennen läßt. Siehe die Erläuterungen zu diesen Bildern u. S. 140, Nr. 10a und 10b.

60) Vgl. die Abbildung Nr. 13, und die dazu gegebenen Erläuterungen.

61) Scheible, Die fliegenden Blätter des 16. u. 17. Jahrhunderts, S. 233ff. Bänkelsängerlied auf „Des gewesten Pfalzgrafen Glück und Unglück" beginnend:

Wer Glück und Unglück wissen will,
Der schau an des Pfalzgrafen Spiel.

Es schildert seinen allzu raschen Aufstieg, dank der Arbeit seiner „Meister im Rath", seinen Hochmut, seinen Sturz ins Meer, aus dem er von den „Staaten" aufgefischt wird, die dann mit dem neuen Fisch prangen, und fährt fort:

„Und halten ihn für ein Gschaueßen,
Das Glück hat seiner gar vergeßen,
Hat ihn zu Spott gmacht vor der Welt
Und wie ein Spiegel fürgestellt,
Daß sich ein Jeder hinfürbaß
Am Seinigen genügen laß'.
Wie gerne wollten ihn seine Räth
(Die das Rad zu stark umgedreht)
Jetzt wieder in die Höh' aufschwingen,
Es will ihn' aber Alls mißlingen,
Er ist zu tief hinabgesunken,
Er wär vielleicht gar wohl ertrunken,
Wenn nit Holland geholfen hätt'. . .

Eigentümlich ist immerhin hier die auch sonst im späten Mittelalter sich findende humanisierende Wendung, daß nicht Fortuna selbst, sondern menschliche Kraft resp.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

einer Weise verdeutlicht; die politisch-soziale Satire bemächtigt sich des auch für die aufkommende Buchillustration so überaus dankbaren Stoffs; Vertreter einzelner Klassen und Stände, vor allem im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation die der Geistlichkeit, erscheinen als Figuren auf dem Rade oder werden als Opfer des verhängnisvollen Drehspiels geschildert[62]); allerlei allegorisierende Mischgebilde begegnen uns an Speichen und Kranz des Rades geklemmt, Tiere, Menschen mit Tier- oder auch Tiere mit Menschenköpfen[63]); krauses Beiwerk, das vielleicht die scheinbare Sinnlosigkeit, Willkürlichkeit und Unvernunft des spielerischen Treibens noch schärfer akzentuieren soll, überwuchert die einfache Klarheit des mittelalterlichen Bildes[64]); verwandte Vorstellungskreise, vor allem die Darstellung des menschlichen Lebenslaufs als eines Auf- und Abstiegs, als eines Blühens, Reifens und Alterns in Form eines Lebensrades mischen sich häufiger ein.[65]) Der Tod ist es, der dann,

menschliche Torheit das Glücksrad dreht. In der Tat zeigt die beigefügte Abbildung das von den „Räten" (scultetus und camerarius) mit einer Kurbel gedrehte Glücksrad auf hohem Ständer, links emporklimmend Friedrich als Kurfürst, oben Friedrich als König mit Zepter und Krone, rechts ihn stürzend, während Krone und Zepter ihm entfallen. Ganz rechts holländische Fischer, die Friedrich mit einem Netz aus dem Meere fischen. — Die Fortunadarstellung im Schlosse Lichtenberg bei Glurns (v. Schlosser, Die gotischen Wandmalereien im Schlosse Lichtenberg), auf der ebenfalls statt Fortuna zwei modisch gekleidete Figuren das Glücksrad drehen, bildet im Mittelalter eine Ausnahme.

62) Sehr interessant ein „Römisch-Katholisches Glücksrad" von 1620 (bei Scheible a. a. O. S. 215): oben der Papst; rechts folgend ein Kardinal (als Eule?), ein Bischof (als Schwein), ein Jesuit (als Hund), ein Kapuziner (als Eule), ein „gemeiner Meßpfaff" (als Schaf?), ein Karthäuser (als Hase?), endlich ein Narr. Zu jeder Figur 8 Verse, z. B. Der Bapst:

Dreh um diß Rädlein, lieber Christ,
Allhier siehst du den Antichrist;
Der steht im Anfang obenan,
Wie bei Marco thut klärlich stahn.
Dieser ist des Verderbens Kind,
Voll Laster, Mord, Geitz, Schand und Sünd,
Der römisch Bapst, Ölgötz zu Rom,
Steht hier samt Kreuz und dreifach Kron.

S. ferner Abbildungen Nr. 11 bis 13 und Erläuterungen dazu. — Weitere Beispiele, die mir nicht zugänglich sind, bei Weinhold a. a. O. S. 17, hauptsächlich aus französischen und englischen Manuskripten und Spielkarten. — Heider a. a. O. S. 122 erwähnt eine Anwendung des Glücksrads auf die Darstellung des Mönchslebens.

63) Vgl. die Abbildungen Nr. 11 u. 12. Heider a. a. O. S. 116 erwähnt Zeichnungen zum Schlußabschnitt des Renart le nouvel: auf einem von Fortuna gedrehten Rade sitzt zu oberst Meister Reinhard, rechts Orgueil, links dame Guille.

64) Vgl. vor allem die Stiche zum Petrarcabuch; u. Abbildung Nr. 11a—c.

65) Über das Verhältnis der Auffassungen und Darstellungen des Glücks- zu denen des Lebensrads haben vor allem Weinhold a. a. O. S. 21ff. und Heider a. a. O. S. 117ff. gehandelt; ich muß mich hier mit Andeutungen begnügen. — Beiden Vorstellungsreihen zugrunde liegt die allgemeine Idee des von Diagonalen durch-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

wie stets das Lebensrad, so nun auch häufig das Glücksrad als der Stärkere zum Halten bringt[66]); zuletzt wird das Rad des Glücks wieder zu einer Art weltlichen Orakelmechanismus und verliert sich allmählich in der phantastischen Welt des Folklore, wo wir es einstweilen nicht weiter verfolgen können.[67]) Auf der anderen Seite tritt die göttliche

schossenen und gegliederten „Kreises" d. h. eines in sich geschlossenen und beschlossenen Gebildes, dessen Zentrum der Mittelpunkt der Welt, d. h. im christlichen Sinne Gott oder Christus ist. Diese der klassischen Antike fremde Grundvorstellung wirkt sich nun in den verschiedensten Formen aus, die bald in gedanklicher Reinheit auftreten, bald aber auch in eigentümlicher, durch ihre gemeinsame Reduzierbarkeit auf jene Grundidee erklärlicher Mischung. — Selbstverständlich bietet die Radform des Rosettenfensters, wie zu Darstellungen des Fortunarads, so auch zu denen der anderen durch das Radsymbol ausdrückbaren Vorstellungsreihen Raum, so z. B. an der Notre Dame zu Paris, wo in der Mitte Maria mit Christus, im ersten Kreis die 12 Propheten, dann, nach außen folgend, die 12 Zeichen des Tierkreises, die 12 Monate, die 12 Tugenden und Laster dargestellt sind. Wie weit hier neben der Kreis- und der Zahlensymbolik auch noch andere symbolische Vorstellungen, vor allem astrologische, eine Rolle spielen, bedarf genauerer typologischer Untersuchung. Andere Beispiele (bei Heider a. a. O.) Sta Maria zu Toscanella und St. Gabriel in der Provence, ferner das Siegel der ars notariorum zu Modena. — Die engste Beziehung zur Idee des Fortunarads hat unter allen diesen Darstellungen die des „Lebensrades", d. h. die Vorstellung, daß das Menschenleben ebenfalls in Kreisform (von Ewigkeit zu Ewigkeit) sich bewege. Diese Gedanken sind, wie es scheint, vor allem in der byzantinischen Kunst verbreitet, wo das Buch der Malerei der Mönche vom Berge Athos genauere Anweisungen und Beschreibungen gibt. (ed. Schaefer S. 382ff.; Didron, annales archéol. I 244). Die Idee der Vergänglichkeit des Lebens liegt dieser Darstellung zugrunde. In 4 Kreisen werden gezeigt: die lockende Welt — die 4 Jahreszeiten — die 12 Monate und 12 Zeichen des Tierkreises — endlich die 7 Menschenalter, dazu (oben) ein Mann auf einem Thron, unten das Grab. Zu beiden Seiten des Rades zwei Engel, die das Rad mit Stricken drehen, Repräsentanten von Tag und Nacht. — Im Westen tritt die Form des Lebensrades gegenüber der des Glücksrades sehr zurück. Daß es in Amiens und Beauvais sich um eigentliche Glücksräder, nicht um Lebensräder handelt, hat Mâle (a. a. O. S. 116) gegenüber Heider und Weinhold, wie mir scheint, mit Recht behauptet. Ein packendes Beispiel für ein Lebensrad, das der Tod dreht, gibt Weinhold in der Wiedergabe eines Bildes in der Dorfkapelle von Verdings in Tirol, das ich aber — auch aus stilistischen Gründen — frühestens ins 15. Jahrhundert setzen möchte (Weinhold, S. 5ff. und Tafel II). — Das allmähliche Ineinanderfließen der beiden verwandten, aber im Mittelalter meist getrennten Gedankenkreise zeigt deutlich ein bei Weinhold S. 25 beschriebener, einst im Besitz Hofmanns von Fallersleben befindlicher Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert mit der Inschrift: Rota vite que fortune vocatur, in Wahrheit, wie die beigegebenen, im Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit I, 253f. abgedruckten, Verse beweisen, ein typisches Lebensrad. Anders der unten Abb. 13 wiedergegebene und genau analysierte Stich aus den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts, auf dem neben dem Glücksrad der Lebensbaum erscheint, von dem der Tod die Menschen herabschießt; nur daß Glück wie Leben als mit dem Tode endend dargestellt sind, also gleichsam ein doppeltes Symbol der einfachen (Leben!) und qualifizierten Vergänglichkeit.

66) Vgl. Abbildung Nr. 13.

67) Ich gebe nur einige Andeutungen. Zunächst ist zu betonen, daß die von der mittelalterlichen Fortuna ausgehende Bild- und Vorstellungsreihe sich hier mit anderen begegnet, die aus anderen Quellen gespeist sind (vgl. Grimm, Deutsche Mythologie I, 714ff.) und z. T. wohl bis in vorgermanische Zeiten zurückreichen. (Im

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Providenz als wahre Lenkerin des menschlichen Geschickes meist deutlicher, in größerer Sinnbildlichkeit in die Erscheinung[68]); Winde blasen aus den Ecken und setzen das Rad in Bewegung[69]); die Hand Gottes oder Christi greift aus den Wolken herrisch in das Getriebe, um zu zeigen, daß sie, nicht Fortunas Blindheit, die menschlichen Geschicke lenkt[70]); ein Zaum oder Strick — an sich ein antikes Nemesis-

Sanskrit heißt nach Grimm, a. a. O. S. 725 der Wunsch manoratha, Rad des Mutes; er dreht das Rad der Gedanken). Vgl. Eisler, Weltenmantel S. 500ff. u. o. A. 31. Das Rad als Orakelmechanismus läßt sich bis zu den Pythagoräern zurück verfolgen; über τύχη als Orakelgöttin in Delphi vgl. Roscher, a. a. O. V, 1128ff. Aus Frankreich teilt Gaidoz, (Revue archéol. IV, S. 26ff.) einiges mit; so den Vertrag zwischen einer Mme de Bassompierre und der Stadt Epinal (leider undatiert mitgeteilt!) betreffend Abtretung eines Waldes an die Bewohner von Epinal als Ablösung für die „obligation de leur fournir à l'avenir chaque année la roue de fortune et la paille pour la fournir". Er berichtet ferner (ebenda S. 33) von der fête du Gayant, die am 3. Junisonntag zu Douai noch im Jahre 1770 gefeiert wurde. In der Prozession erschien dabei ein großes Rad, genannt „la roue de fortune", „sur laquelle sont représentés plusieures personnages, entre lesquels en est un dont l'habillement d'un ecclésiastique". Es handelt sich also um ein typisch-spätmittelalterliches Fortunarad in der Form eines Schicksalssymbols für die einzelnen Stände (vgl. oben S. 102, A. 62). Dem Rade folgt der Riese und seine Kinder; am Schluß des Ganzen ein Schiff mit verkleideten, grimmassierenden Personen (nach Gaidoz — wohl mit Recht — das Schiff der Isis [Euploia]; vgl. darüber u. A. 130). In der Basse Bretagne wurden (wieder nach Gaidoz a. a. O.) in mehreren Kirchen Räder mit Glöckchen aufgehängt (vgl. oben S. 85; also vielleicht eine altbretonische Tradition!), die von den Pilgern gedreht wurden, als Orakel über Erfüllung oder Nichterfüllung ihrer Gebete. — In einer Kapelle befand sich eine „roulette de chance", die während der Messe befragt wurde. — Unser modernes Lotterierad ist offenbar ein letzter Ausläufer dieser Reihe. Vgl. auch Montelius, Prometheus XVI, 281. — Von folkloristischem Standpunkt verdiente das Thema einmal genauere Untersuchung.

68) Vgl. Abbildung Nr. 13. Dutuit, Manuel de l'Amateur des Estampes S. 249 (Nr. 424) bringt ein italienisches niello: Eine Hand setzt von rechts oben her ein Rad mit drei Figuren durch ein Seil in Bewegung: auf dem Rade links ein fallender Mann mit Narrenkappe, dessen Körper in das Hinterteil eines Esels ausläuft; oben ein Esel, „qui donne une rouade à son prédécesseur", während die Vorderpfoten den rechts aufklimmenden zu hindern versuchen, der nun seinerseits den Vorderkörper eines Esels mit einem menschlichen Unterkörper verbindet. Unten ein Grab mit Grabstein.

69) Vgl. Abbildungen Nr. 11[a] und 11[b].

70) Am deutlichsten auf dem großen Stich des sog. Meisters von 1464. (S. Abbildung 13.) Vgl. Hans Sachs, Das waltzend Glück (Keller IV, 157f.).

Blind war doch sie, daucht mich im traum
Und het inn irem mund ein zaum
Des Zügel hielt ein starcke hendt
Hoch oben inn dem firmament.
Derhalb sie kein erhub noch sprenget
Denn so weyt ir die hand verhenget . . . .
Ein yeder Christ sol aber glauben
Das glück sey an im selber nicht
Mehr, denn ein heydenisch gedicht,
Zeigt die hand im gewülcken fein,
Der muß das glück gehorsam sein.

Alles, Glück und Unglück, schließt Hans Sachs, kommt aus Gottes Ordnung und ewiger Vorsehung, der alle Ding zum besten thut und uns auch das Unglück als Arznei sendet.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Symbol und schon als solches von starker ethischer Betontheit[71]) — knüpft die Fortuna sichtbar an den, dessen Befehle sie auszuführen berufen ist.

Wenn nun Männer vom geistigen Habitus eines Hans Sachs[72]) oder eines Sebastian Brant[73]) ganz in diesen Ideenkreisen „ungestörter christlicher Gefühlsgewohnheit“[74]) sich bewegen, wenn in der populären Dramatik des ausgehenden Mittelalters[75]) oder im Märchen mit möglichst sichtbarlich aufgetragener Moral[76]) Fortuna mit ihrem be-

71) Vgl. die vorige Anmerkung und u. die Abbildung des sogen. „großen Glücks“ von Dürer und das dort Gesagte. — Auf dem altbabylonischen Relief von Sippar findet sich bereits eine Bewegung des Rades durch Seile vom Himmel (Gressmann, Bilder und Texte S. 57, Abb. 92).

72) Das schon o. A. 70 herangezogene Gedicht vom „waltzend Glück“ enthält einen Traum Hans Sachsens. Es sieht in einem Paradiesgärtlein Fortuna, blind auf einer Kugel, „ein wol gezierte Frawen“ (insofern hat — s. u. — schon die Renaissancevorstellung auf ihn eingewirkt!), wie sie ein hohes Rad umtreibt, auf das die Menge aufsteigt, hochfährt und abstürzt. Vergil gibt ihm die Deutung und hält die übliche Rede über die Unbeständigkeit des Glücks.

73) Seb. Brant, Narrenschiff; (Ausg. v. Simrock 1872, S. 131), Abschnitt 56: Vom Ende der Gewalt.

Das merket, Ihr Gewaltgen all,
Wie leicht bringt euch das Glück zu Fall.
Gedenket klüglich an das Ende,
Daß Gott das Rad nicht plötzlich wende...
Die Macht verbleibt Euch keinen Tag
Und mit ihr müßet Ihr vergehn.
Dem Ixion bleibt sein Rad nicht stehn,
Stäts läuft es um und schafft ihm Pein:
Selig, wer hofft auf Gott allein!

Dazu ein Holzschnitt (S. 129) mit dem üblichen Fortunarad. — Die ungewöhnliche Heranziehung des Ixionrads wird wohl den naheliegenden Assoziationen der quälenden Unerbittlichkeit zuzuschreiben sein. — Vgl. auch sein Gedicht Fortuna Euripus („wirfst sie zu Grund mit deinem Rad“).

74) Warburg, Das Testament des Sassetti (S. A.) S. 140.

75) Im „Spiel von dem Herzogen von Burgund“ (Bibliothek des literar. Vereins 28 (S. 169—190)) streiten sich 4 Juden mit der Sibylle über die Echtheit ihres — der Juden — Messias, der in Wahrheit der Antichrist. Der Fürst von Burgund läßt das Glücksrad entscheiden. „Es rollt herein, des Fürsten Figur stat oben und die des Messias unten.“

76) So im „Goldnen Spiel“ des Ingold (ed. Schroeder) von 1432 die Erzählung von dem König, der nichts vergessen konnte „denn nun allain das das wider in geschach, des vergass er gar bald“. Er malt in seinem Zimmer „ain ring“, zu oberst ein König, der spricht „ich reichsnen“, links einer, der fällt „ich han gereichssnot“, rechts einer steigend „ich will reichsnen“, unten einer auf dem Rücken liegend „ich bin on reich“ „und stat in dem glikrad geschriben obenan dar an demut, darnach weißhayt in warheyt, darnach frid, darnach reichtum, darnach hoffart, je untrost, darnach wieder umb demut, und lauft also umb und umb . . Das ist der Sin: nach diemuot volget weysshayt und bekanntnuss sein selb, wan kain aug das in dem nebel ist, das sieht den nebel . . . also weysshayt pringt demut, demut frid“ etc. . . Es kann wohl kein Zweifel sein, daß auch dieser Schilderung irgendeine bildliche Wiedergabe des Fortunarads zugrunde liegt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

kannten mittelalterlichen Symbol als Mahnerin und Warnerin auftritt, wenn die Bänkelsängerei[77]) und das Sprichwort[78]) sich des eindrucksvollen Bildes bemächtigen, wenn es uns an den Wänden von Schloßkirchen[79]) ebenso begegnet, wie auf Einblattdrucken[80]) und Spielkarten[81]), so wundert es uns nicht; wir stutzen wohl aber immer noch,

77) Ich finde dafür besonders charakteristische Beispiele aus Italien, die Medin im Propugnatore 1889 S. 108ff. veröffentlicht hat. Frate Stoppa de' Bostichi dichtet in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine ballata morale: se la fortuna e'l mondo mi vuol pur contrastare (ibid. S. 132ff.), mit der Quintessenz, daß zuletzt Gott alles lenkt und auch das scheinbar von der Fortuna bescherte Unglück uns zum Heil dienen soll. Das Bild vom Rad herrscht vor. Vgl. z. B. S. 141

Chi ascende e chi sale . .
De la rota volzente
De zò non val niente
A dir: Fortuna, da ti m'ascondo.

Mit bezug auf einen alten Spruch (vgl. auch carm. Bur. Nr. I).

Cursus Fortune variatur in more lune.
Crescit, decrescit et eodem sistere nescit.
Elevor in primis, regno tuo utor, in imis
Aufero ecce nimis: raro distant ultima primis:
Regnabo, regno, regnavi, sum sine regno.

dichtet ein anderer ein elegisches Sonett (Cod. Riccard 1607; ibid. S. 105).

Per me non volse ma' la rotta tonda,
Ma quando naqui mi trova' atacato
Nel più estremo e misero lato
E ancor sono giù nel tetro fondo.
Tempo sare' che ella volvessi il tondo ...
E dir vore' regnabo e po' regnare;
E senza dir regnavi si fermassi
Per più ch' el tenpo consumassi l'ore.
E non vore' a provar ritornare
Ad esser sine regno a' stremi passi
Che è più grave e magior dolore.

(Die letzte Zeile wohl in Erinnerung an die bekannte Dantestelle.)

78) Weinhold, S. 9 A. 2 zitiert „er ist komen uff daz glücksrad und hat den wunsch an im; das glückrad kehrt sich wieder umb." Andere bei Grimm a. a. O. S. 719ff.

79) So in Gravetsch bei Klausen am Eisack; genaue Beschreibung bei Weinhold (a. a. O. S. 3ff.), der von diesem Bild seinen Ausgangspunkt nimmt. Die leider sehr zerstörte Inschrift (ibid. S. 4f.) läßt den Zusammenhang des Gesagten nur in allgemeinen Umrissen erkennen: Glück und Unglück gewappnet, frei von Übermut und Verzweiflung, tragen. — Ein andres Gemälde im Schlosse Lichtenberg bei Glurns (Weinhold a. a. O. S. 18; neuerdings genauere Beschreibung in v. Schlosser, Die gotischen Wandmalereien im Schlosse Lichtenberg in Tirol (Publikationen d. deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1916).

80) So z. B. die schon oben A. 61f. zitierten Einblattdrucke des 17. Jahrhunderts auf den Papst usw. und den Winterkönig.

81) Für die Spielkarte alten Stils, d. h. bevor die Verengerung der Typen auf die wenigen noch heute gebräuchlichen eintrat und als die Phantasie der Künstler hier weiten Spielraum fand, war das Thema der wandelbaren Fortuna natürlich ebenso naheliegend wie ausgiebig. — In einem „jeu toscan delle Minchiate" (Abbildung im Leipz. Museum

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

wenn wir andere noch ganz im gleichen Banne finden, die wir, seit Burckhardt und Voigt, gewohnt waren, als Stoßtrupp des neuen Geistes der Renaissance zu betrachten, und die wir erst allmählich als Wesen eines Zwischenreiches anzusehen belehrt worden sind: als Männer, die als ästhetische Bewunderer sich ganz der Antike verschrieben hatten, die aber im tiefsten Grunde ihres Fühlens und Erlebens noch ganz im Banne mittelalterlicher Gläubigkeit standen.[82]) Kein Buch hat wegweisend für die Fortunadarstellung der kommenden Jahrhunderte größere Bedeutung gehabt als Petrarcas Schrift: de remediis utriusque fortunae[83]); sie ist kaum etwas anderes als eine verwässerte Neuauflage der elegischen Klagen und resignierten Tröstungen des Boethius, nur weinerlicher und unmännlicher im Ton; das Rad spielt bei ihm seine alte Rolle, wenn auch selbstverständlich die neue Wendung zur Humanität, zum bewußten Kampf gegen die Göttin oder zum schmiegsamen Sichanpassen, zu stärkerem Vertrauen auf die menschliche virtus sich ankündigt.[84]) Boccaccio — derselbe Boccaccio, der ein ganzes Buch seines Decamerone dem von

---

für Bild und Schrift) aus dem 16. Jahrhundert ein Fortunarad mit 4 Figuren, von denen nur die oberste, thronende, einen Eselskopf zeigt; sie hält in der linken die Kugel (Schellen), in der rechten statt des Zepters einen Kreisel auf einem Stab. Eine französische Karte des 16. Jahrhunderts (Abbildung ebenda; Original in der Bibliothek zu Rouen) zeigt Fortuna zwar auf einem umgelegten Rad stehend, aber im übrigen ganz im Renaissancecharakter und der Occasio im Typus angenähert (vgl. u. A. 133). Andere bei d'Allemagne: Les cartes à jouer I, S. 11, 191, 363; II, S. 539., die beiden letzten noch aus dem 19. Jahrhundert. — Der gedruckte Katalog der Spielkarten des British Museum war mir leider nicht zugänglich.

82) Dies uns gezeigt zu haben, ist vor allem das Verdienst Aby Warburgs, über dessen Arbeiten jetzt Saxl, Rinascimento dell' Antichità (Repertorium für Kunstwissenschaft 63, S. 221—272) einen ausgezeichneten Überblick gibt.

83) Einige Beispiele aus den zahlreichen illuminierten Petrarcahandschriften des späteren Mittelalters und den Inkunabeldrucken im folgenden (vgl. Abbildungen Nr. 11 und 15). — Das Motiv des kreisenden Rades wird von Petrarca gleich in der Einleitung angeschlagen (zitiert nach der italienischen Übersetzung [Collez. di opere inedite e rare 17/18] des D. Giovanni Dassaminiato, die mir allein vorlag, S. 46) Essa fortuna or qua or là ci leva in alto quasi come una cosa leggiera, poi ci getta a terra e giraci intorno, facendo quasi scherno di noi; ibid. Buch I, cap. 85 (S. 319) non s'atraversassi nell' animo di coloro che conoscono le cose del mondo e la volubile rota della fortuna. — Bd. II, S. 16. Cosi dunque mi volve e mi revolve la mia ventura; S. 89 però che quello che è posto nelle mani della fortuna che si volge senza niuna intermissione. — Die göttliche Providenz ist nicht entthront (Bd. II, 210 Lasciate che Idio guidi gli uomini a suo modo, e voi state a vedere quelle che egli fae, e lodatelo. Lasciate fare e operare colui che n' è usato; e non negate di fare a Dio quella reverenzia che voi fate a uno maestro dotto nell' arte sua); aber die menschliche virtù tritt fast konkurrierend ihr zur Seite; aus dem strengen Richter ist der — ästhetisch gewürdigte — tüchtige Baumeister geworden.

84) Über die Bedeutung der virtù für Petrarca bedarf es, nach allem, was schon darüber gesagt ist, wohl keiner längeren Darlegung.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

keinerlei göttlichem Eingriff gestörten launischen Walten der Fortuna gewidmet hat[85]) — läßt in seiner „amorosa visione" völlig mittelalterlich und, wie es scheint, ganz unter dem Eindruck der Worte Dantes Fortuna durch ewiges Drehen ihres Rades ihre, wie er ausdrücklich sagt, ihr von Gott gewiesene Amtspflicht erfüllen, — des Rades, dessen vernichtende Folgen nur der vermeidet, der ein tugendhaft gottgefälliges Leben ihr entgegensetzt.[86]) Und so ließen sich die Bei-

85) Decamerone, giornata 2.

86) c. 31 ff. . . . Ivi vid'io dipinta in forma vera
Colei, che muta ogni mondano stato,
Talvolta lieta e tal con trista cera:
Col viso tutto d'un panno fasciato,
E leggermente con le man volveva
Una gran rota verso il manco lato.
Horribile negli atti mi pareva,
E quasi sorda, a niun prego fatto
Da nullo, lo intelletto vi porgeva.
E legge non avea nè fermo patto,
Negli atti suoi volubili e inconstanti,
Ma come posto, talor l'aveva fratto,
Volvendo sempre ora dietro ora avantí
La rota sua senza alcun' riposo
Con essa dando gioia e talor' pianti.

Das folgende dann fast wörtlich nach Boethius.

Ogni uom che vuol montarci su, sia oso
Di farlo, ma quand'io' I gitto a basso,
In verso me non torni allor cruccioso.
Jo non negai mai ad alcuno il passo
Nè per alcuna maniera mutai
Nè muterò, ne'l mio girar fia lasso:
Venga chi vuol. Cosi immaginai
Ch' ella dicesse, perchè riguardando
D' intorno ad essa vi vid'io assai,
I qua' sù per la rota ad erpicando
S' andavan' colle man', con tutto ingegno.
Fino alla sommità d' essa montando;
Saliti su parea dicesser: regno;
Altri cadendo in l' infima cornice
Parea dicessero: io son senza regno. . . . .

Er beklagt sich über sein eigen Schicksal.

Ognora nella faccia persa e bruna
Mi si mostra crucciata, e sempre a fondo
Della sua rota mi trae della cuna,
Gravandomi di si noioso pondo,
Che levar' non mi posso a risalire
Onde giammai non posso esser' giocondo.

Seine Begleiterin, die Weisheit, schilt ihn, weil er an irdischem Gute hängt.

Il dir, Fortuna, è un semplice nome
Il posseder quel' ch' ella dà è vano,
O senza frutto affanno se ne prome.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

spiele häufen. Auf den vornehmen, aber oft im Phrasenschwall sich verlierenden, ewig zwischen Römertugend und Christenglauben pen-

---

In der üblichen Weise zeigt sie ihm die Nichtigkeit alles irdischen Gutes und schließt:

(Cap. 33.)

Colui che con perpetue ragioni
Governa il mondo, come sol fattore
D' esse, crea nelle sue regioni
Ogni anima che nasce con amore
Eguale, e quella si muove da lui
Vegnendo lieta al generato core.

(Damit vgl. man die Ansicht eines echten Renaissancemenschen wie Pontan u. S. 121 ff.) Nur der Weg der Tugend führt zum Heil.

Tratti ciascun con virtute operando
D' aver tal lode, che questa giammai
Non gliel' torrà la sua rota voltando.

Gerade ein trübes Gesicht der Fortuna solle die Menschen heiter machen.

(Cap. 34.)

Horribilmente percuote costei,
Cominciò ella a dir, chiunque sale
Sulla sua rota fidandosi a lei:
Onde ciascun che è qui, per cotal male
Piangendo si rammarca, ed essa vedi
Che di tal pianto niente le cale.
Il suo officio fa, e vo' che credi,
Che rade volte aspetta il suo girare,
Che lo stato di uno a' terzi eredi
Venga, ma con mirabile voltare
Dà costei a questo, a quel altro levando
Come vedi un salire, altro abbassare.

Es folgen Beispiele für den Wechsel des Glücks, alle der Antike entnommen, darunter c. 35.

(Alessandro)

Lo qual fu quanto alcuno altro possente.
Nè però averia questa lasciato
Che si fosse vivuto, che vilmente
Lui non avesse in infimo voltato
Della sua rota, ma quel che costei
Non fe', morte adempiè nel nominato.

Boccaccio bekehrt sich. — Das ist alles noch völlig mittelalterlich. — Weniger ausgiebig sind seine anderen Werke: de casibus illustrium virorum und de claris mulieribus, von denen allerdings das erstere das in der amorosa visione 234—37 angeschlagene Thema zum Hauptinhalt hat und es — wie B. sagt, um der Eintönigkeit und der Langeweile zu begegnen, — in breitester Darstellung behandelt. — Der Zweck des Buches, der im Anfang angegeben wird, ist, die Menschen von ihrer „caeca temeritas" zu heilen (auch dazu vgl. man das unten über Pontan Gesagte!) et quid deus sive (ut eorum more loquar) fortuna in elatos possit describere . . . Set ex claris viros quosdam clarissimos excerpsisse sat erit, ut dum senes fluxosque principes et Dei iudicio quassatos in solum reges viderint, dei potentiam, fragilitatem suam et fortunae lubricum noscant . . . Die endlose Reihe der Beispiele wird (III, 1) durch einen Kampf der Fortuna mit der Paupertas unterbrochen, in dem selbstverständlich die Armut siegt, obwohl Fortuna zu Anfang prahlerisch gedroht hat: minimo isto digitulo .... ultra ripheos montes te rotando projiciam. Buch VI, 1 schildert B., wie Fortuna, ganz mittelalterlich als „horridum monstrum" eingeführt, groß von Gestalt und von wunder-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

delnden Coluccio Salutati sei noch hingewiesen, dessen endlos in zähem Flusse sich ergehenden Brieftiraden und Moralpauken an die Freunde dauernd um das Fortuna-Fatumproblem kreisen[87]) und trotz aller antikisierender Gesten, trotz immer wiederholter Selbstaufpeitschung zu heroischem Gebaren in den Fragen des Zufalls, des Fatums, der Willensfreiheit und der göttlichen Providenz[88]) zuletzt meist zu durch-

---

voller Figur, aber mit brennenden, unheildrohenden Augen, grimmiger Miene, wehenden Haaren und wohl hundert Armen an sein Lager tritt und ihn mit eherner Stimme anredet. Die Quintessenz der nun folgenden Unterredung ist die Bitte B.s um Fortunas Gunst, damit er das bescheidene Werk — eben das Buch de c. v. i. —, das er unter den Händen habe, glücklich vollende. — Auch diese Szene ist mehrfach illustriert worden, so vor allem in einer vlämischen Boccaccioausgabe von 1476 (British Museum, Catalogue of early prints Bd. 2, Abb. XII), wo Fortuna mit mehreren Händen in die Speichen ihres Rades greift. — Aus anderen Werken Boccaccios gebe ich (nach dem Boccaccio-lexikon: Le Ricchezze della Lingua volgare, di M. Francesco Alunno da Ferrara, Venedig 1555, auf das mich Prof. Jolles hinwies) noch einige Beispiele: Epistola confortoria a M. Pino de Rossi: Niuno è si discreto e perspicace, che conoscere possa li discreti consigli della Fortuna, de quali quanto colui, che è nel colmo della sua ruota, potè e dee temere, tanto coloro che nello infimo sono, deono e possono meritamente sperare. — Ameto; ma perciò che la non durante Fortuna quanto più le cose mondane alla sommità della sua ruota fa presso, tanto più le fa vicine al cadere. — Philocolo: La Fortuna infino a questo tempo ci ha con la sua destra tirati nell Auge della sua volubile ruota . . . et hora dubito ch' ella pentuta di queste cose non s'ingegni con la sua sinistra d' avallarci. — Daneben finden sich allerdings vereinzelt auch schon Zeichen der neuen Wertung der Fortuna im Sinne der Renaissance; so in Fiametta: La Fortuna giova a' Forti e avilisce gli timidi; Philocolo: La Fortuna aiuta gli audaci e gli timidi caccia via — offenbar antike Reminiszenzen.

87) Über Salutati sind wir ja jetzt, dank der großen Ausgabe seiner Briefe durch Novati (Fonti per la storia d' Italia Bd. 15/16) und die wertvolle Arbeit Alfred v. Martins (Mittelalterliche Welt- u. Lebensanschauung im Spiegel der Schriften Coluccio Salutatis) besonders gut unterrichtet. Fortuna belegt er mit den üblichen schimpfenden Epitheta (meretrix, monstrum, exoculata, furiens etc.), kennt das Bild vom Drehen des Rades (Novati, I, 248 etiam si fortuna ipsa non volvat), ersetzt Fortuna gelegentlich durch Dei providentia (I, 256 quos super homines seu fortuna, seu virtus, seu occulta, ut vero propius est, Dei dispositio statuit; II, 256 et ipsam fortunam, ut arbtiror; si quid ea tamen est preter eterni numinis dispositionem et providentiam cuncta regentem; besonders deutlich als ein gleichsam beruhigt gesichertes Aufatmen nach bangem Zweifel I, 141f.; et ecce, seu Italie fato seu Galliarum fortuna sive gentis illius mutabilitate nativa . . . . relinquere Latium destinavit; . . . ascribamus, si placet Italie fato et quicquid ille omnium gubernator et rector cum ipso egerit, in melius assumamus . . . .; nonne tenemur . . . insudare, ut tanto reddamus futura vite nostre tempora virtutibus clariora, quanto nos vel virtus vel fortuna vel Dei donum praeeminentius sublimarit? hoc autem dignitatum culmen nec virtus tribuit nec fortuna concedit, sed sola divina dispositione noscitur provenire. Quis enim virtute propria mereatur Christi vices mortalibus exhibere; quos etiam licet Democritus ille aut Epicurus vivat, qui cuncta forte fieri etiam in naturalibus affirmabant, fortune tribuat potestati, quem effici Ecclesie Dei principem et monarcham?

88) Ungemein zahlreich sind die Stellen, die mehr oder minder deutlich diese Lösung suchen und finden. Die menschliche Willensfreiheit wird zunächst als empirische Gewißheit des Lebensgefühls und ethische Forderung energisch betont, unter Ablehnung

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

aus frühmittelalterlichen, schon von Boethius verworfenen, auf Origenes zurückgehenden Lösungen gelangen[89]); auf Poggio, der in den Werken seiner mittleren Periode lange zwischen eingewurzeltem Gottvertrauen, fatalistischem Sternenwahn und einem Glauben an eine von Gott un-

---

der astrologischen Fatalität (I, 282ff.). Ein gutes oder schlechtes Leben können wir wählen (II, 147), bonam sc. iuvamine gratie, malam vero tum malicia tum corruptione nature; aber Gott bleibt die prima causa auch für unseren Willen (ibid. 184): quid enim agere potest secunda causa quod non agatur in prima, immo, quo rectius dicatur, omnino post primam? ut vanum, immo superbum sit aliquid nobis, quod agamus, ascribere, cum totun Eius est, qui principaliter per nos agit. — Die Frage des Fatums und der göttlichen Providenz wird von ihm vor allem bei den endlosen Erörterungen des Problems aufgeworfen, ob man durch Fliehen vor der Pest dem gottbestimmten Termin des Todes entgehen könne. Alles unterliegt der „unfehlbaren Ordnung des göttlichen Gesetzes" (II, 236): videre potes igitur, quod, cum omnia, sive voluntaria dicas sive contingentia (das Reich der Fortuna) sive necessaria sint, infallibilis ordinis eterne legis, hoc est divine providentie serie, deducantur; ita, quod, prout provisa sunt, omnino futura sint nec possint aliter provenire quam in prima et immutabili causa ab eterno sunt . . . Endlich eine Art concordantia discordantium canonum (II, 107): quid enim ante secula providit Deus, nisi quod futurum esse decrevit? decrevit tamen omnia futura secundum qualitates suas; voluntaria sc. futura voluntarie, contingentia contingenter, necessaria necessarie; und (S. 115f.): an quia Deus cuncta ab externo fixe previderit, necessitatem arguis futurorum? . . . dicis enim quod, licet divina preparatio vel prescientia falli non possit, non tamen sequitur quod ea que sunt predestinata vel prescita de necessitate proveniant, quia necessitas non refertur ad eventum rerum, sed ad prescientie divine maiestatis intuitum . . . S. antwortet: credisne . . . quod existentia futurorum necessitatem ponat in Deo aut quod divine prescientie causa dici possit? absit a viro docto, absit a viro catholico tantus error — Deus enim est necessarium quoddam a nullo necessitatem accipiens . . . nec credas ideo Deum futura scire quia futura sunt; sed potius . . . dicendum est quod universe creature . . . non quia sunt ideo novit Deus, sed ideo sunt, quia novit; non enim nescivit que fuerit creaturus; quia ergo scivit creavit, non quia creavit scivit nec aliter scivit creata quam creanda... „Scientia" und „essentia" sind bei Gott identisch. Der freie Wille aber bleibt dem Menschen erhalten: sed, stante libertate arbitrii et contingentia futurorum, possum velle id quod Deus me voliturum esse prescivit; potest et non esse quod contingens Deus futurum esse previdit; sed libera mea voluntate volam, licet nolle possim, quicquid Deus me voliturum esse cognovit . . . und ähnlich öfters.

89) Vgl. Boethius a. a. O. V, 3. Nicht weil Gott alles vorhersieht — so hatte Origenes und nach ihm Augustin gelehrt —, geschieht es de necessitate, sed quia ventura sunt ideo deus ea previdet (also genau die Ansicht Salutatis). Demgegenüber lehrt der oben A. 54 zitierte pseudothomanische Kommentar zu Boethius V, 4: notandum, quod futura in comparatione ad divinam providentiam sunt necessaria necessitate condicionata, non tamen omnia sunt necessaria necessitate absoluta; multa enim libere eveniunt, sicut ea que fiunt ab arte et a voluntate ut regimen quadrigarum . . . Notandum quod sicut res actu fiunt ita erunt future, sed quedam actu libere fiunt; ergo erunt libere future. Diese sind actus necessitate condicionata quantum ad providentiam, aber absoluta in sua natura considerata. — Ferner zu V, 5: Die Lösung erfolgt durch Hinweis auf die höhere Form der Gott eignen cognitio, nämlich des vollkommenen intellectus im Gegensatz zur menschlichen ratio (und den noch tieferen Stufen der imaginatio und des sensus). Deshalb können die Menschen mit den Mitteln ihrer ratio die Möglichkeiten, die im göttlichen Intellekt ruhen, nicht ermessen. — So wird die Lösung der mit den Mitteln der Vernunft unlösbaren Antinomie in das Gebiet des überrational-mystischen verwiesen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

abhängige Macht der Fortuna über alle irdischen Güter[90]) schwankt, dann aber in seinen wehmütigen Altersklagen über das Elend des menschlichen Lebens gegen die Fortuna neben der Tugend und — hier allerdings ganz Renaissancemensch — den Studien der humaniora zuletzt doch auch des gütigen nur unser Bestes wollenden Christengottes Providenz zu Hilfe ruft.[91]) Verwunderlicher ist es, einem Mann wie Lorenzo Medici in der gleichen Gesellschaft zu begegnen, der in einem seiner sonetti semiletterati von der „ruota di ventura" erzählt, die er in irgendeiner bildlichen Darstellung gesehen haben muß; auch er, der, wie kaum ein zweiter im Quattrocento, uns wie die Reinkultur eines Frührenaissancemenschen anmuten mag, er, der Künder der Lehre vom alleinseligmachenden Genuß der Stunde, läßt

90) Über Poggio vgl. jetzt Walser, Poggius Florentinus. Für ihn wird vor allem die Elegie der römischen Ruinen als Mahnung an die Vergänglichkeit aller irdischen Macht und Pracht lebendig. S. die Briefe an Antonio Loschi von 1424 und den Brief an Barzizza von 1434 (über das Unglück in der Ehe als göttliche Fügung). — Die astrologische Fatalität lehnt er nicht völlig ab (s. Brief von 1438; Lettere II, 195), sondern schreibt ihr für den jungen, noch ungefestigten Menschen (ante assumptum robur, ante adeptos bonos mores) einen gewissen Einfluß zu (plus sidera et coelos valere arbitror ad disponendum animum nostrum quam hominum praecepta et suasiones) und stellt sie mit Gott auf eine Stufe. (Nisi enim sive Deus, sive sidera aut coeli nobis faveant postea quam in lucem editi sumus, nisi tamquam laborantibus porrigant manus, nisi nos accomodatos ad percipiendam virtutem in lucem educant, frustra atque inanis ferme omnis erit parentum affectio et cura.) Etwas abweichend davon ist sein Standpunkt in der Schrift de varietate fortunae von 1443; die Astraleinflüsse, sagt er hier, seien nicht dem Willen Gottes dienstbar, sondern eine freie Kraft; Fortuna aber ist weder die unerwartete feindliche Macht, noch ebenfalls Dienerin des göttlichen Willens, da ihre Willkür nicht zu Gottes Güte stimme. Ihr seien alle irdischen Güter, aber nicht Tugend und Studien unterworfen; sie sei ein grausames, launisches, zwischen Himmel und Erde schwebendes Wesen, innerhalb des ihr unterworfenen Reichs mit überirdischer Gewalt ausgestattet.

91) Es ist ein Gespräch zwischen Poggio, Palmieri und Cosimo Medici über die miseria vitae humanae nach dem Sündenfall, in dem Cosimo der Vertreter einer optimistisch-weltgläubigen Lebensauffassung, Poggio (und neben ihm Palmieri) die Verfechter der Ansicht vom Überwuchern des Elends in der Welt, der Machtlosigkeit des Menschen gegenüber den Schlägen der Fortuna und der Wertlosigkeit ihrer Güter sind. Selbst die religiosi seien, mit Ausnahme weniger Begnadeter, unglücklich, weil sie gegen die menschliche Natur handelten; unglücklich wie die Menschen seien auch die Staaten. Aber alles Unglück geschehe nur ut aliquando nos esse homines meminerimus; deshalb müsse man sich von der flüchtigen Glücksgöttin weg wenden ad meliora rerum studia: quorum ope consilio rationis secuti in veram nos libertatem vendicemus, d. h. si vitiorum reiecta contagione mentem ad suimet contemplationem cogitationemque revocaverimus. Vernunft und Tugend lehren uns die bona fortuita richtig zu gebrauchen „non tamquam nostris sed ut commodatis". Nur bei ungünstigem Winde zeige sich die Tüchtigkeit eines Schiffs. Nun aber der Weisheit letzter Schluß: Aequa mente careamus muneribus suis (sc. fortunae); existimemusque id summa Dei providentia fieri: qui rebus nostris recte consulat, cum ipse solus noverit, quid nobis sit profuturum: nos malis nostris causas et foventum prebemus. Unsre eigenen Wünsche bringen uns oft, wenn sie erfüllt werden, ins Unglück, nur die Güter sollen wir begehren que nostri iuris sunt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

in melancholischer Betrachtung der vier Männer auf dem Rade jenes Gedicht in die Lehre ausklingen

. . . . nec quisque sine
ragion di quel che operando ha meritato
secundum legis ordinem divine —

wobei ihm allerdings mehr der kosmisch-platonisierende Pantheismus seiner Hymnen als der Gedanke an die Vorsehung des Christengottes die Feder geführt haben mag.[92]) Dem ähnlich wie Ulrich von Hutten[93]) ewig unruhig und unbefriedigt um Gewinnung letzter

92) Lorenzo Medici, Sonetto semiletteratato (bei Crescimbeni, l'istoria della volgar poesia 1, 364; vgl. Wackernagel a. a. O. 140f.)

Amico, mira ben questa figura
Et in arcano mentis reponatur,
Ut magnus inde fructus extrahatur,
Considerando ben la sua natura.
Amico, questa è ruota di ventura,
Que in eodem statu non firmatur,
Sed casibus adversis variatur
E qual abbassa e qual pone in altura.
Mira, che l'uno in cima è gia montato,
Et alter est expositus ruine,
E'l terzo è in fondo d'ogni ben privato;
Quartus ascendit iam, nec quisquam sine
Ragion di quel, che oprando ha meritato,
Secundum legis ordinem divine.

Bei Celli, Motti, divise e imprese di famiglie italiane S. 112, wo das Gedicht ebenfalls abgedruckt ist, ist eine impresa beigegeben, die das Rad mit der Kurbel und den vier Männern, aber ohne die Fortuna zeigt.

93) Die Rolle, die die Fortuna in den Werken Huttens spielt, verdiente eine eigene monographische Bearbeitung. Hier sei nur das Wichtigste hervorgehoben: Im Mittelpunkt hat natürlich der dialogus: fortuna von 1519 zu stehen, der nach Form und Inhalt deutlich seine Verwandtschaft mit (ob auch Abhängigkeit von?) den Traktaten des Boethius und des Heinrich von Settimello erkennen läßt, (Boecking, opera Hutteni Bd. IV S. 77—100) ohne die philosophische Tiefe des ersteren im entferntesten zu erreichen. Fortuna wie ihr Gesprächsgegner Hutten wechseln dabei mehrfach ihren Standpunkt; von allen möglichen Seiten wird die Frage beleuchtet. Fortuna begegnet (S. 81) der Anklage, daß sie blind sei, mit dem Hinweis, daß Jupiter sie so gemacht habe; als sich darauf Huttens Vorwurf gegen Jupiter richtet, kehrt sie den Spieß um und erklärt, die menschliche Feigheit und Unentschlossenheit sei an allem schuld (Faber quisque fortunae suae est, nach Sallust, Catilina 52!). Von der göttlichen Providenz, die Hutten dann (mit dem Hinweis auf den Fall des gehaßten Herzogs v. Württemberg) ins Treffen führt, kehrt er sich selbst bald wieder ab, weil die in gleichem Maße gehaßten Theologen Gutes und Schlechtes, Verdientes wie Unverdientes auf Gottes unerforschlichen Ratschluß zurückführten und je nach Bedarf als Belohnung, Strafe, Versuchung, Anreiz etc., immer aber im Sinne einer Allmacht Gottes deuten; auch über den Hinweis auf den Ausgleich im jenseitigen Leben gleitet der Dialog schnell hinweg, um sich wieder den irdischen Nöten Huttens und den Mitteln, ihnen abzuhelfen zuzuwenden (otium cum dignitate, eine treue Gattin etc.) und zuletzt Gott nur um eine mens sana' zu bitten, was Fortuna billigt. — So steht der Dialog selbst in offenbarem Widerspruch zu dem Bekenntnis, das die einleitende

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Werte und damit des eigenen inneren Gleichgewichts ringenden Machiavell blieb es dann in seinem Fortunagedicht vorbehalten, dem

---

Widmung an den neuernannten Bischof von Würzburg enthält: non quidem, quod arbitrer fortunae potius acceptos referri hos tuos progressus, quam aut dei beneficentiae aut tuae virtuti, sed quia disceptatio est ibi de iis quae utcumque eveniunt homini, quae casibus alii, qui'dam fato, nos providentiae divinae adscribimus...

Die gleiche innere Unsicherheit zeigen denn auch die zahlreichen über Huttens Werke, besonders seine Sprüche und Epigramme, zerstreuten Stellen, an denen er der Fortuna gedenkt — angesichts des ewigen Wechsels der politischen Lage, wie ihn Hutten mit leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgt, ein überaus dankbares Thema. Man vergleiche Stellen wie Boecking III, 240 (Nr. 89).

Nulla tamen tua culpa inibi, Fortuna iocatur
Dumque premit Gallos, te facit esse levem;
Aut operatur Ate factum istud Homerica totum?
In quemcunque cadat culpa ea, nulla tua est;
Quicumque iste deus tamen est, nisi fers mala sponte,
Tam facile haec abiges quam facile ille dedit.

ibid. III, 233 (Nr. 72)

Hostibus addit opes motu Fortuna secundo,
Virtutem nobis caedit et arma deus.

ibid. III, 265 (Nr. 142)

Tu casus Fortuna, regis, te iudice certant
Gallorum inde acies, Caesaris hinc acies.

Im schärfsten Widerspruch zu dem oben wiedergegebenen Bekenntnis zur Providentia Dei als Weltenlenkerin vgl. vor allem S. 236 (Nr. 77) De mundi gubernatione

Est coelum atque illic superi qui humana tuentur?
Aut aliquos usquam credimus esse deos?
Vel si quis divum est usquam, mortalia curat?
Aut adeo superis convenit esse leves?
Certe, quicquid id est quod numen habere putamus,
A quo persuasum est inferiora regi,
Instabile, infidum est, varium, mutabile, fallax,
Quodque nocet temere, quod temereque iuvat.

und in lapidarer Kürze S. 282 (Nr. 14)

Fert fortuna nefas, non fert deus.

Dann aber wird wieder die virtus als siegreiche Bekämpferin der Fortuna gepriesen, so ibid. II 123

Quidni fortunae nimium ventisque secundis
Confisos virtus Maximiliana domet?

Und so schwanken auch die Fortuna-Symbole. Zwar herrscht auch bei ihm die Vorstellung des Rads, meist noch in der alten eindeutigen Klarheit, z. B. III 135 (V. 276 ff.)

...Et per inaequales itque reditque rotas.
Ipsa sedens medio radios moderatur ab axe
Fortuna et tantum sedula versat opus;
Stant homines circumque suis data tempora rebus,
Omnia foemineum flexa sub arbitrium,
Qui modo summus erat vel qui modo proximus illi,
Cum volet haec, agili pronus ab axe cadet.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Radsymbol dadurch eine völlig neue Sinndeutung unterzuschieben, daß er an der Stelle des einen Rades Fortuna eine, dem Mittelalter schwer vorstellbare, Mehrzahl von Rädern mitgab, und denjenigen Menschen als den glücklichsten pries, dem es gelänge, im rechten Augenblick (und mit im Sinne der Renaissance virtuoser Akrobatik!) von dem auf der Höhe angelangten und Niedergang drohenden einen Rad auf das gerade nach oben schwingende nächste hinüberzuspringen und so die Launen der Fortuna durch eigene Kraft, Entschluß- und Anpassungsfähigkeit zu überwinden[93a]); während er in

---

oder ibid. S. 234f. (Nr. 74)

Erexit Fortuna rotam (sic perdita mundo
Illudit, quoties hanc iuvat esse levem)
Erexit, circum attoniti regesque ducesque
Ante vagam moesti stant hilaresque deam;
Illa viros durare iubens spe mulcet inani,
Ambiguum axe movens orbem iterumque movens;
Aeternum facit hoc, nec adhuc tamen implet hiantes,
Dum saepe a summo mutat ad ima loco.

Und so öfters. Aber nicht nur erscheinen neben diesem Bilde Vorstellungen, wie wir sie aus der Antike kennen, wie die der vom Wind bewegten Fortuna und ihrem Füllhorn, sondern sie mischen sich mit jenen zu uneinheitlichen, in sich widerspruchsvollen Gebilden, so wenn es einmal heißt (III 234 Nr. 71)

Sorte sub ambigua devinctus vertitur orbis
Inque vicem redeunt candida et atra dies;
Imus ad arbitrium Fortunae luminis orbae,
Ad ventum exposita vertimur inque rota.

Bei Sabellicus dagegen, gegen dessen Rerum Venetarum Panegyricus primus (abgedruckt bei Boecking u. a. O. III 301ff.) sich Hutten mit seinen Invektiven wendet, ist die mittelalterliche Anschauung noch völlig klar erkennbar. Dort spricht Fortuna bei der Gründung Venedigs V. 253, S. 307

Ille deus, qui cuncta regit, qui cuncta gubernat,
Cuius iussa sequor: neque enim mihi certa potestas
Qualem, Roma, putas finxitque indocta vetustas:

(also energische Ablehnung der antiken, von der Renaissance wieder aufgenommenen Vorstellung von der Allmacht der Fortuna). Als Dienerin Gottes begründet sie das Geschick Venedigs, wählt den Ort etc. Sie ist (S. 313) Fortuna immobilis (wie im Mittelalter).

93a) Trotz der unendlich weitverzweigten Machiavelliliteratur, trotz der stoffhäufenden Biographien von Villari und Tommasini scheint mir über den Menschen Machiavelli und seine innere, seelische Entwicklung noch mancherlei zu sagen. — Was seine Stellung zum Fortunaproblem angeht, so werden z. B. im Asino d'oro die Worte providenza, necessità, i cieli, i fati, i Dei, le stelle (alle auch im Singular) völlig permixte gebraucht: eine vage Schicksalsidee herrscht vor — neben empirisch-psychologischen Erklärungen für das Auf und Ab der Welt, dem Hinweis auf die Unersättlichkeit der Mächtigen, Ehrgeiz und Furcht (cap. V). Die virtù als Heilbringerin der Völker wird gepriesen (La virtù fa le region tranquille) — aber diese virtù wird wieder nach unerforschlichen Gesetzen in ewigem Wechsel den Völkern gegeben und genommen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

dem berühmten vielerörterten Fortunakapitel des Principe den verzweifelten Versuch macht, die empirische Welt in ein Bereich mensch-

Poi quando una provincia è stata involta
Ne' disordini un tempo, tornar suole
Virtute ad abitarvi un' altra volta.
Quest ordine cosi permette e vuole
Che ci governa; acciochè nulla stia
O possa stare mai fermo sotto'l sole.

Christliche Askese als einzige Hilfe, Gottes Gunst zu erwerben, wird verworfen, und die Forderung „hilf dir selbst, dann hilft dir Gott" energisch betont:

Ma non sia alcun di si poco cervello
Che creda, se la sua casa rovina,
Che Dio la salvi senz' altro puntello,
Perchè e' morrà sotto quella ruina.

(ähnlich im cap. VIII). Im „Capitolo della fortuna" geht er von der Vorstellung der Allmacht der Fortuna aus, die

senza pietà, senza legge o ragione

die Guten erniedrige, die Schlechten erhöhe. Sie haust in einem Palast, zu dem der Zugang jedem offen steht, während der Ausgang vielen verwehrt ist.

Dentro con tante ruote vi si gira,
Quant' è vario il salire a quelle cose,
Dove ciascun chi vive pon la mira.

Jeder schreibt ihr alles Böse, alles Gute der eignen virtù zu. Aber Fortuna ist Dienerin einer höheren Gewalt, die aber wiederum nicht eindeutig, wie im Mittelalter, als divina providentia bezeichnet, sondern, wie im asino d'oro, als eine Art schicksalsmäßige Notwendigkeit mit vieldeutig schillernden Worten umschrieben wird.

E quella ruota sempre notte e giorno,
Perchè il ciel vuole, a cui non si contrasta,
Ch'ozio e necessità le volti intorno.

Gegen die Fortuna hilft einmal (zu Anfang des Gedichts) nur „virtù eccessiva", ein andermal schweigsames Sichanpassen

Colui con miglior sorte si consiglia
Tra tutti gli altri che in quel loco stanno,
Che ruota al suo voler conforme piglia.

Damit ist dem mittelalterlichen Radsymbol ein neuer Sinn untergelegt; aber auch wer sich dem Gang des Rades anzupassen vermag, ist vor Fortunas Launen nicht völlig gesichert

Perchè mentre girato sei dal dorso
Di ruota per all' or felice e buona,
La qual cangia le volte a mezzo il corso;
E non potendo tu cangiar persona,
Nè lasciar l'ordin' di che il ciel ti dota,
Nel mezzo del cammin' la t'abbandona.
Però, se questo si comprende e nota,
Sarebbe un sempre felice e beato,
Che potesse saltar di ruota in ruota,
Ma perchè poter questo c'è negato
Per occulta virtù che ci governa,
Si muta col suo corso il nostro stato.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

licher, eigengestählter Kraft, der virtù, und damit ein Reich rationeller Berechenbarkeit und ein anderes, das den Launen der fortuna überlassen bleiben müsse, gleichsam durch eine Art mathematischer Formel aufzuteilen.[94]) —

Und der Weisheit resignierter Schluß für die Menschen

Però si vuol lei prender per sua stella;
E quanto a noi è possibile ogni ora
Accomodarsi al variar di quella.

Aber das Rad behält das letzte melancholische Wort:

Vedesi al fin, che trapassati giorni
Pochi sono i felici, e que' son morti
Prima che la lor ruota indietro torni
O che voltando al basso ne li porti.

Am deutlichsten spricht die innere Unsicherheit den letzten Fragen des Daseins gegenüber vielleicht aus der Strophe des „capitolo dell' ambizione"

Potenzia occulta, ch' in ciel si nutrica
Tra le stelle, che quel girando serra,
Alla natura umana poco amica etc

Sie schuf die beiden „furie" avarizia und ambizione, denen er dann wieder — wie vorher der fortuna — die Macht über das Auf und Ab der Welt zuschreibt

Di qui nasce, ch'un scende e l'altro sale,
Di qui dipende, senza legge o patto,
Il variar d'ogni stato mortale.

Das hindert ihn nicht, am Schluß des gleichen Kapitels wieder zu behaupten

Perchè del mondo la parte maggiore
Si lascia governar della Fortuna.

Irgendwelche klare feste Weltanschauung ist hier ebensowenig zu spüren wie eine Entwicklungslinie; dazu kommt, daß auch das — typische — Renaissancebild der occasio (vgl. u. A. 133) bei Machiavell auftaucht. Es ist ein dauerndes, verzweifeltes Suchen und Tasten, — wie bei Hutten.

94) Es handelt sich um das berühmte cap. 25 des principe, das der Schlußapostrophe unmittelbar vorangeht: quanto possa la fortuna nelle umane cose e in che modo se li abbia a resistere. Schon der erste Satz zeigt wieder den Mangel an einem festen inneren Halt, an der absoluten Gewißheit des mittelalterlich religiösen Menschen ... molti ... hanno opinione, che le cose del mondo sieno in modo governate della fortuna e da Dio, che li uomini con la prudenza loro non possino corregerle, anzi non vi abbino rimedio alcuno ete. Er weist dann auf das wechselvolle Auf und Ab seines Zeitalters hin, das solche Meinung erwecken könne, bekennt, daß er selbst (s. Anm 87) „in qualche parte" dieser Meinung sei, und fährt dann fort: Nondimancho perchè il nostro libero arbitrio' non sia spento, giudico potere essere vero, che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre; ma che ancora ella ne lasci governare l'altra metà o poco meno a noi. Er vergleicht die fortuna mit einem wilden Strom, der alles zerstörend über die Ufer treten kann, dessen Wut aber die Menschen, wenn sie in ruhigen Zeiten Vorkehrungen treffen, einzudämmen vermögen; so wirkt auch die fortuna nur da schrankenlos dove non è ordinata virtù a resistere. Weil diese in Italien erstorben sei, habe sein Vaterland, im Gegensatz zu anderen Ländern, den Stößen der Fortuna nicht standhalten können. Das Entscheidende aber — so fährt er dann, wieder abschwenkend von dem eben be-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Mit den letzten Betrachtungen sind wir bereits, fast unmerklich, durch die Tore einer neuen Welt geleitet worden; eben in jenes eigentümliche Zwischenreich, in dem die mittelalterlich-christlichen Vorstellungen zwar weiterwirken, aber ihre zentrale weltanschauliche eindeutig-richtunggebende Bedeutung verloren haben; in die von Aby Warburg zum erstenmal in eindringender Stil- und Seelenanalyse erschlossene „Übergangsepoche des subjektiven Empfindens", in der Männer wie die Florentiner Francesco Sassetti und Giovanni Ruccellai, „einen neuen energetischen Gleichgewichtszustand anstreben, indem sie in noch ungestörter Vereinbarkeit von christlich-asketischem und antikisierend-heroischem Erinnerungskultus der Welt ein gesteigertes Selbstvertrauen entgegensetzen, obwohl sie sich des Konfliktes zwischen der Kraft der Einzelpersönlichkeit und rätselhaft zufälliger Schicksalsmacht klar bewußt sind"[94a]). Mag nun auch zugegeben werden, daß das auch von diesen Männern ersehnte Ausruhen in einem wieder gewonnenen seelischen Ruhepunkt angesichts der polaren hier auszugleichenden Gegensätze und der daraus sich ergebenden gewaltigen seelischen Schwingungsweite nur in den seltensten Fällen tatsächlich erreicht wurde, keineswegs kann nach meiner Meinung von einer wirklichen „Scheidung der Geister" die Rede sein, für die nach Joachimsen zu Beginn der Renaissance das For-

---

tretenen Wege, fort — für den Erfolg sei die Kunst, sich den Zeiten anzupassen, bald mit Ungestüm, bald mit Vorsicht vorzugehen; doch sei diese außerordentlich schwer, wegen der angeborenen Naturanlage und dem Glauben an die Richtigkeit des einmal eingeschlagenen Weges: che se si mutasse natura con li tempi e con le cose, non si muterebbe fortuna. — Immerhin, schließt er nach einigen Beispielen, sei es besser essere impetuoso che rispettivo; perchè la Fortuna è donna, ed è necessario volendola tener sotto, batterla ed urtarla; e si vede che la si lascia più vincere da questi che da quelli che freddamente procedono. E però sempre, come donna, è amica de' giovani, perchè sono meno rispettivi, più feroci, e con più audacia la comandano. Mit dieser letzten Wendung offenbart er endlich das neue Kraftgefühl der Renaissance in seiner reinsten Form.

In den übrigen Kapiteln des Principe, in denen die Fortuna nur gelegentlich erwähnt wird, zeigt sich das gleiche Schwanken. Bald wird das Sichanpassen an die „venti e le variazioni della fortuna" empfohlen (cap. 18), bald wird der Principe gepriesen, che è stato manco sulla fortuna, d. h. sich mehr auf seine virtù verlassen hat (cap. 6), bald ist die fortuna nichts anderes als die „occasione", um die virtù zu üben und jener die rechte Form zu geben (ibid.); ja dieser Gedanke wird endlich dahin gesteigert, daß „occasiones" vor allem in den zu überwindenden Schwierigkeiten und Hemmnissen gegeben seien, an denen die werdenden Fürsten ihre Kräfte wetzen und stählen können (cap. 20: e però la fortuna, massime quando vuole far grande un Principe nuovo, il quale ha maggior necessità di acquistare riputazione, che un ereditario ... gli fa fare delle imprese contro, acciocchè quello abbia cagione di superarle ...). Über die Bedeutung der occasio in der Renaissance vgl. u. A. 133.

94a) Warburg, Testament des Sassetti S. 139. Vgl. jetzt auch die tiefschürfenden Darstellungen bei Schmarsow, Sandro del Botticello.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

tunaproblem entscheidend geworden sein soll.[95]) Im einzelnen konkreten Menschen der Renaissance kämpfen, wie wir schon an Machiavell sahen und wie es uns Huttens Beispiel fast noch klarer erkennen läßt, verschiedene Wertungen der Fortuna, grundverschiedene Antworten auf die letzten Fragen des Daseins einen oft verzweifelten Kampf, ohne daß die innere gläubige Sicherheit des mittelalterlichen in Gott gebetteten Menschen, die Goethesche „ewige Ruh in Gott dem Herrn" durch irgendein anderes neu sich formendes Zentrum ersetzt wird: eine rastlose innere Bewegtheit, ein ewiges Suchen und Sichweitertasten von einem Fragezeichen zum andern, ein Schwingen und Kreisen um ein nie gefundenes Licht sind die Folgen. — Ließ man die Idee der göttlichen Providenz völlig fallen oder rückte man sie aus dem Zentrum nach der Peripherie, so blieben verschiedene Möglichkeiten, der quälenden Spannung zwischen menschlichem Glücksstreben und Gerechtigkeitsgefühl auf der einen, der scheinbaren Launenhaftigkeit und sinnlosen Willkür des Schicksals auf der anderen Seite Herr zu werden. Man konnte in stoischer Selbstbesinnung und Selbstbescheidung die Launen der Fortuna als etwas schlechthin Gegebenes hinnehmen, einerlei ob man dahinter ein unerklärliches, dumpfes Fatum, oder den blöden Zufall vermutete[96]), ob man, wie etwa Cecco d'Ascoli in seiner „Acerba", dem Dämon nur eine Art disponierende, vorbereitende, nicht organisierende, zwingende Kraft zusprach[97]), oder ob man endlich überhaupt vor jeder weiteren Durch-

95) Joachimsen a. a. O.

96) Auch hierfür wieder eine Stelle bei Hutten bezeichnend a. a. O. III 285

> Crede mihi, non sunt meritis sua praemia, casu
> volvimur; haud malus est, cui mali proveniant.

Vgl. auch die oben A. 93[a] zitierte Machiavellistelle.

97) In seiner Acerba (über diese vgl. Gius. Castelli: La vita e le opere di Cecco d'Ascoli) wendet er sich mit Schärfe (II 1) gegen Dante's These (s. o. A. 56), daß der fortuna die Kategorie der necessità eigne.

> Str. 4. In ciò peccasti, o fiorentin' poeta,
> Ponendo che li ben de la fortuna
> Necessitati siano con lor meta.

Die menschliche Natur erhalte von den durch die „Gewalt der ewigen Natur" (potenzia di natura eterna) bewegten Himmelssphären nur ihre „Disposition"

> Str. 3. Non fa necessità ciascun movendo,
> Ma ben dispone creatura umana
> Per qualità quell'anima seguendo,
> L'arbitrio abbandona e fassi vile,
> Serva e ladra, di virtute estrana.
> Da sè dispoglia l'abito gentile

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

leuchtung seines Wesens zurückscheute und die wetterwendische Dirne einfach und unbedenklich als das nahm, was sie war: immer handelte es sich jetzt um ein erst zu erkämpfendes Lebensideal einer neuen inneren seelischen Freiheit, der Weltüberwindung im wiedergewonnenen rein menschlichen Sinne, die eines transzendentalen allwaltenden und allgütigen Wesens als causa causarum nicht mehr bedurfte. Virtus und ratio im Bunde gewinnen zunächst im Ringen mit dem Schicksalsdämon wieder stärkeren Eigenwert und sind nicht mehr nur Hilfsmittel und Vorbereitung im Dienste einer höheren Zielen nachstrebenden Seelenhaltung; die Schwenkung zum reinen Menschentum wird unter tausend Zweifeln, inneren Hemmungen und Überwindungen vollzogen; irdische seelische Güter, in der Tiefe des freigewordenen Menschen ruhend und hier vor allen äußeren Stürmen geborgen, werden als letzte Ziele den zur schönen Erde Heimgekehrten gepriesen; humanistische Bildung, gelegentlich, wie bei Leon Batista Alberti, auch künstlerische Aktivität[98]) bilden neben virtus und ratio die Wege, die zum Ziele führen; Besitz weltlicher Güter endlich wird, als Voraussetzung zur Erreichung solcher Ziele, wieder positiv gewertet. Schmiegsame Anpassung an die wechseln-

---

Virtù, ragione, intelletto unterliegen der fortuna nicht und machen den Willen frei

Str. 6. S'io fui disposto a più felice stato
E conseguir doveva il grand' effetto,
Io posso non voler, e star da lato.

Str. 7. Che in sua balia ha l'alma il suo volere
E l'arbitrio gli acquista lo suo merto,
Nè può necessitate in lei cadere.

Nur Mühen um die Tugend macht glücklich

Str. 8. Ma chi aspetta la necessitade
Del ben che la fortuna seco mena,
Pigrizia lo conduce a povertade.

Allerdings kann natürliche Anlage glückerhöhend hinzukommen; aber der durch die ratio gespeiste Wille wird ihrer, wie der fortuna, in letzter Linie Herr.

Str. 9. Fortuna per ragione si alimenta,
E più felici si fanno gli effetti,
Quando natura il volere argomenta.
Nasce ogni pianta per natural moto,
Non coltivata mai frutti perfetti
Non fa, nel tempo ciò si mostra noto.

und abschließend Str. 11

Contra fortuna ognuno può valere
Seguendo la ragion nel suo vedere.

Daß, wie Joachimsen a. a. O. meint, fortuna bei Cecco durch die „naturgeschichtliche Notwendigkeit" ersetzt sei, scheint mir auf irrtümlicher Interpretation zu beruhen.

98) Vgl. u. Anm. 126.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

den Launen des Dämons im Sinne irdisch-praktischer Lebensklugheit gilt den Laueren als sicherste Gewähr, wie denn selbst einem so hochstrebenden Geist wie Marsilio Ficino dies die letztmögliche Antwort auf die bange Frage dünkt, die Francesco Sassetti ihm vorlegte: ob menschliche Vernunft und praktische Klugheit etwas gegen die Launen der Fortuna vermöchten[99]): die Fortuna als in die Segel blasende Windgöttin oder als segeltragender Mastbaum gibt, wie wir sehen werden, dieser Vorstellung einen nicht nur aus bewußt antikisch heroischer Haltung erklärbaren symbolischen Ausdruck.[100]) Diese Haltung finden wir gelegentlich bei Machiavell, häufig, nicht immer, bei Ulrich von Hutten in seinen in unendlicher Breite zerfließenden Auseinandersetzungen mit der Glücksgöttin und in den überall über sein Werk verstreuten Sprüchen und Sentenzen — alle geboren aus einer Zeit, da das Auf und Nieder von Fürsten, Völkern und Staaten eine beängstigende, bis dahin unerhörte Schnelligkeit des Tempos erreicht hatte, während schon vorher der wiedererwachte Sinn für die Ruinenromantik der verblichenen Herrlichkeit Roms den humanistischen Elegikern unerschöpflichen Anlaß zu melancholisch-rückschauender Betrachtung über die ewige Wandelbarkeit des Geschicks gewährte.[101])

An einer entscheidenden, neue Ausblicke in unentdecktes Land gewährenden Wendung des bisher zurückgelegten Weges befinden wir uns endlich bei Pontan[102]), dem wir die bei weitem bedeutendste, am tiefsten dringende Analyse des Fortunagedankens in der Renaissance verdanken, ganz von aristotelisch-logischer Klar-

---

99) Warburg, Testament des Sassetti S. 149 f. A. 49. Der Mensch, sagt er, ist Herr der Fortuna, soweit Gott ihm diese Macht gibt; Fortuna selbst ist für ihn nur avennimento di cosa la quale benchè avvenga fuori dell' ordine che communemente da noi si conosce e desidera nondimeno è secondo ordine conosciuto e veduto da chi sopra nostra natura muove e vuole; si che quello che per rispetto di noi si chiama fortuna e caso si più chiamare fatto (sc. fato!) rispetto della natura universale e prudentia per rispetto del principio intellettuale e regola per rispetto del sommo bene (Die neuplatonische Wendung des mittelalterlichen Providenzgedankens!). Im angeblichen Anschluß an Plato empfiehlt er drei Mittel gegenüber der Fortuna: 1. Bekämpfung durch prudenza, pazienza e magnanimità. 2. Meglio è ritrarsi e fuggire tal guerra... 3. Ottimo è fare con lei pace e triegua conformando la volontà nostra colla sua e andare volontieri dov' ella accenna acciò ch'ella per forza non tiri. — Hier ist der mittelalterliche Boden verlassen und der Renaissancemensch fordert sein Recht; der mittelalterliche Mensch hätte zweifellos die zweite Alternative als die beste gewählt.

100) Vgl. u. Anm. 127 ff.

101) Vgl. o. A. 90.

102) Pontanus, de Fortuna libri 3. (In der Ausgabe des Aldus von 1518, pars I 264 ff.)

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

heit durchleuchtet.[103]) Gewiß bekennt er zu Beginn seiner Darlegungen, daß nach christlicher Anschauung — und er selbst sei gläubiger Christ — Fortuna nichts anderes sei als Dienerin des den Menschen ewig unverständlichen göttlichen Ratschlusses.[104]) Dann aber, nachdem er so für alle Fälle gleich zu Anfang sein Gewissen salviert hat, fährt er, nun erst ins rechte Fahrwasser kommend, fort: da es ja auch Nichtchristen gäbe und solche, die die Macht der Fortuna überhaupt leugneten und alles Unglück ausschließlich aus den Fehlern der mit freiem, rationellem Willen begabten Menschen herleiteten[105]); da man wohl auch annehmen dürfe, daß Gott sich nicht um alle kleinen Wechselfälle des Lebens kümmere[106]), da auch die großen Autoritäten der Antike ihre Macht bezeugten[107]), so gälte es, ihr Wesen und die Grenzen dieser Macht zu erkennen. Sie wird zunächst, nach Aristoteles und Thomas, als ex accidentia stammend bestimmt, Herrin nur über die von außen kommenden, nicht über die körperlichen, noch weniger über die geistigen Güter, beurteilbar nur nach dem Erfolg, nicht nach irgendwelchen vernünftig-logischen Argumenten.[108])[109]) Nun aber die entscheidende Wendung hin zur

---

103) Im Anschluß an Aristoteles beweist er zunächst, daß Fortuna nicht Gott sein könne, wegen der Ungerechtigkeit, mit der sie ihre Gaben verteile; nicht die Natur, weil sie wandelbar sei und sich nicht an Gesetz und Regel kehre; nicht intellectus, weil sie Unberechnetes bringe; nicht ratio wegen ihrer Maßlosigkeit (f. 265; vgl. auch f. 267ᵗ).

104) Itaque (f. 266) — so sagen die Christen — Dei haec, quae ad fortunam referantur, secreta esse, causamque cur ita sit illi placitum, vel cum bonum improbo vel malum bene instituto viro offertur aliquod, nullo esse pacto perscrutanda, permittendumque illi esse res nostras omnes, quae imperio eius subiaceant, pro arbitrio dispensare ... Quorum opinioni tantum abest, ut repugnemus (Christiani enim sumus), uti nostra omnia ad supremi illius numinis voluntatem constitutionemque referenda censeamus et quicquid vel decretum ab illo, vel permissum, aut concessum videatur, illud et iustum et rectum ac maxime etiam sanctum et habendum et iudicandum.

105) Hier erkennt man deutlich eine versteckte Polemik gegen die Verfechter einer absoluten Willensfreiheit wie Pico della Mirandola.

106) (f. 266 t) Igitur, ut summa quoque dementia est, Deo velle praescribere, sic minime consentaneum vel potius maxime est indecens, adscribere ei vel pedis offensiunculum, inter diambulandum, vel lupi in gregem insultum aut buculae infoecunditatem sterilitatemve asellae, quae inanis cuiusdam sunt infelicisque superstitionis. Gott hat nur die Oberleitung der irdischen Dinge, während er für die Unterleitung sich Organe geschaffen hat, so die Könige, Senatoren etc. für die Leitung der Staaten, die Seele für die Beherrschung und Lenkung der Glieder des Körpers etc.

107) Er zitiert Virgil, Cicero, Aristoteles; daneben dann Beispiele aus antiker und moderner Zeit.

108) f. 267 t: Itaque et divitias et honores et imperia magistratusque fortunae ipsi subjiciunt et rerum, negotiorum, administrationumque felices tum successus, tum prospera etiam adventa ... f. 268: Itaque quae fortuna ipsa praestat, in utramque partem evenire iure dicuntur, eaque ex accidentia cadere, quando neque pro electione succedunt atque ex proposito, nec mens nostra in suscipiendis actionibus eo specta-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

energischen Bejahung der Welt und ihrer Freuden, die entschlossen sich abzukehren gewillt ist nicht nur von der mittelalterlichen Providenzidee, sondern auch von jedem müden, spätantiken, der Renaissance aufgepflanzten Stoizismus: zum menschlichen Glück, so heißt es, gehörten auch die Güter, die Fortuna verleiht, gehörten Reichtum und Ruhm, Macht und Volksgunst; geistige Güter und virtutes, könnten sich ohne Hilfe der Fortuna nicht zu voller Freiheit entfalten; wer immer Schüsseln und Zwiebeln säubern müsse, bleibe notwendig in der Niederung des Daseins.[110]) Nicht also einen Ver-

---

bat... Ab eventu igitur affectiones eius iudicandae sunt, minime vero a ratione aut pro suscepta electione atque consilio. Folgen Beispiele eines zufälligen Schatzfundes etc. Daß die Fortuna eine causa efficiens per se sei, wird dann durch restringierenden Schluß erwiesen, indem die Möglichkeit, sie mit einer der drei anderen Ursachenarten (materia — forma — finis) zu identifizieren, ad absurdum geführt wird. (f. 269) E quibus efficitur, ut haec ipsa de qua loquimur fortuna quatuor e causis sit (269^t) una, eaque efficiens, et tamquam magistratum gerens distribuendorum inter homines bonorum, quae tum externa dicantur, quoniam non insint homini a natura, tum fortuita, quod eorum dispensatio fortunae ipsi sit attributa. — Vom „casus" wird die fortuna dadurch unterschieden, daß ihr Reich erst da beginnt, wo die Möglichkeit menschlicher Überlegung und die Unsicherheit der von ihr in Rechnung zu setzenden Faktoren einsetzt.

109) Daran schließt sich (f. 271—275) ein langer Exkurs über Fatum und Fortuna, in dem sich Pontan mit viel Behagen mit den Ansichten antiker Philosophen, insbesondere Platos, auseinandersetzt. Bezeichnenderweise salviert er auch dabei zu Beginn seinen christlichen Standpunkt (f. 271): Qua de re dicturi, ut Christiani, nullo modo sumus, ut qui ad Dei voluntatem ac sententiam eamque prorsus incognitam cuncta referamus, cui parendum aequo etiam sit animo, quippe cuius decreta omnia plena sunt sapientiae, iustitiae, aequitatis. Sed quoniam haec ipsa de veteris philosophiae hausta sunt fontibus, pro veterum ea philosophorum opinionibus ac sententiis prosequemur, venia tamen ante nostris ab hominibus ac sacerdotibus impetrata. Die letzten Worte lassen unschwer einen ironischen Unterton erkennen.

110) f. 275^t: Er beruft sich zunächst auf die Autorität vieler philosophi und fährt dann fort: Cum igitur ad civilem constituendam felicitatem magnificandamque ad eam pluribus simul opus sit, praecipue vero divitiis, clientelis, opibus, amicitiis, magistratibus atque haec ipsa in externorum habeantur bonorum numero (nam inglorii qui sint, huiusmodique bonis vacui, abiecti ipsi ac sordescentes, quonam modo felices eos vocaveris?), quis non videat, vel potissimum felicitatis ornatum, decusque illud populare atque in exteriore positum expectatione, ad fortunam, quae illorum domina et dispensatrix sit illaque moderetur pro arbitrio, referenda. Nam quae obsecro futura est felicitas, si absque liberis, cognatis, amicis, clientibus, honoribus, dignitatibus, si in summa paupertate rerumque omnium constituatur inopia et in patria maxime ignobili atque abjecta, si denique et culinam ipsa sibi instruat et patinam atque ollas eluat?... Nam etsi vera perfectaque commendatio ab animo est honestisque ab actionibus ac virtutibus... nihilo tamen minus felicitatis ipsius ornatus et tamquam (f. 276) condimentum existit a bonis fortunae atque externis usuque veniet homini felici, id est plurimis ac maximis virtutibus instructo et culto... Nam si felicitas in actione et usu est posita, manca erit omnino exsuta fortunae bonis, sine quibus virtutes ipsae honestaeque actiones exerceri nequeant. Gewiß bestehe das Glück vor allem in animi bonis, tamen ut clarescat ipsa et illustretur seque et excolat et majestati suae debitum et augustum illum ornatum adiungat, bedarf es der Fortuna und der von ihr verliehenen bona exteriora.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

teidigungskampf gegen die Fortuna als gefährlichen Dämon und eine Bewährung im mittelalterlich-asketischem Sinne gälte es, um sich von ihren Gaben unabhängig zu machen; sondern sie in kühnem Angriff sich dienstbar zu machen, sie in ihre Grenzen zu weisen, auf daß sie den Boden bereiten helfe, auf dem der Virtuoso der Renaissance sich frei und ungehemmt, in voller Kraft, Schönheit und Selbstherrlichkeit entfalten könne. Gottfern sei Fortuna, da ihr Wesen irrational an sich sei[111]), Gott aber höchste Gerechtigkeit, ratio, Weisheit und Ordnung; vielleicht aber sei sie selbst ein Stück vernunftloser Natur, insofern einige von Geburt an besonders begabt seien für den „impetus" der Fortuna[112]), solche nämlich, die instinktmäßig und entgegen allen rationalen Grundsätzen mit nachtwandelnder Sicherheit den Weg des Glückes zu gehen wissen, vergleichbar den Sibyllen, Propheten und Poeten, die auch ohne bewußtes Wissen, nur von ihrem Temperament (impetus) getrieben, göttlichen Geistes voll in ihrem dunklen Drange des rechten Wegs sich stets bewußt bleiben. Die seien homines fortunati, denen das Glück im Schlafe naht; die nicht, wie Cato, auf einem Vorsatz hartnäckig beharren, sondern biegsam dem wehenden Winde nachgeben und sich von ihren natürlichen Instinkten treiben lassen.[113]) Glückskinder[114]) werden geboren

111) Dies wird in längeren Ausführungen f. 276ff., in denen vor allem die Reiche der fortuna und der ratio in scharfer Antithese einander gegenübergestellt werden, erwiesen, wenn auch die fortuna manchmal sich scheinbar rationeller Mittel bediene, um ihre Ziele zu erreichen. Von Gott heißt es (f. 279), daß maiestas illa divina summa sit iustitia, singularis sapientia, suprema circumspectio, ordoque sempiternus, contra vero fortuna ab his omnibus prorsus sit aliena.

112) Dieser Gedanke wird in dem Kapitel quid sit fortuna f. 278[t] und in den folgenden eingehend entwickelt und der Schluß gezogen (f. 279[t]) Quae res efficit, ut si (sc. fortuna) natura prorsus dicenda non sit, propter ea quae adversum multa sese offerunt, quaedam tamen sit natura, eaque sine ratione... An non erit natura, cum videamus quosdam sic ab illa institutos, ut naturali sorte et appositi sint et nati, in quos fortuna munus suum peculiaremque illum sua pro libidine exerceat impetum?

113) f. 280 de fortunatis (Ich gebe die Stelle, da sie entscheidend ist, in extenso.) ...hi sunt quibus, ut pervulgate loquuntur, fortuna dormientibus advigilat. — Wie einige durch ihren impetus naturalis, die „igniculi naturales" zu staatlichem Ehrgeiz, andre zu wissenschaftlicher Kontemplation getrieben werden, sic impetus illi motusque irrationales excitant, aptant, dirigunt hos ipsos, quos fortunatos dicimus, ad consequenda fortunae favorabilis dona fructusque eius huberimos. Quocirca, ut dictum est, cum sine ratione, sine consilio, consultationeque aliqua repente ad aliquid excitanterque moventur, quod illis postea bene vertit, eos tunc si percunctabere, quaenam vos commovet causa? quae ratio ad haec ipsa sequenda? Atqui respondebunt, nobis ita quidem dictat animus; sic nobis placitum est, hocque nostrum nobis cor innuit. Quod ulterius si perstiteris quaerere, cum non habeant, quid cum ratione respondeant, Deus inquient hoc vult, sic nobis imperat, illum sequimur, eius nos paremus imperio. Itaque inesse animus eorum videtur a natura, ut instinctu quidem atque impulsu tantum illo, ratione vero ac consultatione nulla adhibita, ad ea ferantur raptim, atque ex incogitato, ad quae natura ipsa illos trahit

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

und alsbald als solche erkannt[115]); nur daß, wie bei der Schiffahrt zum guten Gelingen nicht nur ein brauchbares Fahrzeug, sondern auch ein tüchtiger Lenker nötig sei, der auch ein minderwertiges Schifflein glücklich in den Hafen führen, so auch im Menschenleben zur guten Gelegenheit eine feste und geschmeidige Hand kommen müsse, sie zu packen und zu nutzen.[116]) Keinen Grund gäbe es,

---

vel raptare potius cernitur. An non his ipsis fortunatis saepenumero usuvenit, ut praeter prudentium hominum consilia, praeter experientium senum monita, adversusque sapientissimorum virorum exempla, neglectis, despectis, repudiatis amicis atque consiliariis omnibus, negotium aggrediantur aliquod, quod periculosissimum maximeque exitiosum omni e parte appareat et tamen ipsi soli illud sibi agendum suscipiant eique administrando modum quoque adhibeant, a caeteris omnibus improbatum, alienumque utique ab allis iudicatum, ac nihilominus feliciter illud perficiant praeter omnium aliorum mentes ac iudicia. Es folgt ein Kapitel: Similitudo de Sibyllis, vaticinantibus ac de poetis, das Pontan ebenfalls als Psychologen und Phaenomenologen von hoher Bedeutung erweist: eine erste seelische Analyse des vom Genius Getriebenen in moderner Zeit.

114) Der „Naturgeschichte des Glückskinds" ist das ganze zweite Buch gewidmet. Es werden zunächst (f. 283f.) die „varia genera fortunatorum" beschrieben, fortunati durch Erbschaft, Zufall, Adoption etc. (als besonders anschauliches Beispiel Mathias Corvinus, daneben Ludwig v. Orleans, Lodovico Moro); fortunati im eigentlichen Sinne aber sind die (f. 284) quibus... contigit impetus ipsius tantum ductu, neglecta rationis ac prudentiae lege, ea consequi, quae in sua ipsorum non essent potestate posita, quaeque et appetenda ipsa sint, ac pro iisdem adipiscendis et conferenda opera et labor etiam impendendus. — Es folgt eine breit ausgesponnene Analyse der der Fortuna unterstehenden bona externa im Gegensatz zu den ihr nicht unterliegenden bona animi (et corporis); wobei ausdrücklich die „felicitas christiana" von der Erörterung ausgeschlossen wird! (f. 284^t). Von der fortuna constans wird die fortuna repentina und eventitia unterschieden. — Es folgt ein später zu erwähnendes (s. u. A. 118) Intermezzo über die göttliche Providenz und ihr Verhältnis zu natura und fortuna.

115) f. 287f. Die Natur gibt ihnen ein Talent für das Glück mit auf den Weg, wie andern eines für Versemachen oder Musizieren etc. f. 289. Atque hi quidem ab ipso statim initio quales futuri sunt apparent... Die Gründe dafür sind rätselhaft, wie der Grund, warum Marcus im Würfelspiel gewinnt und Lucius verliert; sie kommen, als „eventitiae", als irrationales Moment zu den übrigen bei der Geburt wirksamen und erkennbaren Ursachen hinzu (Himmelsstrich, Sonnenstand, Qualität des Zeugungsaktes bei Mann und Frau). — Die fortuna hat es mit denjenigen impetus der Natur zu tun, die der Selbsterhaltung dienen und irrational sind; daher die fortunati von der fortuna verlassen werden, sobald sie rationell zu handeln beginnen (f. 291^t). f. 292 folgen dann die Erkennungszeichen der homines fortunati: das Handeln aus dem reinen impetus heraus, ohne Zögern und Nachdenken, vor allem „insipientia et stoliditas quasi quaedam gerendis in negotiis"... ferner eine gewisse Schamlosigkeit (f. 292^t): Et illos quidem nihil pudor moveat aut honesti gratia, modo quod libuerit quodque impetus tulerit sequantur.

116) f. 289^t. Ut cum navigantibus nobis secundae in cassum aspirent aurae, ni velum malo, antennisque suspensum tetenderimus... Atque haec quidem non inepta fortasse fuit causa, cur a fortuna fortunatos potius dixerint, quam a natura favore bene natos. Quoniam autem navigationem in similitudinem assumpsimus, aurarumque aspirationem, idem mihi videtur homini usuvenire fortunato quod vitioso ac male compacto navigio, quod quamvis parum probe aedificatum, si solertem tamen ac peritum nac-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Fortuna wegen Ungerechtigkeit und Launenhaftigkeit anzuklagen, da ja auch die Gaben des Körpers und des Geistes, die außerhalb des Reichs der Fortuna lägen, ungleich verteilt seien.[117]) Wem allerdings das Glück dauernd lachte, über dem walte offensichtlich des höchsten Wesens schützende Hand.[118]) — Wenn Pontan dann in den späteren Teilen seiner Schrift doch wieder eine eigentümliche Schwenkung vollzieht, die Fortuna zur Dienerin des Fatums, des im Wandelbild der Sterne sich ausdrückenden himmlischen Willens macht, wenn so zu ihrer Erklärung die astrologische Fatalität zu Hilfe gerufen wird, auf deren Verhältnis zur Fortuna an dieser Stelle nicht näher einge-

---

tum fuerit gubernatorem, multo et tutius et coelerius applicabit in portum, quam bene instructa navicula, cui ignavus gubernator praefuerit parumque nauticae rei peritus. Habet enim fortunatus vir ipse secum naturam ducem, cuius industria multo, quam artis cuiusvis aut facultatis, maior est atque felicior...

117) f. 296^t—298^t.

118) Nachdem er im zweiten Buch die Kennzeichen der homines fortunati geschildert hat, ruft er eine Stelle aus einem angeblichen Werk des Thomas von Aquino zu Hilfe „qui de bona inscribitur fortuna", das ich in keinem der bekannten frühen Kataloge der Thomashandschriften (vgl. Michelitsch, Thomasschriften I, Kap. 3: Die alten Kataloge der Thomashandschriften) gefunden habe und das auch unter den apokryphen nicht erwähnt wird, — um zu erweisen, daß die impetus, die (vgl. o. A. 113) die Zeichen der Glückskinder sind, ad Deum veluti ad primam ac supremam causam referendos. Man müsse allerdings ein zweifaches Glück unterscheiden: göttlich ist nur die fortuna eines Menschen zu nennen, quae pene continua atque assidua magis esset, die deshalb auch ein höheres Maß von „bonitas" enthält, als die „minus familiaris et plus fortuita". Die erstere sei auch dadurch gekennzeichnet, daß sie, wie alles göttliche, „naturalem tamen quendam videntur ordinem sequi". Daher gäbe es fortunati, qui divino agantur ductu, sentiantque consistentis illius favorem assiduum, (wofür dann Eutychus Sabinus als Beispiel angeführt wird). Divina (f. 295^t) igitur eventitiaque fortuna bona utraque agnominata magnopere inter se differunt, quando appetitio illa quasi divinitus excita(ta), ubique dux est eius atque commonitrix, qui divinae fortunationis exsistit e genere... Ad haec fortunatior ille, quique videatur Deo carior, electionem quasi quandam adhibet sequendi eius atque agendi, quod animus ipse praesagus ac praesentiens representat... Quocirca fortunatus ille cui assiduum (f. 296) fere adest divinae illius fortunae suffragium lumenque naturalis illi favor accendit in tenebris, impetum sequitur et quo instinctus ipse eum ducit, illo seque actionesque suas dirigit totumque ad illum se componit, nullo consilio, nullo penitus ratione adhibita, interrogatusque ipse... quidnam aliud afferat causae? quam quod illud sequatur ipsum, quod impetus simul animusque dictaverit? Ipsa vero appetendi excitatio primaque commotio cum insit a natura, quippe quae in bonum utique et ipsa feratur et hominem etiam eo trahat, non nisi divino potest de beneficio contingere. Quippe cum eiusmodi ipsa sit, ea ut concupiscat, quibus opus sit et quo tempore oporteat quoque etiam modo. Etenim excitatio ipsa atque appetitio futura est pro naturae ipsius aptitudine atque institutione, supremo illo numine, ut nostri etiam Theologi sentiunt, eam movente. Daher sind Glückskinder oft die rudiore ingenio praediti, ... quorum etiam animus quaedam insita est simplicitas crassitudoque quasi quaedam etc., weil diese den naturae commotiones leichter gehorchen, ähnlich wie die Blinden („den Blinden gibt's der Herr im Schlaf"); die Natur aber ipsa divino a numine temperatur illiusque regitur imperio.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gangen werden soll[119]), wenn endlich auch hier am Schlusse, zwecks erneuter salvatio animae vor den Argusaugen der kirchlichen Tribunale, gleichsam ex machina, wie zu Anfang, der Christengott aus der Versenkung geholt und sogar der Engel- und Intelligenzenapparat des christlichen Himmels zu Hilfe gerufen wird, so darf uns das alles nicht irre machen; vielmehr müssen wir daran festhalten, daß in den entscheidenden Ausführungen seiner Schrift die Wendung vollzogen ist, die uns zuletzt zum wiedergeborenen Vollblutmenschen der Renaissance und seiner Stellung zur Fortuna führt: die Wendung zu optimistisch-positiver, die vom mittelalterlichen Menschen als Verführerin oder Warnerin gefürchtete Göttin und ihr Wirken freudig bejahender, weltzugewandter Wertung. Gott und seine Providenz sind gänzlich an die Peripherie gerückt; aus einem Dämon des ungewissen, Gutes wie Schlimmes nach Gottes Willen bescherenden Zufalls wird Fortuna wieder zu einer glückverheißenden Spenderin der Freude und des

119) Das ganze letzte Buch (III) ist der Erörterung des Verhältnisses zwischen fortuna und fatum gewidmet; es enthält, in ausdrücklich betontem Gegensatz zu Picos bekannter antiastrologischer Schrift, ein ausdrückliches Bekenntnis zur astrologischen Fatalität, der dann allerdings (f. 301 f.) z. T. eine naturalistische Kausalerklärung (Einfluß von Sonne, Mond, Luft etc. auf die Konstitution der Menschen) untergelegt wird. Daneben wird dann dem freien Willen und dem Zufall doch wieder ein gewisser Raum gelassen. Was insbesondere das Verhältnis von fatum und fortuna angeht (f. 302 ff.: fortunam fato famulari), so wird merkwürdigerweise eine angebliche Stelle des Thomas v. Aquin zu Hilfe gerufen, die aber wohl einer der zahlreichen pseudothomanischen Schriften, wie sie im 15. Jahrhundert im Umlauf waren, entnommen ist. — Für P. steht es fest, daß die Sterne (f. 304) vel bona (fortunae) annuntiare vel mala cuiusque generis consuerint tum in hominum genituris, tum in annorum conversionibus, tum etiam in suscipiendis negotiis. Beachtet der Mensch das, was die Gestirne ihn lehren, so kann drohendes Unheil (f. 304^{t}) adhibita prudentia aut prohiberi ex toto aut non exigua saltem parte imminui. Gegen Ende des ganzen Werkes werden die Erörterungen über fatum, stellae und fortuna (f. 308^{t}) noch einmal in dem Satz zusammengefaßt: Nec temere igitur nec praeter rerum naturam ac rationem dictum est a nobis, fortunam tum fati ministram esse illique et obsequi et famulari, tum executricem eorum omnium, quae a stellis portendantur ac coelo, vel suum ipsius caeli potius ac stellarum effectum. — Und er führt dann das Bild der Pflanze an und ihres Wachstums, bei der die kommende Frucht auch schon in den keimenden Knospen angekündigt sei; die vernünftige Tätigkeit des Gärtners aber bringe dann die Pflanze zur rechten Entfaltung... Et vero quamquam nonnumquam vis maxima est coeli eaque fortasse insuperabilis, iuverit tamen, quod prudentis est officium hominis illud graviter praestitisse ne ignaviter superemur. Dauernd günstige resp. ungünstige Konstellationen bedeuten dauerndes Glück resp. Unglück. Und er schließt diese, durch das häufige „fortasse" und „vel" seine innere Unsicherheit verratenden Erörterungen (f. 309): Quibus e rebus arbitror, id effectum esse, lucide ut appareat, fortunam hinc, quantum scilicet nostra interest, eventitiam esse causam et, ut hodie loquuntur, ex contingenti ac per accidens, illinc autem qua a coelo producitur atque a syderibus, per naturales propriosque ipsorum motus atque effectiones causam esse per se suisque ad finem progredi e principiis mediis atque agitationibus.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Lebensmutes, indem sie von nun an einem polaren Gegenwesen, der malafortuna, die sich von ihr abtrennt, das Reich des Unglücks überantwortet. Die Ratio, als außerhalb des Reichs der Fortuna liegend, ist gänzlich ausgeschaltet, die Rolle der virtus auf ein denkbar bescheidenes Maß beschränkt. Ihrer ethisch-rationalistischen Hüllen entkleidet steht die Göttin, wie in der Kunst, wieder in königlicher Nacktheit vor uns, aus einem zu bekämpfenden und zu überwindenden Dämon zu einem in Liebe und Haß allerdings unerklärlichen, im ganzen aber menschennahen und menschenfreundlichen Wesen umgewandelt.

Wo aber der erdenferne Gott einmal mit konkretem Wirken in die Erscheinung tritt und nicht nur als eine nebelhaft verschwimmende prima causa, die nur die kosmische Fatalität und ihre Dienerin Fortuna in Bewegung setzt, da wird er bezeichnenderweise zu einem irdische Gnaden spendenden Wesen umgedeutet, das seinen besonderen Lieblingen irdische Güter in dauernder Fülle gewährt: ihren natürlichen Instinkten folgend taumeln die homines fortunati blind, aber von göttlicher Hand geführt und von Gott begnadet, ins Glück hinein.

Gewiß: auch diese Wendung ist längst vorbereitet; die Volksanschauung des Mittelalters, soweit sie, von der christlichen Glaubenstiefe unberührt, germanisch-heidnisches Urgut weiterpflanzt, kennt lange vor Pontan das Glückskind[121]), seine Gönnerin, Frau Saelde, und die Zeichen, an denen man es erkennt. Ritterlicher Abenteuertrieb der höfischen Kultur ist ganz naiv und instinktgetrieben schon ähnliche Wege gegangen, ohne die Notwendigkeit eines energetischen Ausgleichs zwischen christlich-frommem Empfinden und keckem Hineinstürmen ins Weltlich-Ungewisse, in ein räumlich und geistig fernes Glücks- und Wunschland zu empfinden. Immerhin: Abenteurer

120) Am Schlusse des Ganzen im Anschluß an die o. A. 119 am Ende zitierte Stelle (f. 309) Deus autem ipse Optimus Maximus tum sua providentia et numine, tum per geniorum hoc est Angelorum intelligentiarumque ministeria, sic omnia et metitur et regit et dispensat cuncta, ut nostrum nullo modo sit, ei velle praescribere aut dispensationis eius providentiaeque exigere rationem. Der Appell, gegenüber alledem die ratio humana zu brauchen, in den die ganze Schrift ausklingt, wirkt nun nur noch wie eine Anstandsgeste. — Der ganze Fortunatraktat des Pontan verdiente einmal eine eindringende Analyse, der allerdings eine kritische Ausgabe voranzugehen hätte.

121) Darüber vgl. vor allem Grimm, Deutsche Mytholog. II, 725 ff. Das Glückskind, auch Wotanskind, hat das „Wunschhütlein" oder den „Glücksbeutel"; aber auch das „Rad der Wünsche" (ob hier ein Zusammenhang mit dem Fortunarad besteht, so daß also der glückbegabte Mensch selbst an die Stelle der Fortuna träte und das Rad drehte, wage ich nicht zu entscheiden) und auch viele andere Mitgaben, die ihm ein wundersam märchenhaftes Glück im Leben verschaffen. Die Synkresis mit christlichen Gedanken gibt ihm dann den Schutzengel zur Seite.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

war man als christlicher Ritter im Dienste Gottes, im Dienste einer Idee, im Dienste der in Troubadourliebe angebeteten Herrin. Der Aventurier modernen Schlags mit dem Motto: „ich hab' mein' Sach auf Nichts gestellt", taucht, vielleicht angedeutet in einigen mittelalterlichen, sich bewußt außerhalb der Gesellschaft und ihrer Konventionen stellenden Vagantentypen, in einzelnen Ausnahmenaturen des höfischen Zeitalters, wie etwa der wundersamen Rätselfigur des Archipoeta, erst jetzt als neuer in die Zukunft weisender Typus auf: der Ritter der Fortuna als der Göttin des Ungefährs, auf dessen gefährliche Wogen man sich, nur der eigenen Kraft vertrauend, als Schwimmer oder Steuermann mit stillentschlossener oder jauchzend bejahender Zuversicht, das Schicksal zum Kampf fordernd, heroisch, oft in bewußt heroisch-antikisierender Pose hinauswagt; der Fortuna, die nun gerade deshalb bejaht wird, weil sie Gelegenheit gibt zur Betätigung dieses überquellenden Kraftgefühls; deren Launen man nicht mehr durch Askese, durch Abkehr von der Welt, durch Zurückziehung ins Reich kontemplativen Lebens oder durch Gewinnung eines gleichsam indifferenten, rein rationalen Lebenszentrums zu entfliehen sucht, sondern die man, sei es durch dreistes, brutales, draufgängerisches Zupacken, sei es durch listig-vorsichtiges Umschmeicheln zu zwingen und sich für den Kampf mit dem aktiven Leben selbst dienstbar zu machen auf der Wacht steht. So erscheinen die Typen des condottiere, des cavaliere di ventura, des wagemutigen Kaufmanns großen Stils, des alle gesellschaftlichen Konventionen sprengenden Künstlers vom Schlage des Benvenuto Cellini: alles Typen bewußter und betonter Energieentfaltung. Odysseus, der in abenteuernd-vorwitziger Wißbegier die den Menschen von einem weisen Gott gezogenen Grenzen sprengen möchte, muß bei Dante am Läuterungsberg kläglich zerschellen; Columbus' heroischem Entdeckermut ist die Befreiung der Welt aus kontinentaler Enge beschieden. Gewiß fehlt es nicht an elegischen Gegenstimmen[121a]); aber die strahlenden C-Dur-Fanfaren übertönen sie und behalten den Sieg.

So findet Fortuna als glückverheißendes Symbol überall da Eingang, wo ein festes Vertrauen auf den eigenen Stern und das Gelingen der eigenen Unternehmungslust nach Ausdruck sucht: auf den Impresen italienischer Adliger und Kaufleute[122]), wie auf denen bur-

121a) Eine besonders eindrucksvolle, aus den Zeiten des Niedergangs des Humanismus stammende, die Schrift des Pierio Valeriano, „de infelicitate literatorum" ist von Burckhardt in seiner Kultur der Renaissance$_{18}$ S. 201f. eingehend analysiert.

122) Jac. Gelli, Divise, Motti, Imprese Nr. 227 annuentibus superis: als Wappen la figura della Fortuna ignuda, sopra una ruota, con una vela nella destra; ähnlich das Druckerzeichen des Leonardo Venturini von Lucca in der ersten Hälfte des Settecento;

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gundischer Herzoge[123]); auf Druckermarken vor allem als den Zeichen einer Kunst, die bisher völlig unbekanntes Land zu erschließen sich anschickte[124]), Zeichen, denen man wohl auch eine gewisse magische Gewalt zur Bannung der Glücksgöttin zuschreiben mochte. Im Turnier zwischen Weisheit und Fortuna, das 1488 zu Bologna mit der üblichen antikisch-heidnisch-pomphaften Zurüstung abgehalten wurde, gehört nun nicht mehr der Sapienza, sondern der zu all ihrer launenhaften Willkür sich frei bekennenden Fortuna der Sieg[125]); wie sie auch

---

Nr. 271ff.: Audaces (fortes) fortuna iuvat und ähnliche. Besonders bezeichnend Nr. 279: Audaces iuva, Impresa Carls, Erzherzogs von Österreich: Fortuna, das Segel haltend auf einer Kugel, die im Meer schwimmt. Ferner Nr. 172: Contre fortune bataille; Impresa der Gal di Chieri; an der Spitze La fortuna nascente mit der Aufforderung a compiere opere grandi e gloriose, anche se l'avversa sorte fa di noi sua spalla. Hinter der Fortuna erscheint dann gelegentlich auch das göttliche Numen, so auf Nr. 529: Deo favente, Impresa der Pellegrini di Cuneo; dazu Fortuna con le vele spiegate.

123) Nach freundlicher Mitteilung von Prof. Jolles. Bekannt ist die Devise der Margarethe von Österreich, Tochter Kaiser Maximilians und Marias von Burgund; fortune — infortune — fort une (vgl. auch Chassant et Tausin, Dictionnaire des devises, wo auch einige andere französische Fortunadevisen angeführt).

124) So eine Druckermarke des Seb. Gryphius auf einem Druck des Flavius Josephus, de bello Iudaico, Lyon 1528 (Sammlung des Museums für Buch- und Schriftwesen zu Leipzig); die des Johann Bringer (Frankfurt 1612; ebenda) zeigt Fortuna auf der Kugel mit dem Füllhorn, um das Haupt den Sternennimbus, in der Rechten ein Bündel Blitze und die Umschrift sors prospera votis auxiliante Deo cedit. — Andere bei Meiner, Geschichte des deutschen Signets (Ztschr. d. Vereins für Buchwesen und Schrifttum 1922 S. 47).

125) Medin (im Propugnatore 1889, S. 127ff.) zitiert aus der unedierten Geschichte Bolognas von Ghirardacci (1757): Da ein Wortstreit, wer von den Beiden die größere Macht habe, nicht zum Ziele führt, wird ein Turnier verabredet. Der „carro trionfale" der „sapienza" trägt 4 fanciulli vestiti a ignudo, havendo sottilissimi rivolti intorno alla testa e le braccia, che erano ventilati al soffiar' de' venti; an den 4 Ecken des Wagens 4 Männer vestiti all' antica, Plato, Cato, Quintus Fabius, Scipio; oben thronend die sapienza. Der Kämpfer für die sapienza trägt als Helmimpresa: Non vi può fortuna. — Auf dem carro der fortuna stehen als antike Helden des Glücks Cäsar, Augustus, Hadrian und Metellus; darüber Fortuna auf goldener Kugel . . . con i capelli d'oro avanti la fronte et dietro di esse una vella, che sopra la copriva gonfia dal vento. Annibale als ihr Kämpfer hat auf dem Helm als impresa eine brennende Flamme mit dem Motto: ad ogni parte. Es folgt eine Szene zwischen einem Greis vestito all antica a guisa che usano li Dottori und den beiden Göttinnen. Er hört beider Argumente, zuletzt die Ansprache der Fortuna an ihre Ritter:

Questa palla, che io volgo a ogni mia posta,
Ti mostra, o Capitano, com' io sono
Fortuna, che Sapienza ha sottoposta,
Et chi a me piace al basso e in alto pono,
Felice è quello a chi il mio amor s'accosta,
Tu felice sarai poi ch' a te dono
Tanta mia gratia, che in pochi si trova,
Or fanne in capo alla Sapienza prova.

In dem nun folgenden Kampf siegen nach heißem Ringen die cavalieri della Fortuna, das Volk ruft viva la fortuna. Damit vergleiche man das 1477 entstandene

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

beim Einzug des Massimiliano Sforza in Mailand die Hauptfigur eines Triumphbogens über der Fama, Speranza, Audacia und Penitenza als die eigentlich lenkende Macht zeigt, der allerdings, wie das Begleitgedicht eines etwas ängstlichen Dichters meint, die virtus zu Hilfe kommen müsse.[126]) Die Hybris des waghalsigen und das letzte im Vertrauen auf seinen Stern einsetzenden Glückritters, des Ritters der erst jetzt auftauchenden fortuna audax, ist aus solchem Geiste geboren, ein Wahlspruch, wie der des großen französischen Spekulanten und Kapitalmagnaten Jacques Coeur: „à grand coeur rien impossible" oder der Name der englischen Kaufleute, die als Erste im großen Stil den Handel nach dem Festland organisierten, „merchant adventurers" erst jetzt möglich geworden. — Von hier geht dann der Weg weiter zu Cagliostro, zum Schneckenberger, zu der Gräfin Fortuna in Eichendorffs Freiern wie zur ganzen Romantik, zu Murgers Bohémiens, die an der „Table d'hôte des Zufalls speisen", und zu den Zerr- und Flattergestalten des modernen Glücksrittertums.

Damit ändert nun aber notwendigerweise Fortuna auch ihr Antlitz, ihre Haltung und ihren Ausdruck in der bildnerischen Symbolik von Kunst und Schrifttum. Was bei Dante uns wie ein erstes Aufleuchten in dem schweren Dunkel der mittelalterlichen Vorstellungswelt erschien, erobert sich nun langsam Bürgerrecht in

---

Gedicht L'estrif de Fortune et de Vertu von Martin Franc, das Philipp von Burgund gewidmet ist. (Catalogue des livres de la Bibliothèque J. de Rothschild I, 253ff. Nr. 448f., Brunet II, 1369), dessen Inhalt den Sieg von vertu et noblesse über die Fortuna ist. In dem späteren Pariser Druck des gleichen Buches von 1506 zeigt der Titel einen Holzschnitt mit dem Fortunarad und den üblichen, hier z. T. mit Eselsohren gezierten Gestalten. Eine andere Illustration des gleichen Werkchens von Simon Marmion s. Abbildung 20.

126) Giov. Andrea Prato, Storia di Milano, Arch. stor. III, 305f. (Vgl. Burckhardt$_{18}$ S. 311 A. 1). Das Gedicht beginnt

Donna son io del Ciel, dicta Fortuna,
Qual or te parlo sol per dimostrarti,
Che di ragion non son priva o digiuna.

Sie erklärt Massimiliano, daß sie ihm bisher Gelegenheit gegeben habe, seine virtus zu erproben, und daß er ihr deshalb nicht zürnen dürfe.

Et come buon nochier so che sarai,
Che giunto lieto al desiato porto,
Se gloria quanto più lo contrastai,

Sie und der Himmel gäben nur dem dauernde Herrschaft, der in seinem Reiche Amor, Justizia, Caritade e Fede herrschen lasse; sie fährt fort:

Ti do la treccia mia contenta in mano
Per più tua sicurezza, et la mia rota
Non mai per te farà alcun moto strano.

und erbittet für ihn alle Gunst des Himmels.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

beiden Reichen. So berichtet etwa schon im 14. Jahrhundert Marco di Marco Battaglia von dem Tyrannen Francesco degli Ordelaffi in Forli, daß er, „ein wahrer Sohn des Glücks", frei den Winden der Fortuna sein Segel anvertraut habe; glücklich dürfe man ihn nennen, daß er so getan, denn die Fortuna helfe den Mutigen, weil diese ihrer eigenen Bewegung, ihrem eigenen Rhythmus folgten.[127]) Das sind Gedanken und Bilder völlig außerhalb des mittelalterlichen Gesichtskreises, Gedanken von einer neugewonnenen inneren Geschlossenheit und Festigkeit, die in gewissem Sinne die seelische Schwingungsweite des typischen Übergangsmenschen der Frührenaissance, aber auch seine innere Unruhe und Unsicherheit in einer neuen Erlösungsformel zum Abschluß bringen; Gedanken, die aber auch der spätantiken Vorstellungswelt eines Seneca oder Boethius völlig fern lagen. Andre, freundlichere Bilder, als die, in denen uns Alanus und auch noch Boccaccio das Reich der Fortuna zu schildern suchten, tauchen jetzt in den Träumen und Visionen eines Enea Silvio und Leon Batista Alberti auf: bei diesem etwa ein klippenreicher Fluß, in dessen Strudel und Gefahren die am besten sich zurechtfinden, die nicht auf die Tragkraft trügerischer Balken, sondern tapfer schwimmend auf die eigene Kraft sich verließen[128]); bei jenem

---

127) Muratori$_2$ XVI, 3, S. 47: Aufstand der Romagna gegen den päpstlichen Legaten: et primus eorum magnatum, qui vela fortune ventis libere relaxavit, fuit dominus Franciscus de Ordelaffis de Forlivio . . . Qui dici potest nomine fortunatus, quoniam multociens in periculis fortune fluctibus, tamquam navis, volontarie se exponit. Audaces enim fortuna iuvat, quoniam audaces motum fortune proprium consecuntur. An anderer Stelle preist er — bei der Schilderung von Konradins Fall (S. 17) — den wahren Herzensfreund, der im Glück und Unglück tamquam murus constans die Freundschaft wahre; wieder an anderer Stelle allerdings warnt er, bei der Schilderung von Bolognas Schicksal 1331, vor der vana fortuna, die den Hochgestiegenen ebenso schnell zu Fall bringe.

128) In L. B. Albertis Intercoenales (opera inedita ed. Mancini S. 136ff.) findet sich eine Traumerzählung des „philosophus", die sich mit dem Problem „fatum und fortuna" auseinandersetzt. Er sieht einen hohen Berg, der nur einen Zugang hat, von einem Flusse umflossen, in den vom Gipfel abwärts dauernd Menschen hinabgleiten. Sobald eine „umbra" in den Fluß gleitet, nimmt sie kindliche Gestalt an. Auf die Frage des philosophus antworten die scheinbaren Schatten, sie seien in Wahrheit keine umbrae, sondern „coelestes, uti et ipse tu quidem es, igniculi qui humanitati debemur." Die Frage nach ihrer Herkunft beantworten sie nicht, weil das den Menschen zu wissen verweigert sei; der Strom heiße bios oder vita aetasque mortalium, sein Ufer sei der Tod; wer es betrete, werde wieder zum Schatten. Der Fluß ist voller Klippen; einige der Schwimmer ragen bis zum Bauche heraus, andere stecken bis zum Munde drin. Aber gerade die ersten, die gesicherter erscheinen mögen, sind in besonderer Gefahr, auf ihren geschwollenen Schläuchen (utres fastu et pompa tumidi) an die Klippen zu stoßen. Lassen sie die zerrissenen utres zurück, so reißt sie der Fluß weg; behalten sie sie, sibi ipsi impedimento sunt. Meliori idcirco in sorte sunt hi qui ab ipsis primordiis fisi propriis viribus nando hunc ipsum vitae cursum peragunt, die bald zurückbleiben, um ein dahinter kommendes Schifflein

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ein Wiesenplan mitten im Märchenhain, von einem tiefen Strom und diamantner Mauer gegen die Erdenwelt abgeschlossen, den meisten trotz all ihres Flehens unerreichbar. Hier hält Frau Fortuna, noch immer allerdings mit einem Doppelantlitz, auf erhabenem Throne inmitten eines Schlaraffenlandes Hof und gibt sich dem zu Willen, der, wie König Alphons von Neapel, mit entschlossener männlicher Tatkraft sie an den Haaren packt und sich dienstbar macht.[129])

---

oder einen Balken abzuwarten, bald kräftig schwimmend die Klippen vermeiden. Es sind solche, die die Menschen als fleißig, ernst, vorsichtig bezeichnen, und die auch die Hilfe der Flußgeister genießen; die dagegen „utribus delectantur", entbehren solcher Hilfe.

Die auf den Schiffen (d. h. wohl geschützt durch die staatliche Ordnung) fahren, genießen die Gunst der Götter, vor allem die Führer der Schiffe d. h. der imperia, solange sie tugendhaft und weise sind. Je größer die imperia, um so mehr sind sie Gefahren und Klippen ausgesetzt; die kleinen können zwar von denen, die sich auf sie schwingen, leichter zum Kippen gebracht werden, vermeiden aber besser die Klippen. Am besten von allen sind die daran, die „tabulis inhaerent" und von dort freien Ausblick nach allen Seiten haben, d. h. die Künstler. Nur animi maximi wagen sich auf die Schiffe und setzen sich den Gefahren und dem verantwortungsvollen Amt eines princeps aus, zumal maximus ille qui ad puppim subsequitur numerus das Schiff leicht zum Kippen bringt.

Die Menschheit ist böse von Natur; die Meisten können nicht schwimmen, hindern die Schwimmenden und ziehen den auf den tabulae Gleitenden diese weg; es sind die callidi, invidi, avari, assentores, voluptuosi usw.

Abseits treiben über den Wellen einige wenige alati eum talaribus; es sind die simplices et incorrupti; ihre Flügel sind veritas und simplicitas; ihre Talare Verachtung der res caducae; sie gelten als Götter, haben die rettenden tabulae konstruiert (offenbar die großen geistig-künstlerischen Führer, vor allem der Antike); andre sind semidii, die nur halb herausragen; solche, die die tabulae erweitert oder gesammelt und nach ihrem Muster neue gezimmert haben.

Der Traum endet, indem der philosophus selbst in den Fluß rutscht; ihm helfen weder utres, noch adminiculi, noch tabulae beim Schwimmen. — Der Traum hat ihm, so schließt er, Wesen von Fatum und Fortuna gezeigt: Fatum didici esse aliud nihil quam cursum rerum in vita hominum, qui quidem ordine suo et lapsu rapitur (symbolisiert durch den dahingleitenden Strom); Fortunam vero illis esse faciliorem animadverti, qui tum in fluvium cecidere, cum iuxta aut integrae asserulae aut navicula fortassis aliqua aderat. Contra vero Fortunam esse duram sensi nobis qui eo tempore in fluvium corruissemus, quo perpetuo in nisu undas nando superare opus sit: plurimum tamen in rebus humanis prudentiam et industriam valere non ignorabimus.

129) Aeneas Sylvius, opera, Basel s. a. S. 611f. Der Zugang zu Fortunas Reich führt nur über eine Zugbrücke, vor der sich die Menschenmassen stauen. Über dem Tor steht paucos admitto, servo pauciores. — Ludwig von Bayern verschafft dem lange vergeblich um Einlaß bittenden Aeneas mit wenigen Anderen Zutritt. Im Reich der Fortuna begrüßt ihn der Poet Veggius aus Lodi, warnt ihn, daß ihn die Herrin des Orts, Fortuna als Ungeladenen vertreiben werde. A. bekennt, daß er Fortuna bisher oft als ungerecht gescholten habe, jetzt aber, da sie Veggius nach Verdienst belohnt habe, seine Meinung ändern wolle, und schließt daran eine ausführliche Aufzählung ihrer Ungerechtigkeiten in Vergangenheit und Gegenwart: Veggius führt demgegenüber die Guten auf, die ihren gerechten Lohn erhielten. Seien Hochgeborene darunter, so habe sie eben Fortuna so hochgeboren werden lassen. Die Menschen werden geboren non ad opes possidendas aut perfruendas delicias, sed ad labores, nicht

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Und wenn nun in der bildenden Kunst jetzt wieder überall antikische Fortunasymbole auftauchen, die Jahrhunderte lang geschlummert hatten, wenn unter ihnen aber durchaus das Segel, von der Fortuna als Mastbaum gehalten oder als Windgöttin geschwellt, in der Renaissance, im Gegensatz zur Antike, die Führung übernimmt, wenn die Vorstellung einer aus dem Nirgendwo stammenden, nach vorwärts ins Ungefähre und Unbekannte drängenden, niemals im Kreise in sich selbst verlaufenden Bewegung hinter diesem Symbol als ausdrucks- und wertbestimmender Gedanke steht: das neue, faustische Kraftgefühl der Renaissance schafft sich in der Anwendung dieses Symbols einen neuen, auch der Antike unbekannten Ausdruck. Denn das ist das Entscheidende: nicht mehr hält, wie meist in der Antike, Fortuna selbst das Steuer und lenkt das Lebensschifflein des Menschen, der sich ihr anvertraut, wohin sie immer will; sondern, indem sie zur Wind- und Sturmgöttin umgedeutet wird, die sie als „fortuna di mare" den Schiffern der Mittelmeervölker, als Nachfolgerin der

---

ut incolae sed ut advenae peregrini, debent futuramque patriam per opera virtutis inquirere; in magna vero fortuna non facile virtus reperitur. Ein von der Fortuna Begünstigter kommt selten in den Himmel.

A. kommt dann vor den Thron der Fortuna, die duplicis aspectus, nunc blando vultu, nunc terrifico, in der Hand den caduceus hält; zu ihrer Rechten die einzelnen irdischen Freuden (honor, dignitas, cantus, rapina, ultio(!) potus usw.), zu ihren Füßen quasi ancillae die divitiae. Am Boden einige traurige Schatten: die, die iam satis functi huc venerunt; et ut quisquis maior fuit sic fortunae proximior est. Nec hic ex virtutibus locus datur, sed ex felicitate (Augustus, Caesar, Alexander) usw. Aeneas wendet ein, daß viele von diesen Glücklichen böse gewesen seien (so Hannibal); Veggius antwortet, glücklich hießen diese nur more vulgi, nicht sapientium. Fortuna spricht freundlich zu Kaiser Friedrich III., der sie aber nicht anhört; das könne ihm gefährlich werden, denn Fortuna sei stolz „rogari potius vult quam rogare". König Alphons aber faßt Fortuna in die Haare, droht sie ihr auszureißen, wenn sie ihn nicht endlich erhöre; ihm gibt sie sich besiegt. (Vgl. Abb. 16.) Daneben viele andere, z. B. Venetia, quae pecuniarum Fortunae claves habet und andere Städte, Päpste, Kardinäle: einige Witwen in Trauerkleidern (die zerstörten Städte), heidnische Fürsten usw.

Zur Linken Fortunas die Begleiterinnen des Unglücks (Schande, Armut, Angst); unter ihnen aber auch zum Trost die christliche caritas; daneben die gestürzten Städte, entthronten Fürsten usw. Denn dauernd ist Fortuna niemand hold. Auf der Rechten die, quibus Fortuna favorem spondet, si fatorum munere vixerint. —

Fortuna wird auf Aeneas aufmerksam und grollt über seine Zulassung. Aeneas rechtfertigt sich mit dem Wunsch, ihr Reich kennen zu lernen und stellt noch einige Fragen, die Fortuna beantwortet; niemandem schenke sie lange ihre Gunst; diese erwerbe man solis importunitatis remedio; am besten bewahre sie, wer ihre Herrschaft maiori sustinet animo. Sie werde Aeneas günstig sein „cum te vocabo" „sumne vocandus?" „Scies postea". Am liebsten sei ihr, „qui me fugat, non qui fugit." Auch Aeneas gehöre, wenn er auch nicht mit Glücksgütern gesegnet sei, weil er beliebt sei und viele ihm wohltun, zu ihren Günstlingen.

Man sieht: von Pontans Geist ist hier noch nicht allzuviel zu merken; den ironisch-humoristischen Unterton der Schrift hat schon Burckhardt, S. 377 richtig erkannt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

häufig mit der Fortuna verbundenen Isis Euploia der Spätantike[130]) schon seit dem Mittelalter gewesen ist und bis in die Gegenwart bleiben sollte[131]), ist es jetzt menschliches Können und menschliches Selbstvertrauen, das am Steuer steht, den aus dem Unbekannten wehenden günstigen Wind mit richtig gestelltem Segel einzufangen, und, wie Marco Battaglia es von seinem Helden, Pontan von den Glückskindern berichtet, das Lebensschiff durch alle Sturmfluten glücklich zum selbstgewählten Ziele lenkt.[132]) Neben Fortuna aber erscheint, mit ihr in ihren Symbolen sich verschmelzend, ja hie und da sie verdrängend, und sich selbst an ihre Stelle setzend, dem antiken καῖρος nachgebildet, die „occasio", die flüchtig verrinnende Stunde[133]),

130) Über Isis als Göttin der Schiffahrt und ihren Kult in der Spätantike s. Roscher, Art. Isis, Bd. II, vor allem Sp. 474ff. Isis Pelagia, Euploia, Pharia, nach einigen erst in der hellenistischen Zeit auftauchend, nach anderen durch frühere Mischung mit semitischen Gottheiten entstanden, herrscht über die Winde, taucht aus dem Meer hervor. Dargestellt wird sie meist auf einem Schiff stehend, ein Segel spannend, während Serapis thront und Fortuna hie und da das Steuer lenkt. — Horaz, carmina I, 35, 6ff. preist die Fortuna von Antium als Herrscherin des Meeres. — Ob in der Renaissance eine unmittelbare Beeinflussung durch Bildwerke der Antike vorliegt, wage ich nicht zu entscheiden; wahrscheinlicher dünkt mir, daß eine Neubildung, allerdings unter dem Einfluß des Sprachgebrauchs, anzunehmen ist.

131) Am frühesten (nach Warburg, Testament des Sassetti Anm. 5) nachweisbar in den Annales Januenses zu den Jahren 1242 u. 1244; etwa gleichzeitig bei Bernhardus de Breydenbach, Itinerar. Hierolym. p. 14 und (altfranzösisch) in der Fortsetzung des Wilhelm v. Tyrus. (Martène V c. 743: et quant vint au quart jor une Fortune); ebenso im Mittel- und Neugriechischen.

132) Die segeltragende und sie, gleichsam als lebend und aktiv gewordener Mastbaum, nach dem Winde richtende Fortuna begegnet uns in der Renaissance und den folgenden Zeiten so häufig, daß sich einzelne Beispiele fast erübrigen. Besonders reich ausgestattet und variiert erscheint diese Vorstellung in einem äußerst seltenen Buche, das ich in der Ausstellung von K. W. Hiersemann einzusehen Gelegenheit hatte: Triompho di Fortuna, di Sigismondo Fanti Ferrarese (Venedig 1526). In der Einleitung gibt der Verfasser, der sich als matematico ausgibt, als Zweck seines Buchs an zu beweisen che lui (sc. l'uomo) è governato da 12 fortune dal mondo appropriate a 12 diversi venti e anchora è governato da 12 case della bella e vittoriosa Italia appropriate a diverse cose di questo secolo, endlich vom Einfluß der Sterne auf Natur und Menschen. Das Ganze ist eine Art Punktierbuch, enthaltend ein ungeheuer kompliziertes System, erfüllt von krassestem Aberglauben, um für eine Fülle von Fragen, im ganzen 72, wie sie im Leben aufzutauchen pflegen, Rat und Auskunft zu erhalten. Neben den Abbildungen der einzelnen case (palazzi) di famiglie illustri, der verschiedenen „rotae" (die aber mit der rota della fortuna nichts zu tun haben), der „spherae", und der astrologi principali finden sich, gleich zu Anfang des Hauptteils, die Bilder der 12 Windfortunen (fortuna die oriente, occidente, settentrione, austro, aquilone, africo, cauro, euro, volturno, libico, agresto, Borea), stehend, sitzend oder reitend auf Kähnen, Flößen, Muscheln, Delphinen, schwimmenden Kugeln, und auf ihnen über das Meer fahrend, alle (mit einziger Ausnahme der letzten, der fortuna di Borea) ein Segel haltend und in den verschiedensten Wendungen vor, über, hinter sich schwingend. — Vgl. auch Abbildungen 14, 16—18.

133) Vgl. vor allem Curtius, Die Darstellungen des Kairos (Ges.-Abhdlg. II, 187ff.). Lamer a. a. O. v. Schneider, Sarta Harteliana S. 279ff.: Muñoz in L'Arte

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

im Mittelalter ein Nichts im Strome der Ewigkeit, jetzt der betonte, nie wiederkehrende Augenblick, der, ungenutzt, in der Palaestra des Lebens das Glück dem Zaudernden für ewig entgleiten läßt.

Je literarischer dann der Humanismus wurde, je mehr bewußt-gelehrte Wiedererweckung antikisch-heidnischer Überlieferung für ihn die zentrale belebende Kraft wurde, um so mehr wurden auch die anderen, nicht immer unmittelbar aus eigenem Erleben und eigner Stellung zur Welt geschöpften Symbole der Fortuna mitgegeben[134]), das Füllhorn als Zeichen frohen Schenkens, oft ersetzt durch den mit Gold und Juwelen besetzten Schmuckbecher; die Kugel als Zeichen ihrer Flüchtigkeit, der oft die sedes quadrata des Merkur

VII, 130 ff.; IX, 220 ff. Der „Kairos", der entscheidende Augenblick zuerst bei Hesiod in Sophokles' Elektra Gott der entschlossenen Tatkraft, stammt aus der Palästra, wo er neben Hermes, dem Gott des tätigen Lebens, eine Rolle spielt. Später wird er den Glücksgöttern zugeordnet und wie τύχη Vertreter der Allmacht des Zufalls. Dargestellt wird er (vielfach auf Gemmen) als eilender Knabe mit geflügelten Füßen, auf der Kante eines Steuerruders laufend, in der Rechten die Wage. Das bekannte Relief in Turin (Mon. Taurin. II, t. 22) zeigt ihn geflügelt an Körper und Füßen, eine Wage in der Linken auf der Scheide eines Schermessers haltend, während der Zeigefinger der Rechten die eine Schale zum Sinken bringt; ein anderes in der Bischofskirche von Torcello ebenfalls auf Flügelrädern, in der erhobenen Linken ein Messer, in der Rechten die Wage. Entsprechend in der Literatur: bei Posidipp ein Schermesser, das „pendere in novacula" bei Phaedrus. — Später erscheint er, wie die Fortuna von Herculaneum, mit beiden Fußspitzen auf der Kugel; mit kahlem Hinterhaupt und einem Schopf über der Stirn in unmittelbar einleuchtender Symbolik.

In der Renaissance hat sich Machiavelli (vgl. o. Anm. 93ª ff.) in dem kurzen Capitolo dell' Occasione, in offenbarer Kenntnis antiker Darstellungen, mit ihm auseinandergesetzt. Es handelt sich für ihn, wie für die ganze Renaissance, entsprechend der römischen occasio, nicht, wie für die Griechen, um eine Jünglings- sondern um eine Frauengestalt, die meist mit Flügeln an den Füßen, den einen Fuß hie und da auf ein Rad gestützt, rasch und täuschend vorübereilt; mit kahlem Hinterkopf und wenigen Haaren am Vorderhaupt, die oft, herabhängend, Brust und Kopf verdecken, damit der Mensch sie beim Nahen nicht erkennen, ist sie vorüber, nicht mehr fassen kann. Ihre Begleiterin ist die Reue, die den ergreift, der sie selbst nicht zu halten verstanden, so wie es M. selbst ergeht, der, während er

„occupato da molti pensieri vani"

mit ihr spricht, sie sich entgleiten läßt.

Häufiger findet sich die occasio auf Druckerzeichen, so z. B. auf einer Druckermarke des Nic. Bassaeus (Frankfurt a. M. 1570) als nackte Figur mit Flügeln an den Füßen, nach vorne wehendem Haar, kahlem Hinterkopf, ein segelartiges, von der Schulter ausgehendes Tuch in der einen Hand haltend, in der andern das Schermesser; sie steht auf einem liegenden Rad, im Hintergrund Meereslandschaft mit Segelschiffen. Sprüche links: post haec occasio calva; rechts: Fronte capillata est. Vgl. Volkmann, Bilderschriften der Renaissance S. 121. Meiner, a. a. O. — Als occasio möchte ich auch die bei Schubring, Cassoni S. 79 beschriebene, Tafel Nr. 45 abgebildete, von ihm als Fortuna oder occasio gedeutete Darstellung Mantegnas deuten; weibliche Gestalt auf einer Kugel schwebend, mit wehendem Schopf und Flügeln an den Füßen; ein Jüngling, der sie ergreifen will, wird von einer weiblichen Gestalt (Sapienza?) zurückgehalten.

134) Vgl. zum folgenden die Abbildungen 18, 19.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

oder der Sapienza als Symbol solider, gleichmäßiger, vernünftiger, sozusagen bürgerlicher Tätigkeit entgegengestellt wird; das wehende, windbewegte Lockenhaar, das sie mit der occasio teilt, gelegentlich auch der Zaum der antiken Nemesis[135]); während nun das menschenbesetzte Rad des mittelalterlichen Dämons entweder ganz verschwindet oder aber zu einem in seiner Symbolik unverstandenen, nur noch traditionell weitergeschleppten, rein ornamentalen Beiwerk herabsinkt.[135a]) So hat sie dann, immer reicher ausgestattet — allerlei neuzeitliche Vehikel kommen, vor allem in satirischer Darstellung, dazu — weitergelebt bis in die neueste Zeit. Schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts aber konnte ein französischer Künstler, Jean Cousin[136]), in seinem livre de la fortune eine aus bewußt nachschaffender, mit dem Bildungsstoff von Jahrhunderten getränkter Phantasie geborene Bilderfibel der Fortunadarstellungen schaffen, die die verschiedensten Möglichkeiten ihrer Wiedergabe, ohne jede Rücksicht auf ihren kulturhistorisch-geistigen Hintergrund, in rein spielerischer Willkür, in buntestem Wechsel aneinanderreihte und sie freischaffend aus der eigenen Phantasie ergänzte. —

Wir aber überblicken noch einmal in raschem Fluge den weiten zurückgelegten Weg. Wer nicht, mit Spengler, an ein weltgeschichtliches Nach- und Nebeneinander wesentlich in sich beruhender, aus mystischem Urgrund jedesmal neugeschaffener und nach Ablauf ihrer Lebensfrist wieder in sich selbst zusammensinkender Kulturwelten glaubt, war vielmehr eine in allen Wandlungen beharrende, in oft schwer ergründbaren Tiefen sich vollziehende Kontinuität des historischen Daseins als immanente Voraussetzung alles historischen Verstehens anerkennt, für den werden die Fragen des Übergangs, insbesondere, wie Lamprecht es ausgedrückt hat, die „Typik der Übergangszeitalter", die Fragen der Fortpflanzung, Umschichtung und Umdeutung überkommener Werte immer einen besonderen Reiz behalten. An einem, wenn ich mich nicht täusche, besonders prägnanten Beispiel habe ich versucht, eine solche Um- und Neuwertung überkommener Werte, eine Art Umschmelzungsprozeß, der gleichsam tradiertes, an sich nicht mehr brauchbares Metall zu neuen Legierungen tauglich machte, in den allergröbsten Zügen zu illustrieren. Dabei hat

135) Vgl. oben A. 70 das Zitat aus Hans Sachs. Die bekanntesten Beispiele aus der bildenden Kunst sind die Fortunadarstellungen Dürers und Holbeins.

135a) S. Abbildungen 15 und 19.

136) Jean Cousin, Le livre de la Fortune ed. Lalanne. Ich habe aus den im Text gegebenen Gründen, im Gegensatz zu allen bisherigen Bearbeitern des Stoffs, es daher vermieden, aus diesem Bilderbuch Beispiele zum Beweis meiner Aufstellungen heranzuziehen.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

sich gezeigt, daß die mittelalterlich-christliche Kultur aus der antiken polytheistischen Vielgestaltigkeit das ihrem eigenen Welt- und Lebensgefühl allein gemäße Bild der Schicksals- und Glücksgöttin herausgegriffen, es zu einem Dämon der Wandelbarkeit aller irdischen Güter umgedeutet, in die zwischen Himmel und Erde vermittelnde Zwischenwelt eingeschaltet und dadurch als Warnungs-, Abschreckungs- und Strafsymbol in den gewaltigen Erziehungsapparat eingefügt hat, den die Kirche, als pädagogische Heilsanstalt, als die der Menschheit von Gott gegebene Führerin auf ihrem Wege zur wahren jenseitigen Seligkeit sich in Wort, Bild und Kultform geschaffen hat. Indem seit dem 13. Jahrhundert diese gewaltige Einheitlichkeit zu zerfallen begann, traten neben die mittelalterlich-christlichen, sich mit größter Zähigkeit erhaltenden Ideale und Symbole neue hinzu, die, z. T. aus germanisch-heidnischen Quellen schöpfend, zu einem größeren durch wiedererwachte klassisch-antike Tradition gespeist, dennoch wiederum in dem symbolisch-künstlerischen Niederschlag der Haltung des Menschen zu Glück und Schicksal neue, auch der Antike nicht bekannte, aus dem neuen Lebenstrom der Renaissance genährte Ausdrucksformen zeigen. Uns Menschen von heute aber ist meist jede von innen aus einem natürlichen Zentrum kommende Notwendigkeit der Beantwortung ewiger Schicksalsfragen fremd geworden: je nach Temperament, Lebenslage und Lebenshaltung greifen wir, ohne inneren Zwang bald zu dem, bald zu jenem Symbol als Ausdrucksform unseres seelischen Erlebens gegenüber den Launen des persönlichen wie des allgemeinen Schicksals; und so blicken viele heute, da wir selbst von der mala fortuna gepeitscht sind, in romantischer Sehnsucht nach jenen Zeiten zurück, da auch in tiefster Daseinsnot die gläubige Seele die Geißelhiebe der Glücksgöttin im letzten Grunde als Erziehungsmittel zu höchster Seligkeit demütig und dankbar hinnahm.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Nachträge

Auf einige Stellen bei Shakespeare machte mich Prof. Förster liebenswürdigerweise aufmerksam. Die Fortuna mit dem Rad findet sich wiederholt zitiert. Am bezeichnendsten ist die Stelle King Henry V (III, 6, 30 ff.). Pistol:

> Bardolph, a soldier firm and sound of heart,
> And of buxom valour, hath, by cruel fate
> And giddy Fortune's furious fickle wheel,
> That goddess blind,
> That stands upon the rolling restless stone. —

Fluellen: . . . Fortune is painted blind, with a muffler afore his eyes, to signify to you that Fortune is blind. And she is painted also with a wheel, to signify to you, which is the moral of it, that she is turning and inconstant, and mutability, and variation: and her foot, look you, is fixed upon a spherical stone, which rolls, and rolls . . . Auch hier also Kombination von mittelalterlichen und Renaissancesymbolen; der tiefere Sinn des Radsymbols ist dabei nicht mehr gegenwärtig. —

Ebenfalls Prof. Förster verdanke ich den Hinweis auf drei neuerdings erschienene Arbeiten des amerikanischen Forschers Prof. H. R. Patch: The tradition of the Goddess Fortuna in Roman Litterature and in the transitional period (Smith College Studies in modern languages III, 3); The tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Litterature (ibidem III, 4); Fortuna in Old French Litterature (ibidem IV, 4), die ich für meinen Vortrag und die Anmerkungen nicht mehr verwerten konnte. — Die Anlage des Ganzen ist von der meiner Arbeit grundsätzlich verschieden: Patch beschränkt sich systematisch auf die Untersuchung der literarischen Quellen, ohne — von gelegentlichen Hinweisen abgesehen — auch die symbolische Wiedergabe in der bildenden Kunst mit in den Bereich seiner Untersuchung zu ziehen, gibt dafür aber breite Mitteilungen und eingehende Analysen der wichtigsten Quellenstellen. Es entgeht ihm infolgedessen die enge Berührung der beiden Ausdruckswelten, die wechselseitige Erklärungsmöglichkeiten bieten; die Bedeutung des Radsymbols für die mittelalterliche Fortunasymbolik wird nicht erfaßt und infolgedessen das Weiterleben antikisch-paganer Fortunavorstellungen im Mittelalter zu stark betont (über das Rad stellt er allerdings eine weitere Studie in Aussicht). Nicht glücklich, weil nicht streng durchzuführen, scheint mir auch die für das Mittelalter gewählte Dreiteilung in heidnische, christliche und „Kompromiß"-Auffassung des Glücks- und Schicksalsproblems; die Grenzen der Zeiten scheinen allzusehr verwischt.

Auf der andern Seite aber bietet die viel breitere Heranziehung von Textstellen, vor allem aus der von mir kaum benutzten französischen Literatur des Mittelalters, außerordentlich wertvolle Ergänzungen zu meiner Darstellung; im einzelnen sind P.s Arbeiten ferner reich an wertvollen Ausführungen. Auf eine Auseinandersetzung im einzelnen kann ich an dieser Stelle natürlich nicht eingehen; ich beschränke mich auf einige kurze Bemerkungen und Hinweise.

Zu III, 165 ff.: Die Vagantengedichte beweisen nichts für eine rein heidnische Auffassung der Fortuna; das zeigt schon das wiederholte Auftauchen des Radmotivs, wie denn ein Bild der Fortuna mit dem Rad ja in der Handschrift der Carmina burana an der Spitze steht.

Zu III, 197 f.: Wichtig die von mir nicht herangezogenen Stellen des Albertus Magnus, seine Auseinandersetzung mit dem Problem: Göttliche Providenz — menschlicher freier Wille, die Lösung im Sinne des Boethius und der göttlichen Praescientia, die den freien Willen nicht aufhebt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zu III, 202 ff.: Einige von mir nicht behandelte Dantestellen. Die Auffassung von Dantes Fortuna, ihre Deutung als „complet Christian Fortuna" stimmen nicht mit der meinigen überein; darüber an anderer Stelle.

Zu III, 205 ff.: ausführlichere Behandlung von Petrarca und Boccaccio.

Zu III, 216 ff.: Die Schilderung der Fortuna bei Boiardo zeigt ihn abhängig von antiken oder antikisierenden Kairosvorstellungen.

Zu III, 218: Pontans Stellung in der Entwicklung des Fortunaproblems hat P., soviel ich sehe, verkannt. Er ist bei aller Abhängigkeit von Aristoteles und Thomas alles andere als ein Scholastikus redivivus. (Vgl. oben S. 121 ff.)

Zu III, 225 unten: Interessanter Hinweis auf eine mir entgangene Darstellung eines Kampfes zwischen Fortuna und dem von Juno zu ihrer Bekämpfung entsandten Herkules (Rom 1502). — Die überaus zahlreichen Nachweise aus französischen Quellen des Mittelalters, vor allem den Chansons de Geste, den Poesien der Troubadours und den großen allegorischen Gedichten, die P. in seiner dritten Studie bringt, fügen dem Bild Fortunas keinen wesentlich neuen Zug zu, sondern zeigen auch diese Kreise im ganzen im Bann der traditionellen Auffassung. Die Vorstellung des im Dienste der göttlichen Vorsehung von Fortuna gedrehten Rades herrscht durchaus. Wie im Roman de la Rose (s. oben Anm. 39), so im Roman du Renart, dessen Manuskript am Schluß mit dem bekannten Radbilde geschmückt ist (Patch a. a. O. IV, S. 4 ff.), mit den besonders bezeichnenden Versen:

Or, prions le Roy Jhesu-Crist
Qui pour nous char humaine prist,
Che de tel roe nous destourgne;

so bei Philippe de Beaumanoir (ibidem S. 11), bei Pierre de la Roche (ibidem S. 12), bei Watriquet de Couvin (S. 14), Baudouin de Condé (S. 15 ff.), im Roman de Fauvel (S. 17), bei Jean de Condé (S. 17), in den Echecs Amoureux (S. 19). bei Guillaume de Guilleville (S. 20), Guillaume de Machaut (S. 22), Jean Froissart (S. 24), Pierre Michault (S. 30). — Verschieden, wie überall, bleibt die Haltung des Menschen gegenüber der Wandelbarkeit Fortunens, der Einfluß von Boethius springt in die Augen und wird auch von P. (S. 32) richtig gewürdigt. — Daß in der Liebesallegorie und in der Ballade die heidnische Fortunaanschauung herrschte, vermag ich nicht zu sehen.

Zu S. 113 ff. und Anm. 93a ff.: Über die Fortuna bei Macchiavell handelt jetzt in einem eben fertig gewordenen kleinen Buche eingehender im Anschluß an meine Ausführungen, die ihm in den Fahnen vorlagen, Blaschke in seiner Übersetzung von Macchiavells Principe (Philosophische Bibliothek Bd. 188), Einleitung S. XVIII ff. Der dort, als von mir stammend, zitierte Satz auf S. XIX oben ist in Wahrheit ein von mir übernommenes Zitat aus Warburgs Sassetti-Aufsatz.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zu den Bildern

1. Medaille, geprägt auf die glückliche Rückkehr eines Kaisers (Vespasian). Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder, auf der Prora stehend. (Aus Roscher, a. a. O. Sp. 1504.)

2. Als Isis-Fortuna gekennzeichnet durch den Kopfschmuck: Mondscheibe und Sistrum. (Aus Roscher, a. a. O. Sp. 1530.)

3. Häufung der mannigfaltigsten Symbole in synkretistischer Willkür; zu denen der Isis-Fortuna gesellt sich u. a. häufig die Schlange der Hygiaea. (Aus Roscher, a. a. O. Sp. 1534.)

4. (Aus Hülsen, Römische Antikengärten des 16. Jahrhunderts, S. 13.)

5. (Aus Carmina burana, ed. Schmeller, S. 1.) Illustration zu dem Eingangsgedicht

O fortuna
Velut luna etc.

6. Glücksrad in der Schloßkapelle des Südtiroler Dorfes Gravetsch bei Klausen. (Aus Weinhold, a. a. O. Tafel 1; genaue Beschreibung ibid. S. 1 ff.)

7. Das Bild dient zur Illustration von f. 215^{t} des Manuskripts, ed. Straub und Keller, Pl. LV^{b}. — Der Thron der Fortuna steht auf dem dreigipfligen Erdgebirge (terra). In königlichem Gewande, die Krone auf dem Haupte, sitzend, dreht Fortuna ihr Rad. Das sechsspeichige Rad zeigt 6 Figuren. Der zu oberst sitzende König (rex diadematus, pecuniis copiose ditatus) hat auf dem Schoß ein Gefäß mit Goldstücken, in beiden Händen kugelartige Gefäße (oder Reichsäpfel?). Die thronenden, klimmenden bzw. stürzenden Figuren tragen die üblichen Inschriften: glorior elatus — descendo mortificatus — infimus axe premor — rursus ad alta vehor. Auf der Achse des Rads: sicut rota volutatur sic mundus instabili cursu variatur. Neben der Fortuna: Fortuna ponitur pro cupiditate humana vel vana gloria vel felicitate. Darüber: quod fortuna fidem non servat, circulus idem plane testatur, qui more rotae variatur.

8. (Aus: Baugeschichte des Basler Münsters.) Eine stehende, eine liegende, 4 klimmende, 4 stürzende Figuren.

9. Siegel der Stadt Turnau in Ungarn (aus Heider, a. a. O. S. 119). Umschrift: S. M. Civium de Zumbottel cum rota fortune. — In der Mitte das von einem Nimbus umgebene Haupt des Erlösers mit der Inschrift: et Deus in rota, darüber zwischen den Speichen A und Ω; darunter links ein Halbmond (wohl als Symbol des ewigen Wechsels des Glücks), rechts 6strahliger Stern (wohl die Sonne als Symbol Christi?). — Über eine sehr merkwürdige Darstellung des Glücksrades berichtet Damrich: Ein Künstlerdreiblatt des 13. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 52 S. 32 ff.). Sie gehört zu einem Codex des Flavius Josephus: antiquitates et bellum Iudaicum und zeigt drei konzentrische Kreise: im innersten Fortuna, die mit der Rechten einem Manne außerhalb des Kreises eine Krone aufsetzt, während sie mit der Linken einem andern, der sich in sein Schwert stürzt, sie entreißt. Über der Fortuna ein Gekrönter. — Im zweiten Kreis die 4 Jahreszeiten (so Damrich; eher wohl die 4 Lebensalter); im äußersten die den Lebensfaden spinnenden Parzen. Das ganze die früheste mir bekannte Kombination von Glücks- und Lebensrad im Westen (entstanden zwischen 1226 und 1241). — In der gleichen Handschrift eine andre, doppelköpfige, Fortuna, die auf einem Rad steht.

10a. Glücksrad in Petrus de Ebulo, Libellus ad Augustum (ed. Rota bei Muratori^{2} t. 31, pars 1, Tafel 52; dazu S. 209); oben Kaiser Heinrich thronend, links die 3 theologischen, rechts die 4 weltlichen Tugenden. — Darunter das Glücksrad; auf ihm oben Büste einer Frau. Daneben die Inschrift: Fortuna rogat virtutes esse in consorcio earum set repulsam passa est. — Unter dem Rad ein Abgeschleuderter, über den das Rad hinweggeht. Von späterer Hand sind die üblichen Inschriften, obwohl die sonst dazu gehörigen Figuren hier bis auf eine fehlen, hinzugefügt: Glorior elatus — descendo

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

mortificatus — infimus axe teror — rursus (in alta feror?). — Im Text (Buch III, c. 51) ist nur von den virtutes, nicht von der fortuna die Rede.

10b. Die folgende Tafel 53 bringt die Illustration zum Schluß des ganzen Gedichts (Buch III, c. 52), einer scheltenden Anrede der Sapientia an Fortuna. Sie zeigt Heinrich auf dem Thron der Weisheit, umgeben von seinen Getreuen. Oberhalb des Throns die sapientia selbst, als Leiterin des Ganzen, mit der Beischrift: sapientia convicians fortune, der sie die Krone vom Haupt genommen hat. Diese hockt als in sich gekehrtes trauerndes Weib auf ihrem Rad, an dem unten der gestürzte Tancred hängt. Auf dem unteren Teile des Blatts andre ihrer Opfer: Andronicus, der Mörder seines Neffen Alexius Commenus (1183); ein Kopf mit züngelnden Feuerstrahlen; zerschmetterte Teile von Icarus und den Giganten.

11a. Titelholzschnitt zu Franciscus Petrarcha: Von der Artzney bayder Glück (1532), Buch 1 (von H. Burgkmair d. Ä.); Unterschrift: Sich jedermann, auch Fürsten, Herrn — des Glückrades mögen nit erwehrn.

11b. Der Titelholzschnitt zu Buch 2, das dem guten Glück gewidmet ist, unterscheidet sich wenig von dem von Buch 1; nur daß der thronende König ruhig und mit zufriedener Miene dasitzt. — Dagegen zeigt ein Holzschnitt zu S. III des guten Glücks eine ganz andre, renaissancemäßige Auffassung: einen Mann, stehend auf 2 Kugeln, die eine noch im Wasser, die andre schon auf dem festen Land; in der rechten Hand eine von gezackten Blättern umrahmte Kugel, in der linken einen blasenden Kopf; am Himmel Sonne, Mond und Sterne.

11c. Ein andrer Holzschnitt (S. CV_t) zeigt das Glücksrad auf einem Pfosten, an dem ein Kurbelwerk befestigt ist; in die Bänder, die die kleinen Kurbelräder wie Treibriemen in Bewegung setzen, greift die Fortuna, deren Augen verbunden. Auf dem Rad links eine klimmende Figur mit Eselhinterteil und Menschenkopf, oben eine ebenso geteilte Figur als König mit Hermelin und Szepter, rechts ein fallender Esel.

12. Holzschnitt von Hans Weiditz (Friedländer, Die Holzschnitte von Hans Weiditz, S. 17) zu dem Buche Ulrichs von Hutten Ad Caesarem Maximilianum, ut bellum in Venetos coeptum prosequatur Exhortatorium (Augsburg 1519): oben auf dem von einer geblendeten, mit einem Fuß eine Kugel vor sich herrollenden, geflügelten Fortuna mit langer Kurbel gedrehten Rad die Papsttiara und zwei gekreuzte Schlüssel als Zeichen der päpstlichen Würde, zu der links der kaiserliche Adler hinaufklimmt (bekanntlich hatte Kaiser Maximilian zeitweise den Plan, selbst Papst zu werden!); rechts fallend der gallische Hahn, während der Markuslöwe völlig unter das Rad geraten ist. — Flügel und rollende Kugel sind Renaissancebeigaben einer im übrigen völlig mittelalterlich empfundenen Fortuna.

13. Der Große Stich des sogenannten Meisters von 1464 ist analysiert von Sotzmann, Deutsches Kunstblatt 1850, S. 76 ff. und in Originalgröße publiziert in den Veröffentlichungen der Internationalen chalkographischen Gesellschaft 1888, I, wo in dem beigegebenen Text auch die einzelnen schwer lesbaren Inschriften entziffert sind. — Besonders bedeutsam ist das dem in der linken oberen Ecke erscheinenden Christus, der mit einem Seil die Kurbel des Glücksrads dreht, beigegebene Schriftband: Ecce ego mitto angelum meum qui precedat te in via; observa eum et audi vocem eius et si audieris vocem eius et feceris omnia que loquor inimicus ero inimicis tuis et affligam affligentes te. Exodi XXIIII° —, eine eigentümliche Mischung von christlicher und Renaissanceauffassung: Christus als Garant irdischer Erfolge! dazu das Schriftband am oberen Rand: manet spectator desuper cunctorum prescius deus visionisque eius praesens semper eternitas cum nostrorum actuum futura qualitate concurrit bonis premia malis supplicia dispensans (Boecius de consolatione philosophie li° IV°.), der den Einfluß des Boethius auf die ganze Komposition, mehr allerdings auf das Glücksrad der linken, als auf den Lebensbaum der rechten Seite erweist. — Die Deutung auf das Schicksal der Maria von Burgund scheint mir Sotzmann richtig gegeben zu haben.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zu den folgenden Darstellungen der Renaissance-Fortuna sei bemerkt, daß mit Absicht die bekannteren, wie etwa Dürers sogenanntes „Großes Glück" (nach Gielows Vorgang jetzt meist Nemesis genannt), sein „Kleines Glück" und das entzückende Ex libris des Berliner Kupferstichkabinetts, Holbeins Fortuna auf der Cebestafel etc. absichtlich nicht wiedergegeben, sondern aus dem unendlich reichen Material unbekanntere zur Wiedergabe gewählt wurden.

14. Aus Warburg: Francesco Sassetti's letztwillige Verfügung, S. 140 f. Danach steht Bernardo, Sohn des Francesco Sassetti, als segelhaltender Mast im Schiffe, von den blasenden Windgöttern getrieben, denen die modisch geschmückte Nannina (Tochter Pieros de Medici, seine Braut,) als Herrin am Steuer gebietet. Dazu der Spruch J(O) MJ LAS(CI)O PORTARE ALLA FORTUNA SPERANDO ALFIN DAVER BUONA VENTURA. — Vgl. ibid. S. 139 das Wappenrelief der Ruccellai an ihrem Palaste mit der segelhaltenden Fortuna.

15. Titelblatt zu einer französischen Übersetzung Petrarcas: De remediis utriusque fortunae (Paris 1523). Links Fortuna, mit der Binde über den Augen, in reichem modischem Gewande auf einer Kugel sitzend, auf der zu lesen sedes fortune rotunda, in der Hand als Spielzeug das mit 4 Menschen besetzte Rad auf Ständer; rechts Sapientia, auf einem kubischen Sitz, mit der Aufschrift: sedes virtutis quadrata, sich spiegelnd im speculum sapientiae, den sie als Gegenstück zum Fortunarad in der Hand hält. Oben in beiden Ecken Medaillons: links (über Fortuna) der Kopf eines töricht blickenden Mannes mit der Überschrift insipiens und dem Spruchband: te facimus, fortuna, deam celoque locamus; rechts ein kluger Kopf (sapiens?) mit dem Spruchband fidite virtuti, fortuna fugatior undis.

An Stelle der Sapienza begegnen wir in ähnlicher Gegenüberstellung dem Merkur als dem Vertreter bürgerlich-solider, kluger Tätigkeit; so z. B. bei Giulio Capaccio, Delle imprese III, 58 tergo: links Merkur mit Caduanus auf viereckiger Basis, rechts Fortuna in langem bewegtem Gewand mit wehendem Schopf auf der Kugel; dazu der charakteristische Dialog

Chi se' tu che in ritondo
Poggio alberghi e a l'Aura hai sparso il crine?
Padrona io son del mondo
Che fo lieto il principio e incerto il fine.
E tu che nel Quadrato
Sostieni i passi e ti circondan' l' ale?
Io son contrario al Fato
E 'n questo albergo, stabile e immortale.
Il tuo nome? è Fortuna,
Nemica di virtude, al porger losca,
Perchè i miei beni aduna
L' indegno che virtù mai non conosca.
E' l tuo? Mercurio sono,
Idea de la Virtù, Nuntio dei Dei.
Dal rio discerno il buono,
A cui dispenso i gran tesori miei.
Si volge questa, e mai
Non serba intatta fede
E' l vedrà ben chi
Nel mio albergo riede.

Eine ähnliche Darstellung bei Alciati, Emblemata (Ausg. Patavii 1621): Merkur auf einem kubischen Block, Fortuna auf einer Kugel mit ihren antiken, in der Renaissance seltenen Symbolen, Steuerruder und Füllhorn; dazu ein Gedicht ähnlichen Inhalts wie das oben wiedergegebene.

16. Die Umschrift der Medaille benutzt vielleicht in geistreicher Weise den Doppelsinn des Wortes „velis" „mit den Segeln" und „ob du willst (oder nicht, nolisve").

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Das Motiv ist offenbar einer Stelle aus dem schon oben A. 129 zitierten Somnium de Fortuna des Enea Silvio Piccolomini entnommen, wo es heißt (Opera, Basilea s. a. S. 615) Dum sic famur video parva statura virum nigro vultu, laetis oculis, qui manus in capillos Fortunae coniecerat arreptaque coma: Sta tandem, domina, meque respice dicebat, quo me fugis iam annis duodecim? capta es, sive velis, sive nolis, ut me respicias oportet, satis mihi adversa fuisti . . . Fortunae quoque in eum vox erat: vicisti, fateor, nec me amplius experieris adversum . . . Auf eine Anfrage erfährt Enea, daß dieser Held, der Fortuna sich zu willen macht, Alphons von Arragon sei, der trotz alles Mißgeschicks tantum in stando perseverandoque fecit, ut victam pudore Fortunam iam in summum favorem revocaverit. — Die Bedeutung dieser Medaille in weiterem Zusammenhang wird demnächst in diesen Blättern von Professor Warburg behandelt werden. —

17. Aus Guilio Capaccio, Dalle Imprese III, 19. Dazu ein Dialogo zwischen Mensch und Fortuna, in dem jener die Göttin nach dem Grunde ihres Doppelwesens fragt und diese ihm die übliche Erklärung gibt. Sie schließt:

Che in mezo a noi può starsi
Chi amico fedel vuol nome darsi,
E questi è chi non volse
Fugir, quando la Ruota si rivolse.

Also auch hier die Erinnerung an das Glücksrad.

18. Titelblatt zu der 1477 erschienenen Schrift Estrif de fortune et vertu des Meisters Martin (vgl. oben A. 125) Probst von Lausanne. — Fortuna mit dem Rad und Virtus in sinnfälliger Kontrastierung.

19. Typische Renaissanceauffassung der Bona Fortuna, mit Kugel und Flügeln, im Hintergrund das Segelschiff des wagenden Kaufmanns; sie trägt, ebenso wie die Fortuna auf Abbildung 15, ihr Rad als Spielzeug in der Hand. Der Darstellung der, wohl absichtlich nach rechts schreitenden, Bona Fortuna entspricht als Gegenstück die hier nicht wiedergegebene einer nach links schreitenden Mala fortuna, die durch einen Dämon zurückgehalten wird; zu ihren Füßen ein Krebs.

20. Beispiel für das Weiterwirken der typischen Renaissancevorstellung der Fortuna im 17. Jahrhundert.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Antike Fortuna-Darstellungen

Abb. 1.
Typische spätantike Fortunadarstellung

Abb. 2.
Isis-Fortuna, Bronzestatuette Berlin

Abb. 3.
Fortuna

Abb. 4.
Fortuna-Fatum mit dem Rad

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Tafel II

Mittelalterlich-christliche Darstellungen des Glücksrads 1

Abb. 5.
Fortuna, das Rad drehend
(Mittelalterliche Buchillustration)

Abb. 6.
Glücksrad von Gravetsch

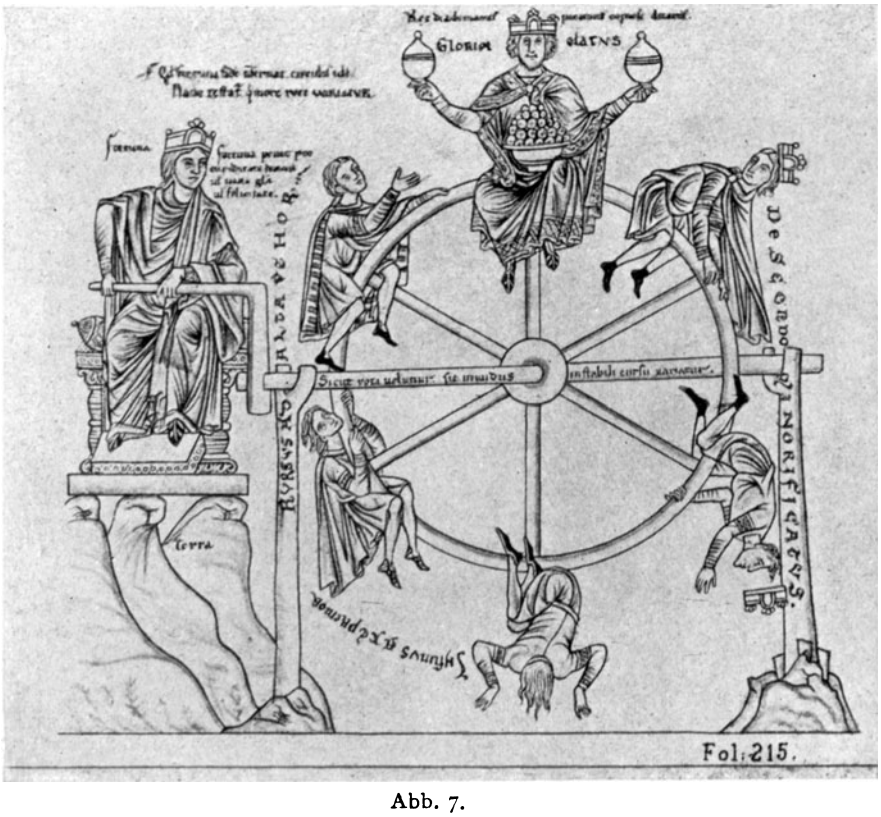

Abb. 7.
Aus dem Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Mittelalterlich-christliche Darstellungen des Glücksrads 2

Abb. 8.
Radfenster über der Westpforte des Basler Münsters

Abb. 9.
Siegel der Stadt Turnau in Ungarn

Abb. 10a.

Abb. 10b.

Zwei Darstellungen aus Petrus de Ebulo Liber ad Augustum

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License.

Tafel IV

Weiterentwicklung der christlichen Darstellungen des Glücksrads

Abb. 11a.

Abb. 11b.

Zwei Holzschnitte aus Petrarca „Von der Artzney beyder Glück" 1532

Abb. 11c.
Holzschnitt aus dem gleichen Buche

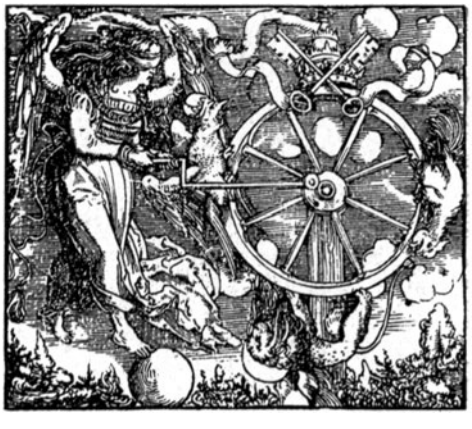

Abb. 12.
Aus Hans Weiditz, Titelholzschnitt zu einer Schrift Ulrichs von Hutten

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

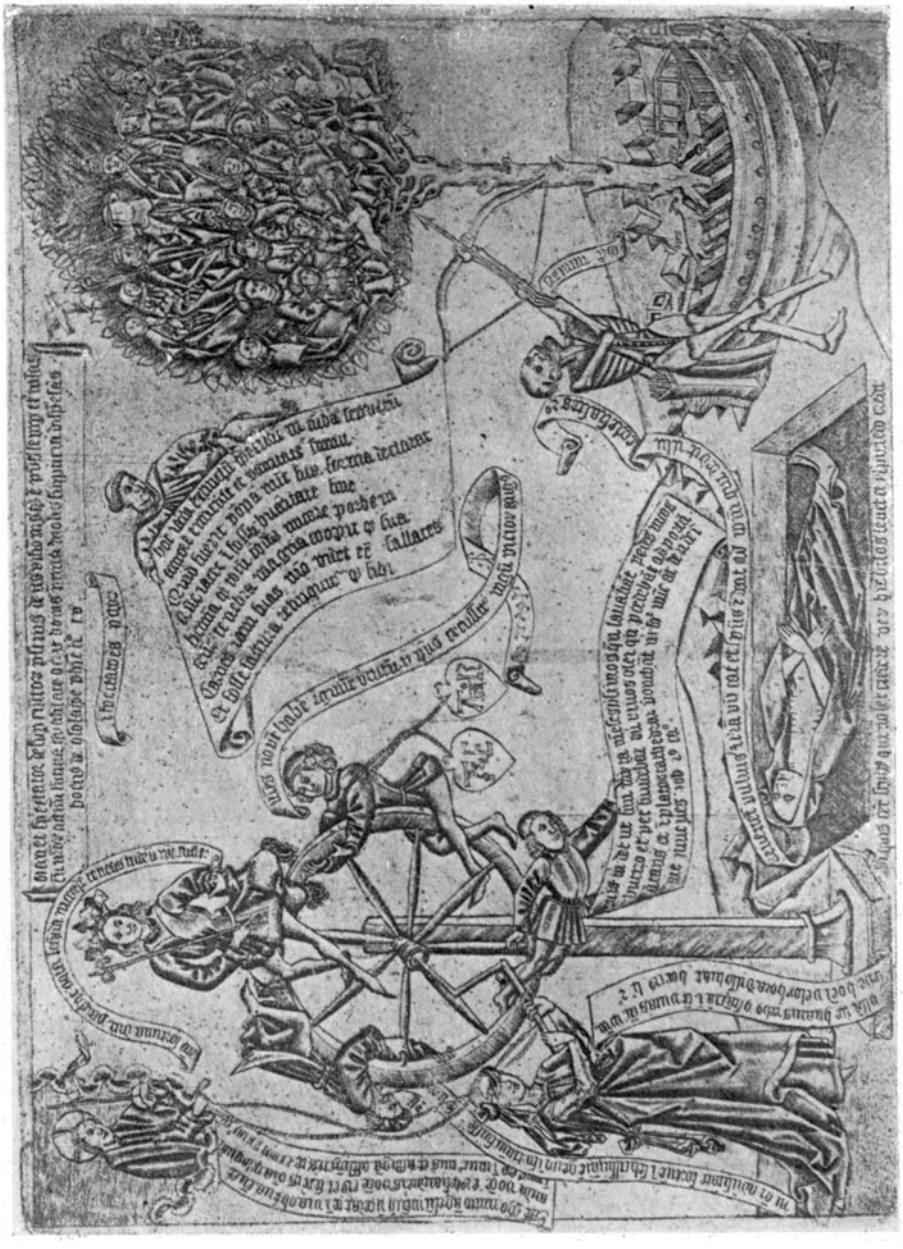

Abb. 13.
Der große Stich des „Meisters von 1464" Glücksrad und Lebensbaum

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Darstellungen der Renaissance-Fortuna I

Abb. 14.
Fortuna mit dem Segel. Kupferstich des Baccio Baldini (?) Florenz, Bibl. Naz.

Abb. 15.
Titelholzschnitt zu einem Pariser Druck des Petrarcabuchs

Abb. 16.
Fortuna mit dem Segel (Renaissance-Medaille)

Abb. 17.
Impresa des 16. Jahrhunderts mit den beiden Fortunen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Darstellungen der Renaissance-Fortuna 2

Abb. 18. Simon Marmion. Fortuna und Virtus

Abb. 19.
Hans Beham v. 1541

Abb. 20.
Rubens, Fortuna. Madrid, Prado-Museum

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

DAS HERRSCHERBILD IN DER KUNST DES FRÜHEN MITTELALTERS*)

Von Percy Ernst Schramm

Jedes Herrscherbild ist ein geschichtliches Dokument, das als ein mehr oder minder individuelles Zeugnis über eine Persönlichkeit der Vergangenheit einen eigenartigen Wert hat und so die aus den schriftlichen Quellen sich ergebende Vorstellung ergänzt. Darüber hinaus gehören die einzelnen Bilder oder Denkmäler der Kaiser,

*) Vorbemerkung: Die folgende Arbeit unternimmt es, Kunstwerke aus über einem halben Jahrtausend, aus den verschiedensten Kulturgebieten — Werke, die in den unterschiedlichsten Techniken zu den verschiedensten Zwecken ausgeführt sind, unter dem Gesichtspunkte des Bildinhaltes zusammenzustellen, dessen Abwandlung zu der Staats-, Rechts-, Kultur- und Kunstgeschichte in Beziehung gesetzt werden muß. Diese ikonographische Seite des Herrscherbildes, das ja in der Regel Tendenzbild ad maiorem gloriam des Dargestellten ist, soll hier untersucht werden. Hierbei bleibt die Feststellung inhaltlicher Gleichheiten und Abwandlungen zwischen Werken verschiedener Entstehungszeiten nur eine sachliche Vorarbeit, die nach ihrer Bedeutung der Arbeit eines Historikers entspricht, der einen mittelalterlichen Geschichtschreiber zur Edition vorbereitet und dafür den Zusammenhang mit dessen Vorgängern, die Benutzung von Quellen oder auch deren Nichtbeachtung feststellt. Erst dann erschließt sich das Originale und Einzigartige aus der Auswahl, der Zusammenstellung und der Benutzungsart der Quellen. Hierin drückt sich neben der Persönlichkeit des Autors der Wandel der Zeiten aus. So macht die Feststellung einer Entlehnung die Zeiten an einer Stelle vergleichbar und gibt damit die Möglichkeit, Abwandlung, Beharrung oder Rückbildung der Zeiten an dieser Stelle faßbar zu machen — in einer Form, die sich nicht mit Allgemeinheiten zu begnügen braucht. Fast mehr noch als solch ein mittelalterliches Geschichtswerk ist ein Tendenzbild von den verschiedensten Entwicklungen abhängig. Alles berücksichtigen zu wollen, würde das wirre Bild eines Netzes geben, in dem keine Hauptlinien mehr zu unterscheiden wären. Dabei bedarf ein Bild aus einer uns so fernen Welt wie dem frühen Mittelalter — als Regulativ gegen eine schiefe Interpretation — des zeitgenössischen Wortes, das mit seinen Mitteln denselben Inhalt umschreibt.

Diesen Anforderungen versuchen die Anmerkungen zu entsprechen. Vielleicht locken diese Andeutungen zu weiterer Untersuchung an.

Für die Bilder sind nach Möglichkeit auch leicht zugängliche Werke angegeben.

Herr Prof. Dr. A. Warburg möge aus diesem Aufsatz ersehen, daß dem Verfasser die Anregungen, die er von ihm empfangen hat, auch in seiner engeren Disziplin von Bedeutung geworden sind. Wärmsten Dank für Auskünfte, Ratschläge und Hinweise schuldet der Verfasser Prof. Dr. L. Curtius, Dr. E. Panofsky und besonders Dr. F. Saxl.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Könige und Fürsten zu der Einheit eines Bildtypus zusammen, der innerhalb der Kunstgeschichte seine besondere Entwicklung hat, da er zu der jeweiligen Zeit in engster Beziehung steht und die sich wandelnden Auffassungen vom Herrschertum widerspiegelt. Diesen Beziehungen zwischen Bild und Geschichte in der Zeit des frühen, etwa mit Gregor VII. seinen Abschluß findenden Mittelalters nachzugehen, hat sein besonderes Interesse, da einerseits die Entwicklung des Bildtypus: Herrscherbild ohne die ihm zugrunde liegende politische und geistige Geschichte unverständlich bleibt, andererseits aber auch in den Bildern die verschiedenen Entwicklungen, die im frühen Mittelalter aufeinander einwirkten, sich deutlich widerspiegeln, so daß wir mit einem Blick in diese Auseinandersetzungen hineinsehen können.

Es kommt darauf an, festzustellen, was im frühen Mittelalter bei einem Herrscherbilde für wesentlich gehalten wurde, an welche Traditionen die Künstler anknüpften, unter welchen Einwirkungen sie diese umgestalteten und welche Voraussetzungen sich daraus für die Darstellungen des hohen Mittelalters ergeben haben. Es handelt sich hierbei um keine kunsthistorische Untersuchung, sondern um die Darlegung einer historischen Entwicklung mit Hilfe von Bildern, die ja oft deutlicher sprechen als die literarischen Quellen und diese, wo sie fehlen, sogar ersetzen können.

DAS PROBLEM DER ÄHNLICHKEIT

Bei einer solchen Ausgangsstellung ist die Frage, ob die einzelnen Bilder auch ähnlich gewesen sind, ob man sie als „Porträts" ansehen darf, nicht wesentlich. Hier kommt es nur darauf an, die Entstehungszeit der Bilder zu kennen. Deshalb ist es auch für unser Thema wichtig zu wissen, ob ein Bild diesen oder jenen Fürsten darstellen soll. Ob er aber wirklich so ausgesehen hat, ist hier ohne Belang für uns. Es ist ja reizvoll, wenn man durch eine alte Malerei oder ein Relief seiner Phantasie festere Formen geben und sich etwa eine deutlichere Vorstellung von Otto d. Gr. machen kann, aber es ist im frühen Mittelalter damit nicht eben viel gewonnen. Ein Porträt gibt nur dort etwas Wesentliches, wo es hinter die Wiedergabe rein äußerlicher Merkmale vordringt. Das setzt aber eine individualistische Einstellung voraus, wie sie wohl Spätantike und Neuzeit kennen, wie sie aber im Mittelalter nicht möglich ist, das zwar auch an dem zu keiner Zeit auslöschbaren Einzelnen nicht vorbeigehen kann, aber doch von einer anderen Einschätzung desselben ausgeht.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Man hat die vom Individuum zum Allgemeinen gerichtete Tendenz des Mittelalters für so weitgehend halten zu können geglaubt, daß selbst die Wiedergabe der äußerlichen Merkmale eines Fürsten für die Künstler ganz ohne Belang gewesen wäre, so daß man bei manchen Bildern geradezu von einem Herrschertypus sprechen müsse, der bald auf diesen, bald auf jenen Herrscher getauft worden wäre.[1]) Daß ein wahrer Kern darin liegt, kann man dort erkennen, wo einmal von derselben Hand eine Reihe von Herrschern wiedergegeben worden ist.[2]) Liegt schon in einer solchen Anordnung, die eine dekorative Gruppierung oder ein gleiches Schema

---

1) Dagegen polemisierte schon M. Kemmerich: D. frühmal. Porträtmalerei in Deu. (Münch. 1907), dessen Argumente wir allerdings nicht für tragfähig ansehen, weil wir seine Methode für verfehlt halten. — Zur Frage des Ähnlichkeitswertes der Bilder, Münzen, Siegel usw. haben sich die meisten Verfasser von einschlägigen Arbeiten in den verschiedensten Schattierungen geäußert.

2) Z. B. Heinrich I., Otto I., Otto II. und Heinrich II. gleich bartlos im Profil in Medaillons s. Evangeliar der Ste. Chapelle (Bibl. Nat. lat. 8851) für Heinrich II., Titelblatt; vgl. P. E. Schramm, Z. Gesch. d. Buchmalerei in der Zeit d. sächs. Kaiser (Jahrb. f. Kunstwiss. 1923, T. 21 Abb. 2), H. V. Sauerland u. A. Haseloff, D. Psalter Egberts v. Trier (ebd. 1901) S. 70ff. — Dieser Psalter enthält eine größere Reihe Trierer Bischofsbilder, die naturgemäß zum allergrößten Teil Phantasiewerk sein mußten; dieselben auch auf dem Egbertstab in Limburg, gleichfalls saec. X. ex., Abb. im Ausschnitt s. M. Kemmerich, D. frühmal. Porträtplastik in Deu. (Lpz. 1909) S. 49. Haseloff a. a. O. S. 48 über die Seltenheit solcher Reihen in dieser Zeit, S. 50 über den 1071 od. 72 angelegten Liber pont. eccl. Eistetensis mit den noch im 14. Jahrh. vermehrten Bildern Eichstätter Bischöfe, über den Näheres in Mon. Germ., Script. rer. Germ. N. S. I (1922; Heinricus Surdus ed. H. Bresslau) S. LXV. Das Kaselfragment mit Veroneser Bischofsreihe in Ravenna s. Grüneisen (Anm. 131) S. 69, Laudes civitatis Ver., Ital. Rer. Script. Nov. Ed. — Andere Beispiele aus der Lit. bekannt: J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in: Sitzungsber. d. Wiener Akad. 123, 1 (1890) S. 126ff.; G. Dehio, Gesch. der Deu. Kunst I (Berl. u. Lpz. 1919) S. 48, 147; über Papstreihen unter Anm. 132. — Das Bild einer großen Schar von nur durch Namenbeischriften kenntlich gemachten Nonnen im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, hg. von Eberhard T. XII, hg. v. d. Soc. pour l. conserv. des mon. hist. d'Alsace, Texte par G. Keller (1899) X Pl. 80, dazu die Bemerkungen von K. Lamprecht, Einführung in das histor. Denken (Lpz. 1912) S. 135. — Eine Herrscherreihe, die Karolinger als Schenker vor Christus und die Salier mit ihren Frauen münzartig in Medaillons, findet sich in dem Goldnen Buch von Prüm von etwa 1105, s. J. A. Ramboux, Beitrag z. Kunstgesch. des Mas. (Köln 1860) T. 4, 5, 9; dazu M. Thausing und K. Foltz, Das g. Buch von P. in: Mitt. d. Inst. f. öst. Geschsf. I (1880) S. 93—104. — Über die vier Königsbilder s. XII in Schwarzrheindorf s. P. Clemen, D. roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden (Düss. 1916), S. 318f., über die Hss. der Kölner Chronica regia mit Königsreihen von etwa 1240 ebd. S. 793f. Allbekannt sind die Straßburger Fenster mit den deutschen Königen. — Über das Mauritiusschwert des Kaisers, dessen Scheide auf beiden Seiten eine Reihe von Lanzen oder Schwerter haltenden Herrschern zeigt, s. J. v. Schlosser, D. Schatzkammer des Allh. Kaiserhauses in Wien (Wien 1918) T. 26 u. S. 14, von F. Bock, D. Kleinodien d. H. Röm. Reiches (Wien 1864), dem 12. Jahrh. zugesprochen, dazu C. Clemen in: Zeitsch. d. Aach. Geschsvereins XII (Aach. 1890) S. 55 A. 1. — Über franz. Königsreihen E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle en France (Paris 1898) S. 437ff., über persische A. v. Gutschmid: Kl. Schriften (Lpz. 1892) S. 35.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

verlangt, an sich etwas Nivellierendes, so hat sich in einem solchen Falle der Künstler über seine Unkenntnis von dem Aussehen der Verstorbenen hinweggeholfen und hat denselben Kopf dann einfach mit geringen Abwandlungen mehrfach neben einander gesetzt, indem er durch Beischriften verdolmetschte, wie er sein Werk ausgelegt wissen wollte. In anderen Fällen hat der Maler oder Bildner sein Modell möglicherweise nie persönlich gesehen. Um trotzdem seinen Auftrag erledigen zu können, bediente er sich etwa des Bildes eines Vorgängers[3]) oder übertrug den Bildtypus eines biblischen Königs auf seinen Herrscher[4]), ebenso wie z. B. das Bild eines deutschen Kaisers in Ermangelung einer Bildtradition auf einen Herrscher des Altertums übertragen werden konnte.[5]) Trat sogar der Fall ein, daß der Auftraggeber vor der Vollendung des Werkes starb, so präsentierte man dem Nachfolger ohne Bedenken das schon fertige Bild[6]) oder taufte es einfach durch die Beisetzung des neuen Namens um.[7]) All das sind aber Unregelmäßigkeiten, die sich aus der Entstehungsgeschichte der einzelnen Kunstwerke erklären und durch die man sich nicht zur Verkennung der Tatsache verleiten lassen darf, daß für die selbständigen Werke der bedeutenderen Künstler — Kopien scheiden natürlich aus — das Streben nach Ähnlichkeit, d. h. nach Wiedergabe der markantesten Merkmale wie Bart und Alter, fortbestand, wenn ihnen nur die Verhältnisse erlaubten, dem gerecht zu werden.[8])

---

3) So zeigt ein Elfenbeinrelief mit dem Bilde Ottos II. große Ähnlichkeit mit einem solchen seines Vaters aus derselben Schule. Der Grund wird darin liegen, daß der älter werdende Otto II. einen Bart bekam, so daß die entfernte Schule wohl davon hören, aber keinen Augenschein haben konnte und deshalb auf das Bild des bebarteten Otto I. zurückgriff, vgl. Schramm a. a. O. S. 80 f.

4) Die von Otto III. im J. 998—1000 benutzte Bulle zeigt einen anderen Kopf als die übrigen Siegel. Vielleicht hat eine Daviddarstellung als Vorbild gedient, vgl. Schramm a. a. O. S. 66.

5) Auf die Ähnlichkeit des Augustus im Cod. Monac. 15713 (Cim. 179) (Abb. bei G. Swarzenski, D. Regensb. Buchmal. [Lpz. 1901] T. XXIII, H. Ehl, Älteste deu. Malerei [Berl. 1923, Orbis Pictus 10] T. 44) mit Heinrich II. macht H. Fischer im Zentralbl. f. Bibl.-Wesen XXIV (Lpz. 1907) S. 368 aufmerksam. Der David im Cod. Berl. theol. lat. fol. 358 (Werdener Psalter) erinnert Clemen a. a. O. Abb. 498, S. 96, 760 sehr an Heinrich III. Über die Fortwirkung des Gesichtstypus von Heinrich d. Zänker s. Swarzenski a. a. O. S. 53 f., Anm. *. — In St. Gallen (?) wurde ein Konsulardiptychon des 5. Jahrh. um 900 durch neue Beischrift und Zufügung von Verzierungen zu einem David Rex umgearbeitet, vgl. W. F. Volbach: Elfb.arbeiten d. Spätantike u. d. frühen M.as (Mainz 1916, Kataloge des Röm. Germ. Zentral-Mus.) T. IIIa S. 24 f. Nr. 15, A. Goldschmidt, Elfb.skulpturen aus d. Z. der karol. u. sächs. Kaiser (Berl. 1914) I Nr. 168 T. 79 S. 82; Venturi, Storia dell'arte I S. 496; F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I S. 500, D. christl. Kunst (Mü. 1924) S. 96 f.

6) Bamb. Apokalypse für Otto III. gemalt, für Heinrich II. eingebunden, s. S. 206.

7) Bild Ottos III. im Bamb. Josephus mit Beischrift: Heinrichus, s. S. 202.

8) Daß auch nichtzeitgenössische Darstellungen nicht notwendig Phantasiewerke

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

In der Literatur kann man verfolgen, wie an der Voraussetzung einer äußeren Bildähnlichkeit festgehalten wurde. So berichtet ein Dichter des 6. Jahrhunderts in den üblichen Floskeln antiker Kunstbetrachtung über den Eindruck eines Bildes Justinians[9]): „Den Herren gefiel das Bild, und es freuten sich die glücklichen Nachkommen über das Bild ihres Erzeugers. Man könnte glauben, daß die kaiserlichen Bilder Wirklichkeit wären und daß sie lebendig daständen. Kunst und Stoff hätten die Seele einhauchen können, wenn du nicht, Natur, das Recht, Leben zu schaffen, verweigertest"; und in der gleichen Zeit fügte man in die römischen Freskogemälde, deren Technik die Berücksichtigung individueller Einzelheiten schwierig machte, die Köpfe der Stifter auf einer gesondert gemalten Leinwand ein.[10]) Von einem Papst des 8. Jahrh. wird gesagt, daß man, wenn man sein Aussehen kennen lernen wollte, es in seinen Bildern abgemalt finden würde.[11]) Am Ende dieses Jahrhunderts sind Karls d. Gr. Libri Carolini zusammengestellt, die den abendländischen Standpunkt im Bilderstreit vertreten und in denen der Zweck des Bildnisses so formuliert wird[12]): „Der Gebrauch der Bilder ist entstanden, als aus Sehnsucht nach verstorbenen tapferen Männern oder Königen, Städtegründern oder Erfindern von Künsten Bilder von den sie Liebenden gefertigt worden sind, damit der Schmerz der Nachkommen und Lieben in dem An-

---

zu sein brauchen, zeigen einige späte Bilder Karls d. Gr., deren Gesichtstyp noch von der ursprünglichen Tradition abhängig ist, s. P. Clemen in: Zeitsch. d. Aachener Geschichtsver. XII (Aach. 1890) S. 49, 65 usw.

9) Corippus rec. M. Petschenig in Berl. Studien f. kl. Phil. u. Arch. IV 2 (1886) Lib. III v. 112ff.:

Dominis pictura placebat
Gaudebantque sui genitoris imagine visa
Felices geniti. Veras ibi credere posses
Sacras effigies vivasque adstare putares.
Ars et materies animas simul addere possent,
Addendi vitam nisi ius, natura, negares.

Vgl. Anm. 34 über das Traditionelle solcher Angaben.

10) Nach Wilperts Angabe Graf Lanckorónski, Der Dom von Aquileja, S. 84, Anm. 2.

11) Lib. pontificalis ed. L. Duchesne I S. 385 zu Johann VII. (705—7): Quicumque nosse desiderat, in eis (sc. imaginibus) eius vultum depictum reperiet.

12) IV c. 18 (Migne: Patrol. lat. 98 Sp. 1222): Simulacrorum itaque usus exortus est, cum ex desiderio mortuorum quorumlibet virorum fortium aut regum aut quarumdam urbium conditorum aut quarumlibet artium inventorum imagines vel effigies ab his, qui eos dilexerant, conderentur, ut posterorum vel dilectorum dolor haberet aliquod de imaginum contemplatione remedium. — Daß Alkuin der Verfasser war u. 791 begann, s. H. Bastgen, Das Capitulare K. d. Gr. über die Bilder in: Neues Arch. f. ält. deu. Geschichtsf. XXXVII S. 507ff. — Libri III 15 und 29, auch kurz IV 20 (S. 1142f., 1178f., 1227 D) handeln von Kaiserbildern, aber nur in theoretischer Polemik, so daß sich daraus für unser Thema keine Aufschlüsse ergeben.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

blick der Bilder ein Linderungsmittel finde", was selbstverständlich zur Voraussetzung hat, daß die Erinnerung auch wirklich an den Bildern eine Stütze fand. Diese Auffassung liegt auch bei Agnellus, dem Ravennatischen Geschichtschreiber des 9. Jahrh., vor, der das Aussehen der früheren Erzbischöfe beschreibt und dabei betont, daß die Malerei ihm die Kunde davon gegeben habe, weil zu deren Lebzeiten immer ähnliche Bilder von ihnen gemalt worden wären.[13]) Und endlich: aus dem Anfang des 11. Jahrh. haben wir die Erzählung von einem griechischen Eunuchen, der ein Bild der Herzogin Hadwig nach dem Leben herstellte, um dem byzantinischen Bräutigam in der Ferne einen Eindruck von dem Aussehen der Braut zu verschaffen.[14])

DAS REITERDENKMAL BEI DEN RÖMERN, KAROLINGERN, BYZANTINERN UND SASSANIDEN

Der Wunsch nach Ähnlichkeit blieb also lebendig, und nur die Art, in welcher man ihm gerecht wurde, ist es, die zwischen einem antiken und einem frühmittelalterlichen Bildnis trotz der Entwicklung des einen aus dem anderen einen so grundlegenden Unterschied macht.

Wir können den Unterschied dieser beiden Welten am deutlichsten spüren, wenn wir beobachten, wie ein antikes Herrscherbild im mittelalterlichen Abendlande gar nicht mehr nach seinem eigentlichen Wesen verstanden wurde und man deshalb eine neue Erklärung erfand, um sich das Denkmal der Vergangenheit verständlich zu machen.

Eine der wenigen antiken Statuen, die durch das ganze Mittelalter hindurch auf einem Ehrenplatze allen Augen sichtbar blieb, ist die des Marc Aurel (Abb. 1), die heute — umgeben von Bauten Michel Angelos — den Mittelpunkt des Kapitols bildet.[15]) Dies Standbild aus dem 2. Jahrh.

---

13) Vita pontificum c. 32 (Mon. Germ. SS. rer. Langob. S. 297): De vero illorum [sc. pontificum] effigie si forte cogitatio fuerit inter vos, quomodo scire potui: sciatis, me pictura docuit, quia semper fiebant imagines suis temporibus ad illorum similitudinem. — Ende desselben Jahrhunderts beschreibt Johannes Diac., Vita S. Greg. IV 83—85 (Migne, Patrol. lat. 75, S. 250f.) das Aussehen Gregors und seiner Familie nach den Bildern mit der Begründung: Gregorius, dum adviveret, suam similitudinem depingi salubriter voluit, in qua posset a suis monachis non pro elationis gloria, sed pro cognitae districtionis cautela frequentius intueri (S. 231).

14) Ekkehard IV: Casus s. Galli c. 90 (Mon. Germ. SS. II S. 123): . . . cum imaginem virginis [sc. Hadawigis] pictor eunuchus domino mittendam uti simillime depingeret, . . .

15) W. Helbig, Führer durch d. öff. Samml. d. klass. Alt. in Rom I (Lpz.[3] 1912) S. 408; H. Jordan, Topogr. der Stadt Rom im Ma. I[2] (Berlin 1885) S. 187 ff. Die zu-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

n. Chr. spricht in jedem Teil von dem Herrschertum des Dargestellten; der Körper des Reiters ist verhältnismäßig groß zum Pferde gestaltet, dieses aber ist dabei mit höchster Energie belebt; durch einen Druck der — heute verlorenen — Zügel wird das Roß wie mühelos gebändigt und deutet so auf die Überlegenheit des Reiters hin. Den Gegensatz zu dieser Lebendigkeit bildet die ernste Milde des Herrschers, die sich in Geste und Miene ausdrückt. Es bedarf keines äußeren Abzeichens, um darzutun, daß es sich um einen erhabenen Menschen, einen Herrscher handelt, denn das von den Locken wie von einer Krone überragte Antlitz, dessen Eindruck durch den Bart noch gesteigert wird, die Befehle erteilende Rechte und die dem Pferde überlegene Haltung des Körpers sagen genug über die Würde des Dargestellten aus. Wie der Künstler ein solches Denkmal aufgefaßt haben wollte, lesen wir in einem Gedicht, das Statius über ein eng verwandtes, etwas älteres Reiterbild Domitians verfaßt hat. „Das Pferd," so drückt er das Verhältnis zwischen Mensch und Tier aus, „folgt dem Geist und Sinn des Reiters", denn trotz seines furchtgebietenden Zutretens „wird es dem Herrn nie die Zügel entziehen, wird immer dem Zaum und dem einen Lenker gehorchen!"[16]) Vom Herrscher aber rühmt Statius die friedenverkündende Haltung und den Ausdruck des Gesichtes, aus dem die Kenntnis des Krieges wie die Sorge für den Frieden spricht.[17]) Und dabei sieht er das Denkmal als ein Abbild des unmittelbaren Lebens selbst an, sieht den Kaiser hineingestellt in die Umwelt der Bauten, wie er auszublicken scheint, „ob neue Paläste sich schöner aus den schrecklichen Flammen erheben, ob schweigend das Troische Feuer wacht

---

letzt anscheinend beschädigte Statue wurde 1466—68 renoviert und erhielt 1473 eine Aufstellung vor dem Lateran, deren Eindruck uns bildlich erhalten ist; 1538 bekam sie ihren jetzigen Platz, s. Ph. Lauer, Le palais de Latran (Paris 1911) S. 21 ff., 290; A. Michaelis, Storia della Collezione Capitolina di Antichità in: Mitt. d. K. Deu. Arch. Inst. Röm. Abt. VI (Rom 1891) S. 27 f.; F. Gregorovius, Gesch. Roms im Mittelalter ²VI S. 701.

16) P. Papinii Statii Siluae, rec. A. Baehrens (Teubner 1897) S. 6 ff.

V. 46: At sonipes habitus animosque imitatus equestres.

V. 54 f.: . . . hic domini nunquam mutabit habenas.
Perpetuus frenis atque uni seruiet astro.

17) V. 40 f.: (wenn diese schöne Zeit nicht wäre) nec sic, pater, ipse teneres
Pectora, quae mundi ualeant euoluere curas.

V. 15 f.: . . . iuuat ora tueri
Mixta notis belli placidamque gerentia pacem.

Vgl. auch den voraufgehenden Vergleich mit dem wilden Hektor, während: Hunc mitis commendat eques, ferner V. 25 ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

und Vesta schon die erfahrenen Priesterinnen lobt".[18]) Diese Beobachtungen sind begleitet von dem Lob der künstlerischen Vollendung des Denkmals und der Schilderung des Eindruckes, den die gewaltige Figur auf den Beschauer macht.[19])

Der klassische Römer fand in dem Denkmal die seinen Vorstellungen vom Kaisertum entsprechende Wiedergabe, nicht mehr der Römer des Mittelalters.

Die Statue ist vor dem Schicksal der Zerstörung bewahrt geblieben; durch die Umtaufung auf den Namen Konstantins, des ersten christlichen Kaisers, verlor sie nicht nur ihren anstößigen Charakter, sondern sie erhielt sogar einen Ehrenplatz vor dem Lateranpalast, den Konstantin den Päpsten geschenkt haben soll.[20]) Dort hielt sie die Phantasie der Römer wach, welche die mannigfachsten Sagen um den Reiter spann. Man glaubte allmählich nicht mehr an seine Fürstenwürde, denn jeder mittelalterliche Herrscher legitimierte sich durch seine Krone. Man suchte einen Grund für das Fehlen des seitdem aufgekommenen Sattels, glaubte in dem Schmuck zwischen den Ohren des Pferdes einen Vogel zu erkennen, für den man eine Deutung brauchte. Ja, daß die Reiterfigur überhaupt geschaffen worden war, verlangte eine Erklärung. Das Seltsamste aber blieb der gedrungene Barbar, der einstmals unter dem Vorderhufe des Pferdes mit gebundenen Armen kauerte.[21]) Dieses beliebte Motiv

18) V. 33ff.:

. . . prospectare uideris,
An noua contemptis surgant palatia flammis
Pulchrius, an tacita uigilet face Troicus ignis
Atque exploratas iam laudet Uesta ministras.
Dextra uetat pugnis Latium.

19) Bes. V. 1ff., 17f., 56f., 61ff., über das Standbild selbst s. H. Jordan: Topogr. der Stadt Rom im M.a. (Berl. 1885) I 2 S. 187 ff. — Lehrreich dafür, wie das Pferd, das noch von Burckhardt bei aller Lebendigkeit und Technik doch als an sich unförmlich und als ein widerliches Tier bezeichnet wurde, dem 18. Jahrh. erschien, die Observations sur la statue de Marc-Aurèle von E.-M. Falconet, dem Künstler des Petersburger Denkmals Peters d. Gr., dem in Unkenntnis des ursprünglich unter dem Huf kauernden Barbaren das Pferd nach Anatomie und Bewegungsgesetzen tadelnswert schien, vgl. Oeuvres I (Lausanne 1781), Auszüge daraus bei E. Hildebrandt, E.-M. Falconet (Straßb. 1908, Z. Kunstgesch. des Auslandes 63) S. 91ff.

20) Konstant. Fälschung des 8. Jahrh.: contradimus palatium imperii nostri Lateranense, quod omnibus in toto orbe terrarum prefertur atque precellit palatiis, s. K. Zeumer in Festgabe f. R. v. Gneist (Berl. 1888), S. 56, danach C. Mirbt, Quellen z. Gesch. des Papsttums (³1911). Als Caballus Constantini wird die Statue erwähnt: 8/9. Jh. beim Monachus Einsidl. (Cod. urbis Romae topogr. Würzb. 1871, S. 71), gegen Ende des 10. Jahrh. im Lib. pont. ed. L. Duchesne II, S. 259; im 11. Jahrh.: Benzo v. Alba II, 15 (Mon. Germ. SS. XI, S. 618); im 12. Jahrh.: Benjamin v. Tudela s. dess. Itinerary ed. A. Asher I (Lond. u. Berl. 1840) S. 40; im 13. Jahrh. eingezeichnet im Stadtplan Cod. Vat. 1960, s. J. B. de Rossi: Piante di Roma (Rom 1879) T. 1.

21) F. Löhr, Zur Marc Aurel-Statue in Eranos Vindobonensis (Wien 1893) S. 57ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

der klassischen Kunst war vollends unverständlich geworden. Aber die Geschichte von dem braven Marcus[22]) wußte alle diese Fragen zu beantworten. Dieser hatte nämlich ein Denkmal versprochen bekommen, falls er das schwer bedrängte Rom befreien würde. Deshalb ritt er auf ungesatteltem Pferde nächtlich aus und entdeckte durch den Schrei eines Vogels den feindlichen, zwerghaft kleinen König der Feinde, den er glücklich fing und mit gebundenen Armen zu den Römern brachte. Diese vertrieben nun die übrigen Bedränger und errichteten ihrem Retter das Denkmal, das alle die einzelnen Züge der tapferen Tat für die Nachwelt festhalten sollte.

Das ist nicht die einzige Geschichte, die den Lateranensischen Reiter verständlich zu machen suchte; eine ganze Reihe von solchen Sagen lief in Rom um.[23]) Dabei handelt es sich nicht nur um biedere Fabelei, sondern wir sehen an einem in der antiken Literatur geschulten Engländer, der den traditionellen Wendungen des Altertums über Kunstwerke neues Leben gab und der etwa in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. Rom besuchte, wie auch die Gebildetsten an diesen Deutungen teilnahmen. Dieser Mann, der aus dem Lande kam, wo die literarische Tradition des Altertums seit dem 12. Jahrhundert neu belebt war, besaß ein Verständnis für die naturalistischen Bewegungsmotive und ihre psychologische Auswertung, genoß die an-

---

22) Die Geschichte in den um 1140 aufgezeichneten Mirabilia Romae (Lib. censuum ed. P. Fabre et L. Duchesne I c. XXXVIII 1889, S. 266) und danach in der um 1155 abgeschlossenen Graphia aureae urbis Romae (A. F. Ozanam. Documents inédits p. servir à l'hist. litt. de l'Italie, Paris 1850; eine Neuausgabe wird von dem Verf. als „Studie der Bibl. Warburg" bearbeitet), ferner in der Schrift De mirabilibus urbis Romae des Magisters Gregorius, wo der Name Marcus genannt ist (equus .. et sessor eius, quem peregrini Theodoricum, populus uero Romanus Constantinum dicunt. At cardinales et clerici Romane curie seu Marcum seu Quintum Quirinum appellant; s. M. R. James: Mag. Greg., De mir. urb. R. in: Engl. Hist. Review XXXII, 1917, S. 531—54, bes. § 4. Wiederabdruck von G. McN. Rushforth, Mag. Greg. de Mir. urbis R. in: The Journal of Roman Studies IX_1 (1919, hg. 1921), S. 14—58, bes. S. 46f., dazu S. 21f. Die Belohnung durch Setzung einer Statue zur Zeit der „Konsuln und Kaiser" kennt Benzo (11. Jh.) I 35 (Mon. Germ. SS. XI S. 611).

23) Arturo Graf, Roma nella memoria e nelle immaginazioni del m. e. (Turin 1883) II, S. 111fg. Die mit dem Denkmal verbundene Sage von dem sich in den Abgrund stürzenden Curtius ist antik. Eine frühlateinische Reliefdarstellung wurde im ausgehenden Altertum in einer Kopie auf dem Kapitol aufgestellt. Nach ihrer Wiederauffindung 1552/3 ist die Kopie in das Treppenhaus des Konservatorenpalastes gelangt, s. Ch. Hülsen, Das capit. Curtius-Relief in: Mitt. des K. Deu. Arch. Inst. Röm. Abt. XVII (Rom 1902), S. 322—9. — Vgl. als Parallele die bei E. Herzfeld, Am Tore von Asien (Berl. 1920), S. 89 abgedruckte arabische Auslegung zu dem Reiterrelief Khosraus II. in Tāq i bustān (über das Oberbild s. unten Anm. 69), die ebenso eine Geschichte zur Motivierung erfindet. — Sagen über klass. Denk. in Byz.: Schlosser [Anm. 25] S. 97, Anm. 2.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

tiken Statuen rein ästhetisch[24]), und doch brauchte er Geschichten dieser Art, um sich ein solches Denkmal ganz verständlich zu machen. Das zeigt die Kluft, welche den englischen Magister trotz aller Begeisterung für das Altertum von diesem trennte — eine Kluft, die trotz der neuen Anknüpfung der Kunst des 13. Jahrh. an die Antike[25]) noch nicht aufgehoben ist.

Die abendländischen Betrachter hatten sich so weit von der Einstellung eines Künstlers des Altertums entfernt, daß sie eine ihnen plausible Erklärung erdichten mußten. Anders in der östlichen Hälfte der christlichen Welt, im byzantinischen Kulturgebiet, wo die antike Tradition einfach fortentwickelt worden war. Hier in Konstantinopel ließ sich Justinian im 6. Jahrh. eine kolossale, nur aus einer schlechten Zeichnung bekannte Reiterstatue ganz in der Art des Marc Aurel errichten[26]), deren Bewegungsmotive und deren Gehalt in dieser Zeit,

24) Vgl. oben Anm. 22 u. F. v. Bezold, D. Fortleben d. antiken Götter im mal. Humanismus (Bonn u. Lpz. 1922) S. 50ff. usw. — Während James ohne besondere Begründung als Entstehungszeit das 12. Jahrh. vermutete, weist Rushforth auf die Zeit des Papstes Innocenz III. hin.

25) Dazu s. L. Curtius, Kunst in: Altertum u. Gegenwart (Teubner 1921), S. 238—58; J. v. Schlosser, Zur Gesch. d. Antike im Mittelalter (Die ältesten Medaillen u. die A. III) in: Jahrb. der kunsthistor. Samml. d. Allh. Kaiserh. XVIII (Wien 1897) S. 86—108; S. 94 über Fortwirkung des Caballus Constantini in der franz. Kunst, s. auch Anm. 117.

26) Die meisten Quellenstellen übersetzt von Fr. W. Unger, Quellen z. byz. Kunstgesch. I (Wien 1878, Quellenschr. f. Kunstgesch. XII), S. 139ff.; gründliche Zusammenstellung der Autoren von T. Reinach in: Revue des études grecques IX (1896), S. 82, Anm. 3, von denen sich jedoch nicht alle auf eine ästhetische Würdigung des Denkmals einlassen. — ebd. S. 84 die Zeichnung „exécuté, semble-t-it, avec le concours de Cyriaque d'Ancône" aus der Bibl. des Serail. — Für das von den Türken eingeschmolzene Denkmal entschädigen uns die Reiterbilder Justinians in der Kleinkunst: a) Medaille, s. Strong (Anm. 72) Titelblatt; Wroth (Anm. 121) Titelblatt. — b) Silberschild von Kertsch in der Eremitage im einzelnen anders als a), J. auf galoppierendem Roß mit frontaler Wendung des Oberkörpers und des glorienschein-geschmückten Hauptes hält in der Rechten eine Lanze; vor ihm ein sich zurückwendender Genius mit einem Kranz in der erhobenen Linken, hinter ihm ein Krieger mit Schild und Lanze, am Boden unter dem Pferd ein Schild, s. Strong, a. a. O., M. Rosenberg, Zellenschmelz III: Die Frühdenkmäler (Frankf. 1922), S. 15, A. Venturi, Storia dell' arte ital. I (Milano 1901), S. 501. Über die schon hier eingedrungene Symmetrie und Frontalität, s. u. S. 164. — c) Das vielfach J. zugeschriebene Barberini-Relief im Louvre haben Graeven und Strzygowski Konstantin d. Gr. zugewiesen. Im Oberstreifen der segnende Christus zwischen Engeln, im Unterstreifen Tributbringende, links und wohl auch rechts (fehlend) Krieger, in der Mittelplatte der Herrscher auf galoppierendem Pferde mit senkrecht gestellter Lanze, hinter ihm ein Barbar mit einer Bittgeste. Die Fortuna auf der Kugel, die unter dem Pferde kauernde, im Schoße Früchte haltende Gestalt der Erde werden uns wie die meisten anderen Motiven im Ma. wieder begegnen, s. G. Schlumberger: L'ivoire Barberini (Paris 1900) S. D. aus Mon. et Mem. publ. p. l'Acad. d. Insc. et Belles-Lettres VII 1, S. 77—92; O. Wulff: Altchristl. u. Byz. Kunst (F. Burger's Hdb. der Kunstwiss. 1913) I, S. 194; Volbach a. a. O. Nr. 20, S. 28; Lambros (s. unten Anm. 121) S. 35; Abb. auch Pflugk-Harttung: Weltgesch. Mittelalter, S. 115. — Hierzu ist dann der Reiter von der Aachener Kanzel zu nennen, die Heinrich II. stiftete und mit Elfenbeinreliefs spät-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

wie Prokop lehrt, völlig in der Weise des Statius gewürdigt wurden.[27]) Diese Tradition läuft weiter: Konstantinos Rhodios[28]), Suidas[29]) und die Patria Konstantinopolis[30]) aus dem 10. Jahrh., Cedrenus aus dem 11.—12. Jahrh.[31]), Pachymeres[32]) aus dem 13. Jahrh. und Manuel Philes aus dem 14. Jahrh.[33]) bringen — vielfach in unmittelbarer Abhängigkeit von einander — bei der Schilderung des Denkmals dieselben Beobachtungen wie Statius und Prokop, nach denen Justinian die Hand erhebt, als wolle er den Persern Halt gebieten, und nach denen das kriegerische Roß dem Kaiser folgsam gehorcht, dessen eigner Ausdruck auf Kraft und Milde zugleich gedeutet wird.

Man darf diese Kontinuität in der ästhetischen Würdigung, wie sie sich im Gegensatz zum Abendland in den byzantinischen Quellen zeigt, andererseits auch nicht überschätzen[34]), denn sie bekam einen

---

alexandrinischen Ursprungs (etwa 6. Jahrh.) ausstattete (Wulff a. a. O. S. 191); Abb. des mit der Lanze nach zwei Tieren stoßenden, frontal blickenden Reiters, über dessen Haupt zwei Genien eine Krone halten, s. Clemen a. a. O. S. 702, Volbach S. 59, Nr. 68. — Reiterkampfbild Konstantins II. s. Venturi a. a. O. I, S. 553, dazu 556. — Vgl. A. 156.

27) De aedificiis I 2 (Opera ed. W. Dindorf III, Bonn 1838), S. 139. Seine lit. Verwandtschaft mit Statius betont gerade bei dieser Stelle P. Friedländer: Johannes v. Gaza u. Paulus Silentiarius (Berl. 1912), S. 64f.

28) Στίχοι v. 36—51, 364—72 (geschrieben zw. 931—44) s. E. Legrand in Revue des études grecques IX (1896), S. 37, 47; S. 34 über die Benutzung durch Cedrenus. Auf die Verwandtschaft mit Prokop hat schon O. Wulff in: Byz. Zeitschr. VII (1898), S. 331 hingewiesen.

29) Art.: Iustinianos in Suidae Lexicon rec. G. Bernhardy I 2 (Halle 1843), Sp. 1015—6, in Reihenfolge und Art der Bemerkungen eng mit Prokop verwandt.

30) Script. originum Constp.ltanarum rec. Th. Preger II (Teubner 1917), Patria II 17, S. 159, verfaßt 995 (S. III); fast wörtlich wie Suidas.

31) Georg. Cedreni Historiarum Compendium em. J. Bekker (Bonn 1838) I, S. 658f. mit deutlichen Anklängen an Suidas. Wie das meiste andre ist vermutlich auch dieser Absatz aus Skylitzes geschöpft, vgl. K. Krumbacher, Gesch. der byz. Lit. (Münch. ²1897), S. 368f.

32) Ἔκφρασις bei A. Banduri: Antiquitates III (Paris 1711), S. 114; (Venedig 1729), I 3, S. 98f.

33) Man. Philae Carmina ed. L. Miller (Paris 1855—7) II 227, dazu A. Muñoz, Descrizioni di opere d'arte in un poeta bizantino del sec. XIV (Repert. f. Kunstwiss. XXVII, 1904, S. 394f.).

34) Wenn im 10. Jahrh. von einem byzant. Steinfußboden des 9. Jahrh. gesagt wird, daß die als Eckmosaike angebrachten vier Adler „von so treuer Naturnachahmung waren, daß sie zu leben und fliegen zu wollen scheinen", dann ist bei der im Material und in der Verwendung begründeten Stilisierung des Objekts klar, wie sich die ständige Formel der klassischen Ästhetik aufweitet. Genau so deutlich ist das bei Liutprand, der von dem Triumphbild Heinrichs I. in Merseburg aus der Mitte des 10. Jahrh. sagt: adeo ut rem veram potius quam veri similem videas (Opera, Script. ³1915, S. 52: Antap. II 31). Aber man erkennt hieraus auch, daß für so eingestellte Augen die antiken Kunstwerke wohl oft durch ihre Technik imponierend, aber nicht künstlerisch überlegen zu sein brauchten. Vgl. nun im folg., wie man im Osten wie im Westen aus politischen, nicht ästhetischen Gründen auf die Spätantike und selbst auf das eigentliche Altertum zurückgriff. Der erste liter.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gelehrten, literarischen Charakter, der die alten Wendungen immer wieder aufputzte. Das byzantinische Herrscherbild selbst entfernte sich, in der Entwicklung fortschreitend, ähnlich wie das abendländische von dem antiken.

Ganz in der Art des Justinian hat sich auch der Ostgotenkönig Theoderich in Ravenna ein Reiterdenkmal errichten lassen.[35]) Karl der Große ließ es nach seinem Hauptsitz Aachen bringen[36]), für dessen Ausschmückung der Kaiser mit allen Mitteln sorgte. Dies Denkmal ist verloren, aber es hat sich eine viel umstrittene Statuette (Abb. 2) erhalten, die einen karolingischen Herrscher — Karl selbst oder einen seiner Nachfolger — darstellen wird und uns zeigt, wie man im 9. Jahrhundert eine Statue nach der Art des Marc Aurel formte.[37]) Die Reiterfigur, die von Metz nach Paris kam und die möglicherweise nur eine spätere Kopie darstellt, ist schon durch ihre Kleinheit bezeichnend, denn auch rein äußere Gründe haben ihren unleugbaren

---

Niederschlag der neuen äthetischen Rückwendung ist neben Hildebert von Lavardin (s. XII. in.) das Werk des Mag. Gregorius (s. Anm. 22), bei dem das Lob der Kunstwerke, daß sie gleichsam lebendig seien, wieder einen vollen Sinn bekommen hat.

35) W. Schmidt, D. Reiterstandbild des ostgot. Königs Th. in Rav. u. Aachen in Zahns Jahrb. f. Kunstwiss. VI (1873) S. 1 ff. H. Grimm, D. Reiterstandbild des Th. z. Aachen und das Gedicht des Walafried Strabus darauf (Berl. 1869). Lit. s. Clemen [Anm. 37] S. 246 f., Anm. 3. — Während dies Pferd galoppierte, trat das Pferd des 1794 zerstörten Regisol (Schmidt a. a. O. S. 25; Grimm a. a. O. S. 63 f.; R. Maiocchi, Un vesillo di Paria nel s. XVI e la statua del Regisole in: Boll. Stor. Pavese II, 1894, S. 218—249) in Pavia, der aus Zeichnungen noch bekannt ist, mit dem Vorderfuße in ruhiger Gangart an. M. Buchner, Einhard als Künstler (Straßb. 1919, Studien zur deutschen Kunstgeschichte 210) S. 129 ff. will in Regisol eine Verstümmelung aus Ebregisel sehen. — Th.'s Bild auf Münzen s. G. Pfeilschifter, Th. d. G. (Mainz 1910, Weltgeschichte in Charakterbildern), Abb. 65—67; dazu O. Roßbach, Zwei Gotenfürsten als Persönlichkeiten und in ihrer äußeren Erscheinung in: Neue Jahrb. f. klass. Alt. XXXI (1913) S. 269 ff. — Zu H. Graeven, Elfb. portraits der Königin Amalasvintha in: Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsamml. 19 (Berl. 1898) S. 82—8, vgl. Delbrück (Anm. 70). Das Gedicht Walafrid Strabo's auf das Aachener Denkmal, das den Arianer zugunsten des gefeierten Karolingers herabsetzt, legt die Motive derselben moralisch tadelnd aus, wie ja überhaupt die moralische Interpretation die wichtigste Form der karol. Zeit für die Rezeption alten Gutes ist; Mon. Germ. Poet. lat. II, S. 370, auch mit Lit. bei J. v. Schlosser, Quellenbuch z. Kunstgesch. d. abendl. Mas., Wien 1896, Quellensch. z. Kunstgesch. N. F. VII, S. 134 ff. ders., Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzber. d. Wiener Akad. Ph.-h. Kl. 123, 1 (1890) S. 8, 164 ff. — Über Fortwirkung des Denkmals in der nord. Sage. Clemen a. a. O. S. 248 Anm.

36) Agnellus, Lib. pont. eccl. Rav. c. 94 (Mon. germ. SS. rer. Langob. S. 338).

37) P. Clemen, Die Porträtdarstellungen Karls d. Gr. in: Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins XI (1889) S. 185—271, XII, S. 1—147, bes. S. 229—51; die neuere Lit. bei Buchner a. a. O., S. 89, Anm. 1. Buchner a. a. O., S. 194 ff. hat in Einhard den Künstler sehen wollen; S. 127 wird die Übereinstimmung der Statue mit der Beschreibung Karls in Einhards Vita als „ein neues Zeugnis dafür, daß als Bildner der letzteren eben auch Einhard anzusehen ist", genommen; zudem werden zeitstilistische Merkmale individuell ausgewertet usw.: ein Bau schiefer Vermutungen!

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Einfluß auf die Herrscherdarstellungen gehabt. Das frühe Mittelalter kannte keine Großplastik und ersetzte deshalb die in den Maßen begründete Monumentalität durch andere Mittel. Diese Statuette aber ist in ihrer Zeit das ganz vereinzelte Beispiel einer Metallvollplastik, denn erst die späteren Jahrhunderte kennen wieder die vollrunde Darstellung.[38]) Da auch der Marmor nördlich der Alpen nicht in Betracht kam, war es die Darstellung in der Fläche, die für das frühe Mittelalter bezeichnend ist, da die Produktion im Süden während dieser Zeit ganz zurücktritt. Das Steinrelief kommt im 11. Jahrhundert auf und gewinnt eine besondere Bedeutung erst im Hochmittelalter, in dem die Pfeilerfigur auch für das Herrscherbildnis eine neue Möglichkeit bot, wie die Statue Heinrichs II. am Bamberger Dom zeigt. Da von der abendländischen Wandmalerei aus dem frühen Mittelalter nur Trümmer von Kirchenausschmückungen, von der der Paläste sogar nur literarische Angaben erhalten sind[39]), können wir aus ihnen kein Bild gewinnen. Wir sind also für diese Zeit vor allem auf Darstellungen der Buchmalerei, der Elfenbeinschnitzerei sowie auf Siegel und Münzen angewiesen.

Die Pariser Statuette steht demnach am Ende einer Entwicklung. Man fühlt die Verwandtschaft mit dem Denkmal des Marc Aurel noch durch, aber ein Statius würde vor dem karolingischen Denk-

---

38) Unsicher ist der Quellenwert der Nachricht des ital. Pseudo-Atto 10. Jahrh. (G. Goetz, Attonis, qui fertur, Polipticum; Abh. der Sächs. Akad. ph.-hist. Kl. 37, 2; 1922, S. 16, 31, 57) c. 4: Abscidibus at camuris consonos mandant plastis (Glosse, figmentis) caelare coruscis (Gl., fulgentibus), d. h. nach Auflösung der Scinderatio; Ihre Helfershelfer lassen sie (die Fürsten) in gewölbten Bogenzimmern in strahlenden Bildwerken darstellen. — Über bretonische Plastik saec. IX ex. s. Clemen a. a. O., S. 223, Schlosser: Beitr. a. a. O., S. 124ff. — Welcher Art das Monument im östl. Kent, das zur Zeit Bedas (8. Jahrh.) den Namen des Horsa (6. Jahrh.) trug, gewesen ist, muß fraglich bleiben (hactenus in orientalibus Cantiae partibus monumentum habet suo nomine insigne; Baedae Hist. eccl. I c. 15, ed. A. Holder 1882, S. 23). — Die nicht zeitgenössischen Sitzstatuen Ottos I. und seiner Gattin am Dom von Magdeburg, die angebliche Reiterstatue Ottos II. ebd. sowie die Reliefdarstellungen Friedrichs I. und das Bamberger Standbild Heinrichs II. werden in dieser Arbeit nicht mehr berücksichtigt, da ihre Zeit über die dem Vortrag gesetzte Grenze hinausliegt. — Der 'Monumentum des Drusus' genannte Eigelstein der Römer wird ohne besondere Ausführung bei Frutolf, Otto v. Freising (Chron. III 3) und Burchard v. Ursperg genannt.

39) Außer Clemen a. a. O. ders.: Romanische Monumentalmalerei (s. Anm. 2), S. 740f.; J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzungsber. der Wiener Akad. ph.-h. Kl. 123, 1 (1890) S. 51ff. — Über Ingelheim s. unten Anm. 90. — Vgl. auch folgendes nicht beachtete Zeugnis aus dem Ende des 10. Jahrh.: Gerbert dichtete für Otto III. Verse auf Boëthius, die für die Beischrift eines Bildes des Philosophen in einem kais. Palast gehalten werden, s. Opera ed. Olleris (Paris 1867), S. 293 ff., dazu W. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter (Stuttg. ^{7}1904), S. 461, Anm. 1. Die Möglichkeit, daß zugleich auch Herrscherbilder als Wandmalerei geschaffen wurden, ist also gegeben.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

mal verstummen, denn auf all das, was ihm rühmenswert erschien und für ihn das Herrschertum ausdrückte, auf die Zähmung des Pferdes, die lebendige Beziehung zur Umwelt, die Mischung von Kraft und Milde ist hier verzichtet. Dafür sind Kugel, Schwert und Krone angefügt, und diese Attribute sind es, die jeden Zweifel an der Herrscherwürde des Dargestellten beheben.

Auch spätantike Herrscher werden schon wie Zeus mit der Weltkugel dargestellt, aber wenn sie sie in der Hand halten, so ist es nur ein Attribut.[39a]) Bei dem Karolinger bedeuten die Insignien weit mehr; das Attribut ist konkretisiert worden, die Insignien sind jetzt Bestandteile der Herrschaft selbst, deren Fehlen einen Fehler der Herrschaft bedeutet. Für den abendländischen Herrscher war es eine unbedingte Notwendigkeit, in den Besitz der rechtmäßigen Insignien zu kommen. Konrad I. sandte sie auf dem Totenbett an Heinrich I.; der erste Schritt Heinrichs II., der gegen zwei Mitbewerber anzukämpfen hatte, war: die Hand auf die Insignien Ottos III. zu legen — ja, zur Vertretung des Königs genügte es, die königlichen Abzeichen aufzuhängen[40]), und so sind dank der peinlichen Sorgfalt, die man auf ihre Verwahrung legen mußte, trotz des steten Wechsels der Dynastien, des Fehlens einer Residenz, trotz aller Bedrängnisse und Zwischenfälle die Wahrzeichen des alten Reiches bis in die Schatzkammer in Wien gerettet worden[41]) — neben der Kaisergruft im Speyrer Dom und der Marienkapelle in Aachen die einzigen Reliquien, die mit dem Kaisertum, nicht nur mit einzelnen Kaisern verbunden sind. Der Besitz der Insignien verbürgt also die Rechtmäßigkeit des Herrschenden; diese ist aber im Mittelalter die eine Hauptwurzel, aus der dem Herrscheramte seine Kraft zuströmt.[42]) Der Künstler der Statuette griff demnach zu den deutlichsten Mitteln, die seiner Zeit zu Gebote standen, um das Herrschertum des Karolingers darzustellen: er legitimierte ihn durch seine Insignien!

39a) C. Sittl, Der Adler und die Weltkugel als Attribute des Zeus (Lpz. 1884). Jahrb. f. klass. Philol., Suppl.-Bd. 14 (1885) S. 48f. über den Globus, seit Antoninus in der Hand gehalten, seit Valentinian auch mit dem Kreuz über der Kugel.

40) R. Schröder, Lehrb. d. Rechtsgesch. I (Lpz.[6] 1919), S. 114f. — Bei der Neuwahl Kg. Philipps 6. 1. 1205 regium nomen et coronam deponit et, ut concorditer ab omnibus eligatur, precatur (Chron. regia Colon. Script. 1880, S. 219).

41) F. Bock, D. Kleinodien d. H. Röm. Reiches deu. Nation (Wien 1864); J. v. Schlosser, D. Schatzkammer des Allh. Kaiserhauses in Wien (ebd. 1918). — Allg. über d. Insignien s. A. Werminghoff, Von den I. u. Reliquien des alten Hg. Röm. Reiches in Neue Jahrb. f. d. klass. Alt. 1. Abt. XXXIII (1914), S. 557—69.

42) Kern, Mittelalterliche Studien 12: Gottesgnadentum u. Widerstandsrecht im früheren Mittelalter (Lpz. 1914).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zum Vergleiche mit der karolingischen Statuette bietet sich ein Gewebe (Abb. 3), das in dem Grabe eines 1065 gestorbenen Bamberger Bischofs gefunden wurde.[43]) Es ist eine Arbeit des 10. Jahrh., die also jünger als jene Figur ist.[44]) Hier können wir sehen, wie man in einer Zeit, die auf Großplastik verzichtete, die Reiterdarstellung fortbildete. Außerdem zeigt sie uns, wie man in der anderen Hälfte des Abendlandes, im byzantinischen Kulturbereich — trotz der festen Tradition in der ästhetischen Würdigung — das Herrscherbild durch die Aufnahme anderer, uralter Kunsttraditionen weiter entwickelte. Von diesem Kaiser auf dem Bamberger Gewebe, das schon als solches den Charakter des Bildes beeinflußt und ihn durch die Herübernahme der symmetrischen, wappenähnlichen Anordnung des Orients grundlegend wandelt, könnte Prokop nicht gesagt haben, daß er den Persern zu drohen scheine. In diesem Gewebe ist etwas anderes versucht. Trotzdem wir den Namen des Dargestellten nicht wissen, können wir keinen Augenblick zweifeln, daß hier ein byzantinischer Kaiser, ein Basileus, daherreitet, denn eine Krone schmückt sein Haupt, und in der Linken hält er das Labarum, das von Konstantin d. Gr. geschaffene Wahrzeichen des christlich gewordenen Cäsarentums, dem es allein als Abzeichen zukam.[45]) Ihm entspricht bei dem Karolinger das Schwert des Germanenfürsten.[46]) Wenn dieser auch die Krone trug, so war das eine Sitte, wie sie alle Könige den Spätrömern nachgemacht haben.[47])

43) In ergänzter Nachzeichnung F. X. Kraus, Gesch. d. Christl. Kunst I, S. 566; Mélanges d'Arch. ed. Cahier et Martin II (1851) S. 251 T. 34; G. Schlumberger, Un empereur byz. du X. siècle. Nicéphore Phocas (Paris 1890), S. 365; F. F. Leitschuh, Bamberg (Lpz. 1914, Berühmte Kunststätten 63) S. 107 Abb. 50; Clemen (s. Anm. 2), S. 731 — nach dem Original s. Bayr. Kirchenschätze hg. von E. Bassermann-Jordan. Der Bambg. Domschatz von dems. u. Wolf. M. Schmid (Münch. 1914) S. X.

44) O. v. Falke, Kunstgesch. d. Seidenweberei (Berl. 1921), S. 23; Abb. 170 (Ausschnitt).

45) Wilpert (s. Anm. 60) S. 37 ff.; ders., Vision u. Lab. Konst. d. Gr. im Licht d. Gesch. u. Arch. in: Fünf Vorträge von d. Generalversammlung (d. Görres-Ges.) zu Aschaffenburg (Köln 1913), S. 5—17, wo auf die ausgedehnte Literatur hingewiesen ist. Auch die Erzengel kommen mit dem Labarum vor. — In Deutschland zeigt Ekkehard IV (11. Jahrh.): Lib. benedict. XXXVI 3 und LI 14 mit der Glosse: vexillum eine literar. Bekanntschaft mit dem L. (Mitt. z. vaterl. Gesch. 31, 4. Folge 1, St. Gallen 1909, S. 184, 255, auch 182), ebenso in Italien Benzo v. Alba (11. Jahrh.) II, 18 (Mon. Germ. SS. XI, S. 620), passim; im 12. Jahrh. kommt es dann auch auf abendl. Erzengelbildern vor, die unter byz. Einfluß stehen. Über ein L. auf einer Saliermünze s. unten Anm. 139.

46) Nach Clemen, Portr. darst. a. a. O. S. 46 ist das Schwert nicht ursprünglich. Er vermutet statt dessen ein Zepter. Das Schwert hält in karol. Herrscherbildern der Schwertträger od. reicht es dem Kg., s. u. Anm. 176; über dass. als Wahrzeichen s. Waitz a. a. O. III S. 252, Schröder a. a. O. S. 115, dass. in der Schatzkammer s. Bock a. a. O., Schlosser a. a. O. T. 26f., S. 14, Hofmeister (s. unten Anm. 230) S. 4.

47) Waitz a. a. O. II 1 S. 174f., III S. 249 ff.; Schröder a. a. O. S. 114f., 511.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Und wie die germanisch-römische Mischung der Attribute des Karolingers den Charakter des abendländischen Kaisertums bezeichnet, so charakterisiert im Bilde des Basileus das christlich-römische Labarum Konstantins und die Krone, die Diocletian den persischen Sassaniden nachgeahmt hatte[48]), den Charakter des byzantinischen Staates.

Das Gewand jenes abendländischen Herrschers hätte nicht genügt, ihn als Kaiser zu kennzeichnen; anders auf diesem Gewebe, auf dem das kaiserliche Lorum als breites Band um die Brust des Herrschers gewunden ist.[49]) Dagegen läßt hier das langherabfallende Gewand die roten Stiefel, das andere Abzeichen des Basileus[50]), nur wenig sehen. Der Mantel und der Leibrock sind auf das reichste verziert, sind also mit Perlen, Edelsteinen und Stickereien benäht zu denken. Der Ornat spielte in Konstantinopel eine wesentlich größere Rolle als im Abendland[51]), wo der Herrscher nur bei besonderen Feierlichkeiten im Schmucke seiner Staatsgewänder erschien. Da-

48) Außer K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reform. II: Briefwechsel des Cola di Rienzo I 1 (Berl. 1913) S. 215; vgl. die unten Anm. 65 genannte Lit.; ebenso war der Kopfschmuck der byz. Kaiserinnen orient. Ursprungs, s. R. Delbrück, Porträts byz. Kaiserinnen (des 5.—6. Jahrh.) in Mitt. d. K. Deu. Arch. Inst. Röm. Abt. XXVIII (1913), S. 352.

49) Über das Lorum Constant. Porphyr. Lib. de cerim. aulae byz. II (Kommentar von J. J. Reiske, Bonn 1830), S. 282, 657—62; H. Grisar S. J., Das röm. Pallium u. d. ältesten liturg. Schärpen in: Festschr. z. 1100 jähr. Jub. d. deu. Campo Santo in Rom, hg. v. St. Ehses (Frb. i. B. 1897), S. 83—114.

50) Const. a. a. O. II S. 432f., W. Sickel, Das byz. Krönungsrecht b. z. 10. Jahrh. in: Byzant. Z. VII (1898), S. 554. Leo Diac. Caloensis (10. Jahrh.): Hist. III c. 4 (Migne, Patrol. Graec. B. 117 S. 721) bezeichnet diese τζάγγια geradezu als τὸ τῆς βασιλείας παράσημον μέγιστον. So bedeutete das Anlegen ders. durch den Patriarchen Michael Kerularios unter Isaak Komnenos I. ein Beanspruchen der Majestät (Cedrenus nach Skylitzes a. a. O., II S. 643 und Psellos bei K. N. Sathas, Mezaionike Bibliotheke, Paris 1876, V S. 510). Dem entspricht völlig im Westen der gleichzeitige, auf der Konstantinischen Schenkung fußende Anspruch des auf Gregor VII. unmittelbar zurückgehenden Dictatus papae: quod solus (papa) possit uti imperialibus insigniis (Mon. Germ. Epist. sel. II[1] ed. Casper 1920, S. 204; Nr. II 55a § 8).

51) Reiske a. a. O., Sickel a. a. O. S. 511ff.; für die spätere Zeit Codini Curopal. de officialibus pal. Constp. et de off. magnae eccl. liber (Bonn 1839, mit dem Kommentar von J. Goar u. J. Gretser); A. Heisenberg: Aus d. Gesch. u. Lit. d. Palaiologenzeit in Sitzber. der Münchener Akad. phil.-hist. Klasse 1920, Nr. 10; W. Fischer, E. Kaiserkrönung in Byzantion in Z. f. allg. Gesch. IV (1887), S. 81—102 (betr. 1325 nach Kantakuzenos); A. E. R. Boak, Imperial coronation ceremonies of the fifth and sixth centuries in Harvard Studies in Classical Philology XXX (1919) S. 37—47 [nach Petrus Patricius]; F. E. Brightman, Byzantine imperial coronations in The Journal of Theological Studies II (London 1901) S. 359—92 [ohne Benutzung Sickels (s. o.) verfaßt]; R. Salomon: Zu Ignatij von Smolensk in: Beitr. z. russ. Gesch. Th. Schiemann dargebracht (Berl. 1907) S. 265f. [über e. russ. Quelle zu 1391]. — Über die in der spätantiken Kunst einsetzende Genauigkeit in der Wiedergabe der Amtstracht s. Jak. Burckhardt: Die Zeit Constantins d. Gr. (Lpz. [2]1880) S. 271.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gegen schrieb die reich ausgestaltete byzantinische Etikette dem Basileus, der über eine ganze Reihe von verschiedenen Staatskleidern verfügte, vor, mit welchem er sich für die einzelnen Feierlichkeiten zu schmücken hatte.[52]) Da also der Herrscher im Osten schon durch seine besonderen Kleidungsstücke von anderen Großen unterschieden war, nimmt ihre Darstellung auf byzantinischen Herrscherbildern mit Recht einen ebensolchen Raum ein wie im Abendland die Insignien[53]), die in Byzanz Abzeichen des Herrschers geblieben, nicht zu nur einmal vorhandenen Reichskleinodien geworden sind.[54])

Diesem so als Kaiser gekennzeichneten Reiter nahen zwei Frauen mit Helm[55]) und Krone, welche die Größe seines Machtbereiches symbolisieren. Wir brauchen keine Inschriften, um sie zu deuten, denn in dieser Gegenüberstellung finden wir sie schon in Kunstwerken der ausgehenden Antike.[56]) Es ist die Roma mit der Mauerkrone, die im Altertum als Göttin verehrt worden war[57]) und seitdem — in christlicher Zeit als Personifikation geduldet — immer wieder dargestellt wurde[58]), und ihr gegenüber steht auf der linken Seite ihre jüngere Schwester, die als Analogie gebildete Nova Roma, die Constantinopolis. Es wird also hier die von den byzantinischen Kaisern nie aufgegebene Fiktion ausgedrückt, daß sie, die sich Kaiser der Römer, βαcιλεὺc Ῥωμαίων, nannten[59]), noch immer über Osten und

52) Eingehend darüber Constantin a. a. O. (10. Jh. mit Benutzung von Texten des 6ff. Jahrh.).

53) Anders beim Papst, der sich im frühen Mittelalter, als er der Tiara noch entbehrte, durch seine Gewänder legitimierte; so Lib. pontificalis ed. L. Duchesne I S. 325 über ein Bild des Honorius I. (625—38):

Vestibus et factis signantur illius ora
Lucet et aspectu lucida corda gerens.

54) W. Sickel a. a. O. S. 554 Anm. 96, nach dem „die byzantinischen Insignien nicht bestimmte Sachen, sondern Sachen bestimmter Art waren: jedes Purpurgewand, jede Krone und jedes Kleid von vorgeschriebener Farbe und Gestalt war brauchbar. Reichsinsignien hat es im byz. Reiche nicht gegeben".

55) Seit Konstantin II. ist der Helm bei Herrscherdarstellungen häufiger, s. H. Koch in Antike Denkmäler, hg. v. K. Deu. Arch. Inst. III[2] 1912—3 (Berl. 1913), S. 25. Hier handelt es sich um den mit Pfauenfedern besetzten Helm, die Tupha, die Justinian auf dem obengen. Reiterdenkmal trug (s. Anm. 26), ebenso auf der Medaille bei F. Gnecchi: I medaglioni romani (Milano 1912) T. XX 4, Wilpert a. a. O. S. 82, s. auch Unger a. a. O. S. 140 Anm. 1; Const. Porph. a. a. O. II S. 591f.; Codinus, De officiis (Corp. Script. Byz.) S. 227f.

56) Auf Münzen zuerst seit Konstantin d. Gr., s. F. Gnecchi: I medaglione romani (Milano 1912) S. XLVIII und die Tafeln, vielfach dann auf Elfenbeindiptychen.

57) G. Wissowa, Relig. u. Kultus d. Römer (Münch. 1902), S. 280ff.

58) S. unten Anm. 237.

59) Über den Byz. Titel s. K. Brandi im Arch. f. Urkforsch. I (1907) S. 33ff.; L. Bréhier in Byzant. Zeitsch. XV (1906) S. 161—78.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Westen zugleich regierten. Das Bild ist demnach nicht nur Schmuck, sondern auch eine politische Manifestation.

Das Bild wird im Mittelalter ganz allgemein in dieser Art als eine Ausdrucksform politischer Ansprüche benutzt. Leo III. ließ schon, bevor er durch die Krönung Karls d. Gr. das Fazit aus der historischen Entwicklung zog, ein Doppelmosaik im Triclinium des Laterans anbringen[60]), auf dessen einer Seite Christus den Kaiser Konstantin und den Papst Silvester mit Krone und Schlüssel investierte, während auf der Gegenseite der heilige Petrus den König Karl und den Papst Leo mit der Lanze des Patricius und dem Pallium belehnte. Damit waren nicht nur sämtliche byzantinische Rechte zur Seite geschoben, sondern Karl, der ja noch König war, korrespondierte schon mit einem Kaiser. Dazu war auch die vom Papsttum beanspruchte Gleichordnung von weltlicher und geistlicher Macht auf das deutlichste dargelegt. Die Verwirklichung dieses Anspruches[61]) war das Ziel des frühkarolingischen Papsttums, schon bald wurde das Ziel höher gesteckt[62]), und nach dem Abschluß des Investiturstreites ging Papst Innocenz II. sogar so weit, auf einem Bilde im Lateran darstellen zu lassen, wie der Kaiser Lothar III. nach Art eines Lehnsmannes vor ihm erschien. Diese Überspannung der Ansprüche hat nördlich der Alpen die größte Empörung ausgelöst, da man sich über den tief politischen Charakter des Bildes völlig klar war. Als der Streit zwischen Kaisertum und Papsttum nach einer päpstlichen Proklamation von neuem entflammte, schrieb Friedrich Barbarossa über den Papst: „Mit dem Bilde fing es an, vom Bilde ging es zur Schrift, und die Schrift versucht nun maßgebend zu werden.“[63])

60) Abb. J. Wilpert D. Röm. Mosaiken und Malereien d. kirchl. Bauten vom 4.—13. Jahrh. (Freib. i. B. 1916), Text S. 155ff.; H. K. Mann in Papers of the Brit. School at Rome X[6] (Lond. 1920) T. 19a, dazu S. 180. — Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 125; Stacke, Deu. Gesch.[7] I, S 198; E. Heyck, Deu. Gesch. I (1905), S. 202; H. v. Grauert in Beitr. z. Gesch. d. Renaiss. u. d. Reform., J. Schlecht zum 60. Geburtst. (Freis. 1917) S. XVIII Anm. 34; P. Clemen in Zeitsch. d. Aach. Geschsver. XI (1889), S. 224 ff. — Über ein anderes Mosaik dieser Zeit in S. Susanna in Rom ebd. S. 228—9.

61) Über seine Wurzeln im 5. Jahrh. vgl. W. Kissling, D. Verhältnis zwischen Sacerdotium u. Imperium nach d. Anschauungen d. Päpste von Leo d. Gr. bis Gelasius I. (440—96) (Paderb. 1921, Görres-Ges. Sekt. f. Rechts- u. Sozwiss. Heft 38).

62) Über die Stellung des Papstes Nikolaus I. zuletzt E. Perels: P. Nik. I. und Anastasius Bibliothecarius (Berlin 1920), S. 172ff.

63) Friedrichs Brief ist in einem Schreiben der Bischöfe inseriert: . . . A pictura cepit, ad scripturam pictura processit, scriptura in auctoritatem prodire conatur — vgl. Rahewin, Gesta Frid. III c. 17 (Script. in us. schol. [3]1912 S. 188), über das Bild selbst c. 10 S. 177) = Mon. Germ. Const. I S. 234; s. auch Gerhoh v. Reichersberg: De IV. vigilia noctis (Mon. Germ. Lib. de lite III S. 512). Die Bilder Lothars vor dem Papst im Oratorium St. Nikolaus sind in einer Form überliefert, die keine Schlüsse mehr auf

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Daß auch das Kaiserbild der Ottonen ein politisches Dokument ist, das die Stellung klarlegen will, welche dem Kaiser gebührt, soll der Schluß dieser Arbeit zeigen.[64])

In diesem politischen Gehalt liegt also die besondere Bedeutung des frühmittelalterlichen Herrscherbildes über den mehr oder minder fraglichen Ähnlichkeitswert der einzelnen Darstellung hinaus. So enthält auch die Roma, die auf dem byzantinischen Gewebe erscheint, trotzdem Rom dem Basileus seit Jahrhunderten verloren war, einen politischen Anspruch und bildet dadurch ein Kennzeichen des Ostreiches überhaupt. Dies Festhalten an alten Ansprüchen und das Wartenkönnen, ob nicht doch einmal die Rückeroberung des Westens auf den Spuren Justinians möglich sein werde, kennzeichnet die Beharrlichkeit des byzantinischen Staates, der trotz der drängenden Aufgaben im Orient und auf dem Balkan sich immer wieder dagegen anstemmte, aus dem Abendland herausgedrückt zu werden.

Vergleichen wir das Gewebe mit der Statue Marc Aurels, so drücken beide Kunstwerke die Erhabenheit des Herrschertums aus. Aber die selbständige Geste des weisenden Cäsaren hat bei dem Basileus alle Aktion verloren. Er sitzt auf einem Pferde, zähmt es aber nicht — die Zügel hängen schlaff; er hebt die Hand, gebietet aber nicht; er empfängt Huldigungen, blickt aber nicht auf die Gaben, die man ihm bringt. Das Pferd setzt nicht mehr an zum Sprung, es ist eigentlich nur ein Requisit, das den Herrscher über die anderen Figuren hinaushebt. Raum und Volumen kann es auf einem vom

---

den ursprünglichen Zustand erlaubt, s. Lauer: Le Palais de Latran (Paris 1904) S. 175; Mann (s. oben Anm. 60), S. 189f.; Wilpert a. a. O. S. 173ff.; ders., D. Kapelle d. Hg. Nic. im Lat.palast, ein Denkmal d. Wormser Konkordats in: Festschrift f. G. v. Hertling (Münch. 1913) S. 225—233. — Leo IV. ließ in St. Peter die Synode malen, die Anastasius absetzte; dieser ließ das Bild im Jahre 855 als Gegenpapst herunterreißen, worauf Benedikt III. es wiederherstellen ließ, vgl. Lib. pontif. ed. L. Duchesne II, S. 142, Ann. Bertiniani (Script. in us. schol. 1883), S. 92—4, dazu J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzber. der Wiener Akad. 123, 2 (1890), S. 17f., der Parallelen im Altertum, in Byzanz und in späterer Zeit hierzu nachweist. — Über die Darstellung des Triumphes Calixts II. über seinen Gegenpapst s. Lauer a. a. O. S. 170f.; Mann a. a. O. S. 187; Wilpert a. a. O. S. 162. — Auch das Bild in Ḳusejr ʿAmra (s. dazu unten Anm. 165) II, T. XXVI, aus dem Anf. des 8. Jahrh., wo außer dem feierlichen Thronbild des muhammedanischen Fürsten an einer Seitenwand die Hauptfürsten seiner Zeit wie der byzant. Kaiser und der Westgotenkönig stehend abgebildet sind (Abb. auch bei Pflugk-Harttung: Weltgesch. Orient S. 180), hat offensichtlich einen politischen Einschlag, der an altorientalische Darstellungen des Königs mit den besiegten Fürsten erinnert.

64) Hieraus ist verständlich, wie seit dem Ende des 13. Jahrh. der Gläubiger das Recht bekommen konnte, den wortbrüchigen Schuldner durch ein Schandgemälde öffentlich zu brandmarken, s. R. Schröder: Deu. Rechtsgesch. II (Berl. u. Lpz. ⁶ 1922) S. 800f.; in Italien Schlosser a. a. O. S. 18.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Orient beeinflußten Gewebe nicht geben, statt dessen beherrscht die Symmetrie das Bild. Ihr entspricht es, daß trotz des seitlichen Sitzes der Oberkörper des Kaisers so weit herumgedreht ist, daß er in strenger Frontalität den Blick auf den Beschauer richtet. Sah der antike Betrachter der Denkmäler zugleich mit ihnen die neuen Paläste, die andrängenden Perser, so ist hier auf die klassische Umwelt unter dem Eindruck anderer Kunstentwicklungen verzichtet. An ihre Stellung wird jeder gerückt, der vor das Gewebe tritt, da Körper und Augen des Herrschers sich auf ihn zuwenden. An die Stelle des Agierens mit der Umwelt ist der Kontakt mit dem Beschauer selbst getreten. Als solchen aber dachte sich der Künstler einen Untertan oder einen Fremden, den er für einen Nicht-„Römer", also einen Barbaren halten mußte und dem es zu imponieren galt. In diesem wurden dann durch die Insignien, den Ornat, die Personifikationen alle jene Ideen wachgerufen, die sich mit der Erhabenheit, der Pracht, der weltbeherrschenden Stellung und der Macht des Kaisers verbunden hatten. Der Künstler brauchte da keine Geste mehr, sondern nur eine Armhaltung, welche die Insignien in feierlicher Weise zur Schau trug. Er versinnbildlichte nicht mehr in der Beherrschung des kraftstrotzenden Tieres die Überlegenheit des Herrschers, denn dieser Herrscher legitimierte sich nicht mehr als der siegreiche Feldherr oder als milder Staatslenker; seine Berechtigung beruhte nicht mehr auf seiner vor allen anderen geeigneten Persönlichkeit, sondern auf der Legitimität seines von Gott gewollten und ihm verliehenen Amtes.

Der Wandel ist durch die Länge der dazwischen liegenden sieben Jahrhunderte nicht allein erklärt. Das byzantinische Kaisertum hat ebenso, wie es auf den Westen und vor allem auf die ganze slawische Welt einwirkte, seinerseits eine starke Beeinflussung aus dem Osten verarbeitet.[65]) Wir haben schon bei der Erwähnung der Krone darauf hingewiesen, daß in Konstantinopel das Vorbild des persischen Großkönigs eingewirkt hat. Das Bild des zweiten Sassaniden Schapur I.

65) Vgl. vor allem das Kap.: Neurom und Neupersien in E. Kornemann, Die röm. Kaiserzeit (Einl. in d. Altwiss. von A. Gercke u. E. Norden III, Teubner 1914, S. 298ff.); K. Güterbock: Byz. u. Persien in ihren diplom. u. völkerrechtl. Bezieh. im Zeitalter Justinians (Berl. 1906); über das 6.—7. Jahrh. E. Stein, Ein Kapitel vom pers. und vom byz. Staate (Byz.-Neugriech. Jahrb. I, 1920, S. 50ff.). — Bei den Herrscherbildern sieht O. Wulff im Repert. für Kunstwiss. XXXV (1912) S. 232 im Triumphbogen des Galerius in Saloniki das Mittelglied zw. altorient. Bilderchroniken und der Folgezeit, ebd. S. 227f. über ägypt. Lieferungen für die byz. Kaiser, S. 239f. über den ägypt. Kunsteinfluß im 4.—6. Jahrh.; ebd. sind auch die Forschungen von J. Strzygowski namhaft gemacht. Zur Kontroverse über den oriental. Einfluß auf die Kunst das Referat von Clemen: Roman. Montalmal. a. a. O. S. 670f.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

aus dem dritten Jahrh. n. Chr.[66]) (Abb. 4) zeigt, daß man diese ferne Welt nicht übersehen darf, wenn man die Geschichte des Herrscherbildes von der Spätantike zum Mittelalter verfolgt. Schon bei diesem Perserkönig haben wir die Wendung aus dem Reitsitz zur Frontalität, die sich unmittelbar an den Beschauer wendet, die Betonung der imposanten Größe des Fürsten durch danebengestellte Trabanten, den Verzicht auf eine Zähmung des Pferdes und statt dessen die feierliche Erhabenheit, die durch die besondere Krone und das Gewand als die des Großkönigs gekennzeichnet wird. Bezeichnenderweise empfindet man es kaum, daß der Kopf des Fürsten so zerstört ist, daß man über den Ausdruck desselben völlig im Dunkeln bleibt: das Herrschertum dieses Königs lebt eben nicht wie das Denkmal des Marc Aurel von der Herrscherpersönlichkeit, sondern von der überpersönlichen Erhabenheit des Amtes.[67]) Dieser Charakter des sassanidischen Herrscherbildes kommt in den beiden anderen zu diesem Bilde gehörigen Reliefs[68]) ganz klar zum Ausdruck. Schapur selbst und sein Vater Ardaschir I., der Besieger der Römer und Neugründer des persischen Reiches, empfangen hier vom Gotte Ormuzd den Ring der Herrschaft. Diese Belehnungsszene bleibt eines der großen Themen für das sassanidische Herrscherbild, wie das Relief Khosraus II. (gest. 628), des letzten bedeutenden Großkönigs vor dem Zusammenbruch des persischen Reiches unter dem mohammedanischen Ansturm, zeigt.[69]) Links steht die Göttin Anahit, die mit der Linken Wasser aus einem Kruge schüttet und mit der Rechten ebenso wie der auf der anderen Seite stehende Gott Ormuzd dem in die Mitte gestellten König den Ring der Herrschaft zureicht. Die Ähnlichkeit der Anordnung bei den symmetrischen, Gaben reichenden Seitenfiguren mit der Roma und der Constantinopolis kann man nicht übersehen. Ein wichtiger Unterschied liegt jedoch darin, daß es sich bei dem Marc Aurel-Denkmal wie bei dem Gewebe um eine profane Darstellung

66) Felsrelief in einer Schlucht bei Naksch i Radjab, zwei Meilen von Persepolis, vgl. Fr. Sarre u. E. Herzfeld, Iranische Felsreliefs (Berl. 1910) T. XI, S. 92ff.; Fr. Sarre, D. Kunst d. alten Persiens (Berl. 1922, D. Kunst d. Ostens V) T. 73, S. 38 f.

67) A. Christensen, L'empire des Sassanides (Kopenhg. 1907).

68) Sarre u. Herzfeld a. a. O. T. XII—III, S. 97ff., Sarre a. a. O. T. 71—2, S. 38. Der Herrscher zu Pferde im Profil, von einer Frauengestalt den Ring empfangend, schon auf einer Münze des Arsaciden Artaban III. (10/11—40 n. Chr.); vgl. J. de Morgan: Manuel de numismatique orientale, Fasc. I (Paris 1923) S. 139 Nr. 10 (wo weitere Belehrungsszenen), S. 161.

69) Felsrelief in Taq i Bustan, 4 engl. Meilen nordöstl. von Kirmanschah, vgl. E. Herzfeld: Am Tor von Asien (Berl. 1920) T. XLIV, S. 82ff.; Sarre u. Herzfeld a. a. O., Abb. 95, S. 202, Sarre a. a. O. T. 84, S. 42f. — Die Parallelbilder in den genannten Werken gesammelt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

handelt, während hier das Herrscherbild in die religiöse Sphäre emporgehoben ist.

Diese Verknüpfung der beiden Welten kennt auch die hellenistische und die römische Kunst bei der Herrscherdarstellung, nur findet sie dort in anderer Weise statt. Neben den individualistisch orientierten Fürstenporträts finden sich idealisierende Darstellungen, die die Herrscher den Göttern angleichen oder den Göttern die Gesichtszüge eines irdischen Herrschers geben.[70]) Mit der Übernahme des Kultes des Divus Augustus[71]) ergaben sich reiche Möglichkeiten, den Kaiser in der Begleitung von Göttern darzustellen oder seine Aufnahme in den Himmel abzubilden.[72]) Immer jedoch ist es der Herrscher als Genosse der Götter, während auf den sassanidischen Reliefs der König wohl gleich groß wie der Gott erscheint, ja selbst den Mittelplatz des Bildes einnehmen kann, aber doch der Belehnte, d. h. der von Gott Abhängige ist. Den Menschen gegenüber ist diese Abhängigkeit jedoch ein einzigartiger Ruhmestitel, der den Herrscher, besonders den Kaiser, weit über die Menschen hebt, denn nur er kann sich einer so engen Beziehung zur Gottheit rühmen.

---

70) Vgl. J. J. Bernouilli, Röm. Ikonographie II: Die Bildnisse der röm. Kaiser (Stuttg. 1886); E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser und ihrer Angehörigen bis zum Aussterben der Konstantine (Zürich 1916); R. Delbrück, Bildnisse Römischer Kaiser (Berlin 1914); ders. Porträts byzant. Kaiserinnen [des 5. u. 6. Jahrh.] in: Mitt. des K. Deutsch. Arch. Inst. Röm. Abt. XXVIII (1913) (vgl. auch Anm. 35); G. Calza: Figure di imperatrici Romane in: Rassegna d' Arte IX (XXII, 1922) S. 273—7; G. Rodenwaldt, Porträts auf späträöm. Sarkophagen in: Zeitschr. f. bild. Kunst 57 (N. F. 33, Lpz. 1922) S. 119—23; weitere Litt. s. Bezold (Anm. 131) 1907 S. 32.

71) Vgl. J. Kaerst, Stud. z. Entwicklg. u. theor. Begründ. der Monarchie im Alt. (1898, Hist. Bibl. Nr. 6): Ed. Meyer, Alex. d. Gr. u. d. absol. Monarchie in: Kleine Schriften (Halle 1910) S. 283—332; L. Hahn, D. Kaisertum (Lpz. 1913, Das Erbe der Alten Heft 6); E. Kornemann, Z. Gesch. d. antiken Herrscherkulte in Klio I (Lpz. 1901) S. 51—146 (bes. 136—42 über das 4.—5. Jahrh.); E. Beurlier, Le culte impérial Paris 1891 (gegen den O. Treuber in: Gött. gelehrten Anz. 1892 S. 405 geltend macht, daß B. den Herrscherkult in der christl. Zeit apologetisch wegleugne); ders., Sur les vertiges du culte impérial à Byz. in Internat. Kongreß kathol. Gelehrter (Compte rendu du Congrès scient. intern. des Cathol.) (Paris 1891) 1. Fasc. S. 168—78; ders.: Le culte rendu aux souverains dans l'antiquité grecque et romaine in Rev. des quest. hist. 51 (1892); Kern a. a. O. [Anm. 42] I § 4: Von den Nachwirkungen der antiken Herrschervergötterung — ein Thema, das trotz dieser Werke noch nicht erschöpft ist (vgl. z. B. Exkurs II und IV, bes. die S. 224 zitierte neue Darstellung).

72) Mrs. Arthur Strong, Apotheosis and After Life. Three Lectures on certain Phases of Art and Religion in the Roman Empire (London 1915) S. 30—111: Divus Augustus, the Influence of the Imperial Apotheosis on Antique Design; vgl. auch den unten Anm. 114 genannten Aufsatz von H. Graeven.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

DIE DREI HAUPTTYPEN DES MITTELALTERLICHEN HERRSCHERBILDES

Der künstlerische Ausdruck dieser erhabenen Einzigartigkeit ist das Belehnungsbild. Auf den Herrscher angewandt finden wir es zuerst bei den Persern, wenn wir von altorientalischen Darstellungen absehen; aber schon in der frühchristlichen, so vielfach vom Orient beeinflußten Kunst spielt die Verleihung eines Kranzes und seit dem 5. Jahrh. auch der Krone an den Gläubigen durch Christus oder einen Engel eine große Rolle.[73]) Wie dort der König, so steht hier Christus in der Mitte und drückt den Seitenfiguren einen Kranz, ein Diadem als die Krone des ewigen Lebens auf das Haupt[74]), oder die Seitenfiguren halten — ähnlich wie auf dem Relief des Khosrau — dem Gläubigen die Krone über den Scheitel.[75]) Aber die Krone ist hier nur ein Symbol für das ewige Leben, nicht das Abzeichen einer tatsächlichen Herrschaft. Diese Bedeutung gewinnt sie erst auf dem Herrscherbild des frühen Mittelalters wieder zurück[76]), so auf einem

73) J. Wilpert, D. Röm. Mosaiken u. Malereien d. kirchl. Bauten vom 4.—13. Jahrh. (Frb. i. B.) Text, S. 64ff. — Zugrunde liegt die Verheißung der Krone des Lebens Apoc. 2, 10 —; J. Strzygowski, Orient oder Rom (Lpz. 1901), S. 98ff.; ders. in Byzant. Zeitschr. XIII (1904), S. 661; ders.: Die Miniat. des serb. Psalters in Denkschr. d. Wiener Akad. phil.-hist. Kl. 52, 2 (1906), S. 98ff. und A. Baumstark, Eine syrische „Traditio legis" in Oriens Christianus III (1903), S. 173ff., führen die Darstellung Christi bei der Traditio legis (Deesis), in der es sich um Bücher statt der Kronen handelt, auf hellenist.-orient. bzw. syrischen Ursprung zurück.

74) Goldglas, Julius und Castus von Christus gekrönt; Kraus, Realenzykl. II, S. 446f.; F. F. Leitschuh, Gesch. der karol. Malerei (Berl. 1894), S. 262. — Siehe auch das Wandgemälde aus St. Ponziano: Abdon and Sennen werden von dem in den Wolken schwebenden Christus, von dem nur der Oberkörper sichtbar ist, gekrönt; wohl 7.—8. Jahrh. — Abb. bei F. X. Kraus: Gesch. der christl. Kunst I, S. 200.

75) Krönung der S. Sabina durch zwei Heilige auf der Holztür von S. Sabina in Rom, rechts 2. Reihe; Wilpert a. a. O., S. 56; Wulff a. a. O. T. X. — Altchristl. Sardonix Kameo in München: Zwei flankierende Engel halten dem Thronenden die Krone über das Haupt (A. Furtwängler, Die antiken Gemmen, Lpz. u. Berl. 1900, I T. 67, 3) — vgl. unten die Apokalypse Ottos III., s. Anm. 209.

76) Hierfür mußte das Aufkommen einer tatsächlichen Krönung des neugewählten Kaisers, die im 5. Jahrh. zu der Wahl trat, von Wichtigkeit sein, vgl. Brightman a. a. O., S. 367f., Boak a. a. O., S. 64, Sickel a. a. O., S. 517. Für das 6. Jahrh. vgl. Corippus I v. 35ff. (a. a. O., S. 166):

sacrae Pietatis imago
divinos stetis ante pedes dextraque coronam
imposuit sanctoque caput diademate cinxit.

Für die Folgezeit vgl. unten Anm. 78. — Diesem Vorbild folgt das Abendland nur langsam. Im Utrechtpsalter (9. Jahrh. 1. Hälfte) fol. 11b setzt ein Engel einem Manne die Krone auf, fol. 80a gibt Christus einem Krieger Schwert und Schild (Latin Psalter in the Univ. Libr. of Utrecht, London 1873; auch J. J. Tikkanen, Die Psalterillustr. im Mittelalter, Helsingfors 1895, I, S. 214). Ebenso handelt es sich auf dem Mailänder Paliotto um eine religiöse Krönung des Erzbischofs und des Künstlers, Abb. Venturi

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Elfenbeinrelief im Musée Cluny, das Christus zwischen Otto II. und seiner byzantinischen Gattin Theophanu darstellt (Abb. 11).[77]) Es ist eine Arbeit aus dem byzantinischen Kulturkreis, die vielleicht in Unteritalien gefertigt ist, deren Schema aber schon im 9. Jahrh. auf den Basileus angewandt wurde[78]) und auch in der Folgezeit genau so beibehalten worden ist, was durch sehr eng verwandte Reliefs eines byzantinischen Kaiserpaares aus dem 11. Jahrh. belegt wird.[79]) Übergroß steht hier Christus

a. a. O., II, S. 206; M. Kemmerich: Deutsche Porträtplastik (Lpz. 1909), S. 11. — Mehrfach erscheint auf karoling. Herrscherbildern Gottes Hand über der Krone; dazu J. v. Schlosser in Sitzber. d. Wiener Akad. 123, 1 (1890), S. 113. — Literarisch dasselbe in den Versen des Hrabanus Maurus im Nimbus des Stehbildes Ludwigs d. Fr. (s. unten Anm. 119):

Tu Hludowicum,
Christe, corona!

77) Abb. Pflugk-Harttung: Weltgesch. Mittelalter, S. 221; Jäger, Weltgesch.[2] II, S. 123; M. Kemmerich, Frühmittelalterl. Porträtplastik (Lpz. 1909), S. 44; dazu K. Uhlirz, Jahrb. d. Deutsch. Reiches unter Otto II. (Lpz. 1902), S. 209, Anm. 61. In der Reichenauer Schule gewinnt das Motiv einer frontalen, stehenden Figur, die zu zwei sich neigenden, symmetrischen Halbprofilfiguren in Beziehung gesetzt ist, schon im Aachener Evangeliar und Codex Egberti (s. unten) Bedeutung.

78) Elfenbeinkasten im Museo Kircheriano in Rom, dessen Zuschreibung an einen byzant. od. kleinasiat. Fürsten umstritten ist, der aber nach H. Graeven und J. Strzygowski aus dem 9. Jahrh. stammt, s. Venturi a. a. O., II, S. 598ff. und Abb. 431 auf S. 605; diese Anordnung des größeren Christus zwischen dem Paar in Halbprofil mit geneigten Häuptern ist in Byzanz und dann im Abendland (s. vor. Anm.) vielfach auch für Christus zwischen zwei Aposteln verwandt. — Drei Brustbilder, der Kaiser (wohl Leo VI. 886) von Maria gekrönt und ein Erzengel in frontaler Haltung, auf einem Berliner Elfenbein, s. G. Schlumberger, Mél. d'Arch. Byz. I (Paris 1895), S. 111—6; Venturi a. a. O., II, S. 578; W. F. Volbach: D. Elfb.werke (Staatl. Museen zu Berlin. Die Bildw. des Deu. Mus. I, Berl. u. Lpz. 1923) J. 2006, S. 6—7, T. 7. — Krönung des Basilius I., s. unten Anm. 88. Noch älter waren die von Paulus Silentiarius v. 755—805 beschriebenen Seidenvorhänge in St. Sophia-Konstantinopel, auf denen Maria bzw. Christus den beiden zur Seite stehenden Gestalten des Kaiserpaares die Hände auflegte; s. Johannes v. Gaza u. Paulus Sil. hg. von P. Friedländer (Teubner 1912), S. 248f., dazu 290f. — Literarisch vertritt Michael Psellos gegenüber den Anmaßungen des Patriarchen Michael Kerularios im 11. Jahrh. die himmlische Verleihung der Krone: ὁ δὲ . . . . βασιλεύς, ᾧ τὸ στέφος οὐκ ἐξ ἀνθρώπων, οὐδὲ δι' ἀνθρώπων, ἀλλ' ἄνωθεν ἐνήρμυσται προσφυῶς (Mezaionike Bibl. ed. Sathas V, Paris 1876, Nr. 207 S. 508f.).

79) Elfenbein Paris Bibl. Nat.; Romanos (1068—71) und Eudoxia, s. F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, S. 559; Venturi a. a. O., II, S. 582; Wulff a. a. O., II, Abb. 533; Volbach [Anm. 5] S. 68 Nr. 82, H. Glück: D. christl. Kunst d. Ostens (Berl. 1923, Kunst d. Ostens VIII) T. 65; ebenso auf ihren Münzen, s. Wroth [Anm. 121] T. 61, 11—12. — Das Evangeliar des Johannes Komnenos (1118 bis 43) im Vatikan zeigt Christus über den stehenden Frontalfiguren des Johannes und Alexios thronend, während „Liebe" und „Gerechtigkeit" sich über seine Schulter neigend Fürsprache bei ihm einlegen, Wulff a. a. O. Nr. 468; Venturi a. a. O., II, S. 494; ähnlich, nur mit dem Thronfolger in der Mitte und drei zwischen Christus und die Kronen eingeschobenen Engeln: Psalter Vat. olim Barber., wohl für einen Komnenen saec. XII, s. J. Strzygowski: Die Miniat. d. serb. Psalters in Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl. 52, 2 (1906), S. 107. Das Romanos-Schema auf Münzen des Andronikos II. (vgl. Anm. 110, 124) mit Michael IX. (1295—1320) s. Wroth a. a. O. T. 74f. — Aus dieser Richtung stammt die Figurenanordnung sowohl auf dem Mailänder Ciborium, einem Werke des ausgehenden

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

zwischen Otto II. und der Kaiserin, die zwar auf der ihr im Mittelalter immer zukommenden linken Seite steht, sonst aber dem Kaiser vollkommen gleichgeordnet erscheint. Es entspricht ihrer politischen Stellung, führte sie doch nach dem Tode ihres Gatten acht Jahre lang die Regierung des Reiches. Die Stellung der karolingischen Fürstinnen war noch nicht eine so bedeutende gewesen[80]), und deshalb hat der Künstler, der Karl den Kahlen darstellte und auch seine Gattin mit auf das Bild bringen wollte, sich an das überlieferte, auf den Kaiser allein zugeschnittene Schema gehalten und der Kaiserin nur den nebengeordneten Platz in stehender Haltung zur Linken des Throns angewiesen, den auf den anderen Bildern ein gewöhnlicher Trabant einnahm.[81])

Auch von dem Rivalen Ottos II., Basilius II. dem Bulgarentöter (976—1025), hat sich ein Belehnungsbild erhalten (Abb. 18).[82]) Da dieser

12. Jahrh. von byz. Schulung, auf dem noch Schenker- und Adorationsgesten Varianten bilden (Venturi a. a. O., II, S. 544 ff.), als auch auf einem Bilde in der Heinrich VI. (1190—7) überreichten, vielleicht vom Autor selbst illustrierten HS Bern Nr. 120 des Petrus Ansolini de Ebulo: De rebus Siculis carmen (a cura di E. Rota, Città di Castello 1904, Rer. Ital. Script. Nova Ed. XXX 1; auch hg. von G. B. Siragusa in Fonti per la Storia d'Italia, Rom); über ihn auch R. Ries, Zu d. Werken des Pet. v. E. in Mitt. des Inst. f. Österr. Gesch. 32, 1902, S. 576 ff., 733) Part. 50: Friedrich I. thronend krönt mit der Rechten den sich im Halbprofil neigenden Heinrich VI. und legt die Linke seinem zweiten Sohn Philipp auf den Scheitel (Abb. auch E. Heyck, Deutsche Gesch. I, 1905, S. 450). — Eine gleiche Bedeutung hat — gleichsam die halbe Szene — die Krönung einer Stehfigur durch die neben ihr stehende, meist größere Gestalt Christi, eines Heiligen oder der Maria, so z. B. Münze des Kaisers Joh. Tzimiskes (969—76) in Monnaies d'or Rom. et Byz. Collect. de Sir A. J. Evans, Auktion Luzern 16. 6. 1922, Pl. XI Nr. 325, ferner des Romanus III. Argyros (1028—34), bei Venturi a. a. O., II, S. 673, andere Beispiele von 912 bis zum 14. Jahrh. (außerdem Investitur mit Kreuz, Labarum, Schwert usw.) in den unten Anm. 121 gen. Werken. Dies Motiv ist verwendet für König Roger von Sizilien, 1. Hälfte 12. Jahrh., in der Capella della Martorana in Palermo, Venturi a. a. O., II, S. 421 und N. Kondakoff, Hist. de l'art byz. II (Paris 1891), S. 15. — Der Süditaliener Petrus de Ebulo hat offensichtlich diese Darstellung für sein Bild (a. a. O. Part. I, obere Reihe, Mitte): Idem dux [Robert] ungitur in regem a papa Calixto verwandt, indem er nur den Papst für die Heiligenfigur setzte — ein deutlicher Beleg für die Auflösung des starren Repräsentationsbildes zur Illustration, für die Umarbeitung einer christlich-symbolischen Darstellung in ein Historienbild!

80) S. Hellmann, D. Heiraten d. Karolinger in Festg. s. K. Th. v. Heigel (Münch. 1903) S. 1—99, bes. 83 f.

81) Bibel von S. Calisto, s. unten Anm. 177. — An karol. Fürstinnenbildern gibt es noch ein Bild der Kaiserin Judith († 843), Brustbild in Medaillon mit übergeschriebenen Versen von Hrabanus Maurus, vgl. Mon. Germ. Poet. II, S. 165 f.; E. H. Zimmermann, D. Fuldaer Buchmal. (Diss. Halle 1910), S. 92; J. v. Schlosser in Jahrb. d. Kunstsamml. des Allerh. Kaiserhauses XIII (1902), S. 5, Abb. 6, der das Bild zu Münzen des 5. Jahrh. in Beziehung setzt; ferner Karl d. Gr. und Gattin im Cod. St. Paul (Kärnten) Nr. 2, Volksrechte, s. P. Clemen in Zeitsch. d. Aach. Geschsver. XI (1889), S. 233, 252, 256 ff.

82) Cod. Marcian. (Psalter), s. Pflugk-Harttung: Weltgesch. Mittelalter S. 584/5; G. F. Hertzberg, Gesch. der Byzantiner u. des Osman. Reiches (Berl. 1883, Allg. Gesch.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Basileus aber unvermählt geblieben ist, kam für ihn das Schema des Reliefs von Cluny nicht in Betracht. Christus erscheint hier über dem Fürsten in den Wolken, aus denen er ihm die Krone auf das Haupt herabsenkt, denn im christlichen Mittelalter ist die Gleichordnung von Gottheit und Herrscher nicht wie im Persischen möglich, sondern der „König der Könige" muß entweder durch seine Größe oder durch seinen erhobenen Platz deutlich von den Menschen abgerückt werden. Die himmlische Belehnung wird noch einmal versinnbildlicht durch die beiden Engel, die dem Basileus Lanze und Krone reichen.[83]) Rechts und links sind, durch Rahmen aus dem Bildganzen gelöst, die Brustbilder der Heiligen angebracht, auf deren Schutz der Herrscher besonders vertraute. Sie deuten die Hilfe an, die für ihn im Himmel bereit war. Dafür genügte es, ihre Brustbilder ohne näheren Zusammenhang mit der Mittelfigur anzubringen. Der Kaiser selbst steht auf einem Kissen[84]), das für den byzantinischen Herrscher[85]) ebenso bezeichnend ist wie die Fußbank des Thrones

---

v. W. Oncken), S. 189; F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst I, S. 571. — Dazu O. Wulff, Altchristl. u. Byz. Kunst (Berl. 1913, Hdbuch d. Kunstwiss., hg. v. F. Burger) II, S. 523.

83) In den Gregor-Homilien des Basilius I. saec. IX ex. (Cod. Par. graec. 510) setzt Gabriel dem Kaiser das Diadem auf, während Elias ihm das Labarum reicht, s. Wulff a. a. O., S. 524.

84) Das συππέδιον, vgl. dazu A. Heisenberg, Aus d. Gesch. u. Lit. der Palaiologenzeit in Sitzber. der Bayr. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl., 1920, Nr. 10, S. 20f. — Auch Christus wird auf das Suppedion gestellt, so in dem Menologion des Vatikans für Basilius II. (s. Wulff a. a. O., S. 527ff.), Abb. bei G. Schlumberger, L'épopée byzant. I (Paris 1896), S. 117. — Der Herrscher auf dem Schild ist dargestellt im Pariser Basilius-Psalter (Cod. graec. 139, Wulff a. a. O., I, S. 284—5, II, S. 521—2), in dem die Schilderhebung Davids nach frühbyzant. Vorbild um 1000 kopiert ist, Abb. Schlumberger a. a. O., I, S. 285. In dieser Darstellung, wie die Trabanten den Schild mit dem in der Mitte stehenden Herrscher bis zur Lendenhöhe anheben, ist ein wichtiger Rechtsakt der byzant. Kaiserwahl verewigt, der durch die germanischen Söldner noch im 4. Jahrh. Einlaß fand und dann beibehalten wurde, s. Brightman a. a. O., S. 367; Boak a. a. O., S. 39ff.; Sickel a. a. O., S. 557.

85) Den länglichen roten, auf dem Boden aufstehenden Gegenstand, den der Kaiser mit den Fingern der linken Hand faßt, wird man nach dem unten Anm. 121 gen. Bild des Nikephoras aus Cod. Marc. 342, der in gleicher Weise die Scheide zu dem rechts geschulterten Säbel hält, als Schwertscheide deuten müssen, die hier also wohl sinnlos auf Grund einer auch auf den Münzen erkennbaren Bildtradition beibehalten ist; vgl. Wroth [Anm. 121] T. 59, 3—4; 60, 11—13; 62, 13. — Auch der Umstand, daß der Kaiser zwei Kronen, eine von Christus und eine von dem rechten Engel, empfängt, sowie die Kleinheit Christi gegenüber der Gestalt des Kaisers deuten darauf hin, daß in diesem Bilde verschiedene Vorlagen kompiliert sind, deren Inkongruenz der Künstler nicht aufzuheben verstand. Daß die byz. Herrscherbuchbilder Kopien von monumentalen Malereien sind, läßt sich also gerade aus diesem Bilde nicht deduzieren, wie es L. Bréhier: Une nouvelle théorie de l'hist. de l'art. byz. (Journ. des Savants NS XII 1914 S. 30) tut, wo die sechs Heiligen fälschlich als Prinzen des Kaiserhauses gedeutet sind.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

für den abendländischen Fürsten. Vor ihm werfen sich acht Würdenträger in der Proskynese, wie es das Zeremoniell des byzantinischen Hofes verlangte[86]), auf die Erde und bilden dadurch einen scharfen Kontrast zu der aufrechten Haltung ihres Herrschers, der so von seinem himmlischen Herrn mit den Engeln, von seinen heiligen Beschützern und seinen irdischen Untertanen umrahmt ist. Darin haben wir eine deutliche Klarlegung, welchen Ort sich das byzantinische Kaisertum auf der Grenze der himmlischen und der irdischen Stufenleiter zusprach. Diese religiöse Verankerung des Kaisertums mit der darin liegenden Erhebung über die gewöhnlichen Sterblichen mußte aber dem byzantinischen Maler, der seinen Kaiser darstellen wollte, viel wichtiger sein als alles, was der Marc-Aurel-Künstler in sein Denkmal hineingelegt hatte, denn dasjenige, dessen sich ein Herrscher rühmen konnte, war von Grund aus nach seinem Wesen gewandelt.

Wenn man wissen will, was die Cäsaren sich zum Ruhme anrechneten, dann muß man den Inhalt der mancherlei Szenen sich vor Augen halten, die auf den Triumphbogen abgebildet sind. Siege, Heldentaten, Triumphzüge, Empfänge von Besiegten, Dankfeste für die Götter, Ausführung von Bauten, das ist es, was auf solchen Relieferzählungen als Ehrentitel des Herrschers angesehen wird. Denkmäler in der Art der Trajanssäule ließen sich noch Theodosius I. in den Jahren 386—94 und sein Sohn Arkadius in den Jahren 403 bis 421 errichten.[87]) Solche historischen Triumphszenen sind am byzantinischen Hofe in den folgenden Jahrhunderten noch als Palastausmalungen und auf Gewändern und kleineren Kunstwerken belegt.[88]) Das abendländische Gegenstück bilden die Wandmalereien der kaiserlichen Pfalzen im 9. und 10. Jahrh., von denen wir aus literarischen Quellen eine Kunde erhalten haben.[89]) Von dem Schmuck des Ingel-

86) Über diese s. unten Anm. 109. Die Adoration des Kaisers war Privileg bestimmter Ämter und Ränge (Sickel a. a. O., S. 556); diese kommen auf dem Bilde auch durch die Andeutung reichgemusterter Gewänder zum Ausdruck.

87) Wulff a. a. O., I, S. 168f. 88) s. Exkurs I am Schluß.

89) O. Clemen a. a. O., S. 16f., 741f., auch ders., Die Wandgemälde im Kaiserpalast zu Aachen (Z. d. Aach. Geschver. XI, 1889) S. 214 weist auf [Pseudo-]Turpin, Hist. Karoli Magni c. 30 hin, wonach Karl basilicam . . . depingi iussit et palatium similiter, quod ipse iuxta eam [sc. in Aachen] aedificaverat. Bella namque, quae ipse in Hispania devicit, et septem liberales artes inter caetera miro modo in ea depicta sunt. — Heinrich I. ließ in superiori coenaculo der Pfalz zu Merseburg ein Bild seines Triumphes über die Ungarn anbringen, adeo ut rem veram potius quam verisimilem videas (Liutprand: Antapod. II 31 in Opera, Script. in us. schol; [3] 1915, S. 52. — Über ähnliche Szenen im päpstl. Rom s. Anm. 63, 132. — Die Langobardenkönigin Theudelinde (Ende des 6. Jahrh.) ließ in Monza die Geschichte ihres Volkes darstellen, s. Paulus Diac., Hist. Langob. IV 22 (Script. in us. schol. 1878, S. 155, Mon. Germ. SS. rer. Langob., S. 124), auch Clemen a. a. O., S. 743 Anm. 9.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

heimer Palastes, der wohl zur Zeit Ludwigs des Frommen ausgemalt worden ist, wissen wir sogar etwas über die Bildverteilung.[90]) Auch hier handelte es sich um eine Reihe von historischen Szenen[91]), aber es ist sehr bezeichnend, daß sie die Taten der bedeutendsten Helden und Herrscher der Geschichte, nicht die eines Einzelnen zum Thema hatten. Den Heiden Ninus, Cyrus, Hannibal, Alexander und Phalaris entsprachen die christlichen Kaiser Konstantin und Theodosius sowie die Karolinger Karl Martell, Pippin und Karl d. Gr. Die Persönlichkeit legitimiert sich hier nicht mehr durch die Aufreihung ihrer Einzelleistungen als des Andenkens würdig, sondern durch die Einordnung, die ihr im Rahmen der Weltgeschichte zukommt, die von Gott beherrscht und gelenkt wird. Gott aber hatte die Welt wieder in Gnaden angenommen, als er Christum in die Welt sandte und die Kaiser zu seinen Werkzeugen erkor. Diese Gewißheit des über das Heidentum errungenen Sieges und des im Schutze Gottes Stehens dokumentierte die Bilderfolge; daneben legte sie dar, daß nun die Folge von den Cäsaren auf die Karolinger übergegangen sei, um auf Erden das Schwert des Herrn zu führen.[92]) Das war der größte Ruhmestitel, den es für den mittelalterlichen Herrscher geben konnte, und ihn brachten die Malereien in Ingelheim durch Vergleich und Einordnung viel besser zum Ausdruck, als es durch eine Erzählung der Einzeltaten hätte geschehen können.

Die Einzeltat hatte nur dort einen solchen Wert, daß ihre künstlerische Festhaltung sich lohnte, wo Gott sich in ihr offenbarte. So

90) Ermoldus Nigellus: In honorem Hludowici IV v. 245ff. (Mon. Germ. Poet. lat. II, S. 65); vgl. dazu J. v. Schlosser, Quellenbuch z. Kunstgesch. des abendländ. Mittelalters (Wien 1896, Quellenschriften von R. Eitelberger, N. F. VII), S. 128f.; Einhard: Vita Karoli M. c. 17 (Script. rer. Germ. 6. Aufl. 1911 u. 1922, S. 20) sagt, daß Karl den Bau begann. Über das Datum J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzber. d. Wiener Akad. phil.-hist. Kl. 123, 2 (1890), S. 24ff.; auch Clemen a. a. O., S. 746ff.; G. Dehio, Gesch. d. Deutsch. Kunst I (Berlin u. Leipzig 1919), S. 48; F. F. Leitschuh, Gesch. d. karol. Mal. (Berlin 1894), S. 60.

91) Dem Zyklus bzw. Ermoldus liegt Orosius zugrunde. Gegenüberstellung der Stellen bei Clemen, Karl d. Gr. a. a. O., S. 219, Anm. 5.

92) Das kommt sehr klar zum Ausdruck in dem Brief Alkuins an Karl d. Gr. Nr. 174 (Juni 799, also noch vor der Kaiserkrönung), s. Mon. Germ. Epist IV, S. 288: Nam *tres personae* in mundo altissime hucusque fuerunt: id est *apostolica sublimitas* . . . ; quid vero in eo actum sit (Verdächtigung und Verwundung Leos III.), mihi veneranda bonitas vestra innotescere curavit. Alia est *imperialis dignitas* et secundae Romae [sc. Constantinopolis] saecularis potentia; quam impie gubernator imperii illius depositus sit [Constantinus V. a. 797], non ab alienis, sed a propriis et concivibus ubique fama narrante crebrescit. Tertia est *regalis dignitas, in qua vos domini nostri Jesu Christi dispensatio rectorem populi christiani disposuit,* ceteris praefatis dignitatibus potentia excellentiorem, sapientia clariorem, regni dignitate sublimiorem. Ecce in te solo tota salus ecclesiarum Christi inclinata recumbit. Tu vindex scelerum, tu rector errantium, tu consolator maerentium, tu exaltatio bonorum.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

konnte neben der Bibel auch ein irdisches Leben illustriert werden, nur trat dann für den Kaiser des Altertums der Heilige des Mittelalters ein, dessen einzelne Taten als Offenbarungen der göttlichen Gnade und Kraft zur Erbauung und Anspornung festgehalten zu werden verdienten.[93]) Deshalb findet man das mittelalterliche Gegenstück der Trajanssäule nicht in den Kaiserpfalzen, sondern an den Türen der Kirchen, den Glasfenstern und Heiligenschreinen[94]), und als Bischof Bernward jenes Wahrzeichen der Antike zum Vorbild der Hildesheimer Säule nahm, ersetzte er ihre Szenen durch biblische Darstellungen![95])

Was war denn der Ruhm des mittelalterlichen Herrschers? Statt einer Definition wollen wir Belege geben. Gerbert von Reims schreibt einmal an Otto III.[96]): „Was gibt es für den Fürsten größeren Ruhm, welche Festigkeit ist für den Feldherrn lobenswerter, als die Legionen zu führen, ins feindliche Land einzubrechen, den Angriff der Feinde durch seine Gegenwart zum Stehen zu bringen, sich

93) Typisch die Begründung, mit der der Verf. der jüngeren Vita S. Geminiani die Einfügung der am Grabe vorgefallenen Wunder ad futurorum memoriam begründet: „Nam legimus Dominum fidelibus discipulis promittentem et dicentem: Qui credit in me, opera, quae ego facio, et ipse faciet [Joh. 14, 12], et maiora horum faciet. Quod non ita est intelligendum, ut aliquid uirtutis sancti sine eius uoluntate patrare ualeant; cum idem Dominus dicat: Sine me nihil potestis facere [Joh. 15, 5]; sed quaecumque uirtutum opera per sanctos Dei aguntur, omnia in laudem Creatoris assignari debent (11. Jahrh., P. Bortolotti, Antiche Vite di S. Geminiano, Modena 1886, S. 99). Daher ist auch die Aufnahme der Todesnachricht Adalberts von Prag durch den ihm persönlich verbundenen Otto III. mit Freuden, nicht mit Schmerz zu verstehen: condignas deo supplex retulit odas, quod suis temporibus talem sibi per palmam martirii assumpsit famulum (Thietmar IV 28, Script. in us. schol. 1889, S. 81).

94) Bei J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. aus d. Schriftquellen des frühen Mittelalters in Sitzber. der Wiener Akad., phil.-hist. Kl., 123, 2 (1890), S. 46ff., die Belege für das Vorkommen von Vitenillustrationen schon im 6. Jahrh., außerdem für karol. Zeit F. F. Leitschuh, Gesch. der Karol. Malerei (Berl. 1894), S. 228ff., in der Folgezeit Zimmermann a. a. O., S. 39—41; Clemens, Mon. Mal. a. a. O., S. 732ff. — Als Beispiel, wie ein solcher Bilderzyklus auf die Geschichtschreibung zurückwirken kann, s. die um 1180—90 nach einer ersten Vita vom Anf. des 11. Jahrh. und einem Bilderteppich verfaßte 2. Vita des Gregor v. Burtscheid (Mon. Germ. XV, S. 1191ff., dazu S. 1185).

95) Dehio a. a. O., S. 169, Abb. 406.

96) Et quaenam certe major in principe gloria, quae laudabilior in summo duce constantia, quam legiones cogere, in hostilem terram inrumpere, hostium impetum sua presentia sustinere, seipsum pro patria, pro religione, pro suorum reique publice salute maximis periculis opponere? vgl. J. Havet, Lettres de Gerbert (Paris 1889), Nr. 183, S. 168; über das Datum Mitte Sept. 997: P. E. Schramm, Briefe K. Ottos III. u. Gerberts (erscheint im Arch. f. Urkforsch.). — Der antike Ruhmbegriff des Literaten bei Einhard, s. Ed. Norden: D. ant. Kunstprosa II (Lpz. u. Berl. 3. Abdr. 1918) S. 694. Für die Wiedererneuerung dieser Gesinnungen J. Burckhardt: D. Renaissance I 2. Absch. Kap. 3: Der moderne Ruhm.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

selbst für das Vaterland, für die Religion, für die Seinen und des Staates Heil den größten Gefahren auszusetzen!" Das sind klassische Redewendungen, die im Munde eines vielgebildeten und reichbelesenen Mannes neues Leben gewonnen haben.[97]) Der Zeit entspricht es mehr, wenn der andere Berater Ottos, Leo von Vercelli[98]), den Kaiser in einer Urkunde[99]) eine Schenkung damit begründen läßt, „damit wir ehrenwert in der Gaststätte dieser Welt leben, aus dem Kerker dieses Lebens ehrenwerter emporsteigen und unter höchsten Ehren mit dem Herrn regieren dürfen". Im Mittelalter laufen eben immer mehrere geistige Entwicklungen nebeneinander, die Altes und Neues zugleich, aber in verschiedener Mischung und Bedeutung, führen, jedoch eigentlich mittelalterlich, d. h. nicht mehr durch Gedanken der Antike bestimmt sind erst die Mahnungen, die der geistliche Berater Ottos III., Brun von Querfurt[100]), der nur Ruhm im Dienste Gottes kennt, seinem Nachfolger zuruft[101]): „Ist es nicht besser, mit den Heiden wegen des Christentums zu kämpfen als wegen irdischer Ehre Christen Gewalt anzutun?" Gott zu dienen, das ist auch für den Herrscher der eigentliche Ruhm. „Gott möge dich von Tag zu Tag zu einem besseren Könige machen, indem ein gutes Werk nie tot ist", so mahnt Brun den Kaiser Heinrich II.

Den Ausdruck dieses Strebens nach der Gnade des Himmels, die allein den wahren Ruhm verleiht, bilden in der Kunst die Devotionsbilder, auf denen der Betende sich vor dem thronenden Christus niederwirft oder der Stifter mit seiner Gabe — meist unter Fürsprache und Vermittlung eines Heiligen — vor ihm erscheint. Dies Bildschema findet sich schon in der frühchristlichen Kunst für nichtfürstliche Personen verwandt[102]) und wird dann in Byzanz[103]) wie im

---

97) F. Picavet, Gerbert un pape philosophe (Bibl. de l'écol. des hautes études IX), S. 124 f.

98) Außer S. Löwenfeld, L. v. V. (Diss. Gött. 1877), H. Bloch, Beitr. z. Gesch. d. Bischofs L. v. V. u. s. Zeit in Neues Arch. f. ält. deutsch. Geschichtsf. XXII (1897), S. 11—136.

99) D. O. III 324, für das Bloch a. a. O. Leos Autorschaft nachgewiesen hat.

100) H. G. Voigt, Brun v. Q. (Stuttg. 1907). — vgl. hierzu Augustin, De civ. dei V 13 f.; Boëthius: De consol. philos. II, Ioh. v. Salisbury: Policr. VIII 2 u. 14 und Thomas Aquin.: De regim. principum I 7 über den Ruhm.

101) W. Giesebrecht, Gesch. d. Deutsch. Kaiserzeit[5] II, S. 702—5.

102) H. Kehrer, Die Heil. drei Könige in Lit. u. Kunst (Lpz. 1908—9), II, S. 1 f., wonach das Anbetungsbild zuerst im Anfang des 3. Jahrh. nach dem Muster älterer Vorbilder erscheint.

103) S. u. Anm. 110. In der Lit. ist diese Gesinnung sehr deutlich zum Ausdruck gebracht in Corippus (6. Jahrh.): In laudem Justini (ed. M. Petschenig, Berlin 1886, S. 178, auch Mon. Germ. SS. ant. III 1), wo er den Kaiser sprechen läßt:

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abendland auch für Fürsten benutzt. Bilder Ludwigs des Deutschen[104]) und Karls des Kahlen[105]) zeigen die Karolinger als Beter, ein Relief für Otto I.[106]) (Abb. 9) und eine Buchmalerei für seinen englischen Neffen[107]) stellen diese Herrscher als Stifter dar. Ein Relief für Otto II. in Mailand[108]) (Abb. 10) ist deshalb besonders lehrreich, weil es den Kaiser

II 30ff.: en ego, parva creaturae pars, subditus adsto
ante oculos, excelse, tuos, tibi servio soli
atque meum submitto caput, cui flectitur uni
omne genu, quem cuncta pavent elementa, tremescunt
quaeque vident homines . . .

und dazu auf der anderen Seite die daraus entspringende Kraft zur Herrschaft, die nicht jedem gegeben ist und die auch nur einem frommen Fürsten innewohnt;

II 36ff.: . . . si sceptra tenere
me Romana iubes soliumque ascendere patris,
si tibi complacuit populos mihi credere tantos,
velle tuum fac posse meum. Tu subicis hostes,
colla superborum furiataque pectora frangis,
tu reges servire facis. Da posse volenti,
ut faciam placitura tibi. . . .

Im T. 824 nennt Kaiser Michael in s. Brief an Ludwig d. Fr. Christus seinen und des Reiches Helfer, Stärker, Schützer und Vorkämpfer (Mon. Germ. Conc. II 2 S. 477f.).

104) Lat. Psalter (Cod. Berl. theol. lat. 58 f. 120), geschrieben auf Befehl des Kaisers, der — ohne durch Abzeichen kenntlich gemacht zu sein (so auch der Stifter der Aachener Altartafel auf der Tafel der Dornenkrönung, die nach der Tradition von Otto III. gestiftet ist, Abb. 36 bei M. Burg, Ottonische Plastik, Bonn u. Lpz. 1922) — auf einem Schemel kniend den Stamm des Kreuzes umfaßt, s. J. v. Schlosser im Jahrb. der Kunstsamml. des Allerh. Kaiserh. XIII (Wien 1902), S. 21, Fig. 37 — ein Motiv, das nach S. 20 schon im 6. Jahrh. zu belegen ist und auf die das Kreuz haltenden Konstantin und Helena zurückführt.

105) Gebetbuch in der Münch. Schatzkammer fol. 38' (später übermalt), der Kaiser halbkniend vor dem auf dem Nebenbild gemalten Christus; Schlosser a. a. O., S. 23, Abb. 38; Kemmerich, Malerei a. a. O., S. 27 und ders. in Z. f. bild. Kunst 1906, S. 147ff. — Sollte diese Haltung auf kleinasiat. Vorbilder zurückgehen?

106) Teil eines wohl aus Magdeburg stammenden Antependium, jetzt Stiftssammlung zu Seitenstetten, s. A. Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen aus d. Z. d. karol. u. sächs. Kaiser (Berlin 1914ff.), II, Tafel VI Nr. 16, vgl. S. 17ff. — Der Kaiser trägt hier ein Kirchenmodell. J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzber. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl., 123, 2 (1890), S. 36ff. hat gezeigt, daß schon die Antike das Architekturmodell kannte und daß dies noch in karol. Zeit als benutzt nachzuweisen ist. Im abendl. Herrscherbild scheint es hier zuerst vorzukommen, während es auf Mosaiken schon oft verwandt war. Wie in Byzanz kommt es im 10. Jahrh. auch in der Hand der armenischen Fürsten vor, s. J. Strzygowski, D. Baukunst d. Armenier in Europa (Wien 1918). I, S. 313, 431, 433 usw.; H. Glück: D. christl. Kunst des Ostens (Berl. 1923, Kunst d. Ostens VIII) T. 39.

107) Kg. Edgar (959—75), Britisches Museum, farbige Abb. J. A. Westwood: Facsimiles of the Miniaturs and Ornaments of Anglo-Saxon and Irish Manuscripts (London 1868), T. 47, auch Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 199.

108) Elfenbein, Sammlung Trivulzio; Goldschmidt a. a. O., II, T. II, Nr. 2, vgl. S. 15; Pflugk-Harttung a. a. O.; S. 155, Kemmerich, Porträtplastik a. a. O., S. 37ff.; G. Schlumberger, Nicéphore Phocas (Paris 1892), S. 589. Gegenüber der Zuschreibung an Otto I. sind Goldschmidts Erwägungen völlig überzeugend, vgl. auch Schramm [Anm. 2] a. a. O. S. 79f.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

nicht nur in der demütigen Haltung des Beters oder Stifters, sondern in der byzantinischen Proskynese[109]), den Fuß Christi küssend, zeigt. Ihm gegenüber hält Theophanu ihren kleinen Sohn, den späteren Kaiser Otto III., empor, der gleichfalls nach dem Fuße des Herrn greift. In dieser Haltung haben sich auch byzantinische Herrscher darstellen lassen.[110]) Wenn im Abendland diese demütige Stellung im 11. Jahrh. wieder zurücktritt, um dann ganz zu verschwinden[111]), dann findet das darin seine Parallele, daß noch Heinrich III. bei einer kirchlichen Feier ebenso wie seine Vorgänger und ihre byzantinischen Rivalen, ja wie schon römische Imperatoren mit bloßen Füßen einherzog[112], daß aber schon unter Heinrich V. die Fürsten dies nicht

109) s. Exkurs II am Schluß.

110) Angeblicher Justinian I. — nach Wulff a. a. O., II, S. 551, wohl Leo d. Weise — vor Christus, Mosaik über dem Hauptportal in der Vorhalle von S. Sophia in Konst. pel., Abb. z. B. F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, S. 556; Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 135, Hertzberg a. a. O., S. 83; zwei Jahrhunderte älter das im 10. Jahrh. erwähnte vergoldete Bild des knienden Justinian II. in der Basilika Stoa (Cisterna) s. Quellenschr. f. Kunstgesch., hg. von R. Eitelberger u. A. Ilg., N. F. VIII (Wien 1897), S. 407, 408 — für andere Personen schon im 6. Jahrh., s. Diez (Anm. 159), S. 51ff. Dann erscheint wieder Andronikos II. (1282—1328, vgl. Anm. 79, 124) auf seinen Münzen in der Prosk. vor Christus, s. Wroth (Anm. 121) T. 74, 10—12.

111) Otto III. (?) kniend auf der goldenen Altartafel zu Aachen, Abb. s. M. Burg: Otton. Plastik (Bonn u. Lpz. 1922) Abb. 36, über den Dargestellten Schramm a. a. O. S. 78 f. A. 6. — Erzb. Everger v. Köln (985—99) ausgestreckt liegend im Lektionar Köln, Dombibl. 143 f. 3r.; H. Ehl, D. Otton. Kölner Buchmal. (Bonn u. Lpz. 1922), Abb. 14a, weitere Beispiele S. 74, 146. — Heinrich II. und Gattin in Proskynese auf der Basler Altartafel im Cluny-Museum, Abb. Burg a. a. O., T. 42, Kemmerich, Porträtplastik S. 53. Von deutschen Fürsten in dieser Haltung sind mir nachher nur noch bekannt: einer der letzten Salier, Gr. Schönbornsche Bibl. zu Pommersfelden, Nr. 2490 f. 26 in Proskynese vor einem Gebäude, in dessen Tor sein Schwertträger steht, vgl. J. A. Endres u. A. Ebner: Ein Kgsgebetbuch des 11. Jahrh. in Festschr. zum 1100jähr. Jubil. des deutsch. Campo Santo in Rom (Freib. 1897), S. 301. — Heinrich IV. kniend vor der thronenden Gräfin Mathilde, während Abt Hugo von Cluny auf einem Faltstuhl hinter dem König sitzt (s. dazu Anhang Exkurs IIIa); eine Illustration des Donizo-Textes zum J. 1077 aus dem Anf. des 12. Jahrh. und zugleich ein polit. Bild im Geiste des Donizo, vgl. Mon. Germ. SS. XII, S. 348ff.; L. v. Kobell, Kunstvolle Min. u. Initialen (Münch. o. J.), S. 29; Pflugk-Hartung, Weltgesch. Mittelalter S. 167 — Prinzessin Henna in Proskynese vor dem von Christus gekrönten H. Wenzel im Cod. Guelferbit. 3008 (11. 2. Aug. 4°) fol. 18 v. vgl. Hss-Kat. v. Wolfenbüttel v. O. v. Heinemann 2. A. IV (ebd. 1900), S. 158; vgl. auch Admiral Georg von Antiochien in Proskynese vor S. Maria in der Capella della Martorana in Palermo, 1. Hälfte des 12. Jahrh., vgl. N. Kondakoff, Hist. de l'art byz. II (Paris 1891), S. 23. — Im Buche Petrus' de Ebulo für Heinrich VI. (s. oben Anm. 79), Part. 34 küßt Richard Löwenherz den Fuß des thronenden Kaisers, während ein Diener hinter ihm sein Gewand hält. Damit ist auch dies Motiv ins Politische transponiert. — Über Bilder kniender Fürsten im hohen Mittelalter vgl. E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle (Paris 1898), S. 441f.

112) Die Augustus-Statue von Prima Porta im Vatican zeigt den Kaiser mit bloßen Füßen. In Byzanz z. B. Becker, Weltgesch. IV, S. 820: K. Mauricius (582—602) S. 826: K. Heraclius im Jahre 629; Constantini Porphyr. Lib. de cerimoniis (10. Jahrh.) II

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

mehr mit seiner Würde für vereinbar erklärten.[113]) Die Kunst hat das Schema des Devotionsbildes in der Folgezeit mit großer Vorliebe benützt, aber sie hat sich meist darauf beschränkt, den Fürsten stehend an Christus oder den Heiligen herantreten oder vor ihnen knien zu lassen.

Es sind, wenn wir versuchen, die bisher besprochenen Bilder zu gruppieren, drei Hauptgruppen von Herrscherbildern, die sich sondern lassen: das Belehnungsbild, das Devotionsbild und das Bild, das die Majestät des Herrschers durch die zur Seite angeordneten Nebenfiguren von Huldigenden, Gaben Bringenden, sich Verneigenden oder den Fürsten Bewachenden heraushebt und das wir deshalb wohl am besten als Trabantenbild bezeichnen.

Die antike Kunst hätte ja noch mehr Möglichkeiten zur Darstellung geboten, aber sie kamen nicht mehr in Betracht, weil sie den Anschauungen des Mittelalters nicht mehr entsprachen.[114]) Der Herrscher in der Quadriga war eine unmögliche Vorstellung; der Kaiser lenkte nicht mehr selbst und ließ sich nicht mehr durch vier Pferde ziehen. Nur als Abbild der Sonne, des Sol, finden wir dies Motiv verwandt.[115]) Auch das Reiterdenkmal, von dem wir aus-

---

(Bonn 1830), S. 13, 15; Liutprand v. Cremona, Legatio Constpolna. c. 9 (Opera S. 180, Script. in us. schol[3] 1915); Karolinger: Ludwig d. Deutschenach Monachus Sangallensis II, 11 (Mon. Germ. SS. II, S. 754). Deutsche Kaiser: Otto III. in Gnesen im Jahre 1000, Thietmar IV 45 (Script. rer. Germ. in us. schol. S. 89); Heinrich II., Mon. Germ. SS. IV. S. 755; die Salier, Benzo VI 4 ebd. XI S. 662; Heinrich III., A. Hauck, Kirchengesch. Deutschlands[4] III, S. 574; Kg. Knut d. Gr. von Dänemark u. Engl. ebd. S. 640; weitere Belege L. Zoepf, D. Heiligen-Leben im 10. Jahrh. (Leipzig 1908), und J. Kleinpaul, D. Typische i. d. Personenschilderung d. deutsch. Historiker d. 10. Jahrh. (Diss. Lpz. 1898), S. 34.

113) Die Fürsten an die päpstl. Gesandten im Jahre 1119: Durum sibi, immo importabile videri, si more aliorum dominus suus nudis pedibus ad absolutionem accederet; Cod. Udalr. Nr. 361 vom J. 1119 (Ph. Jaffé: Bibl. rer. Germ. V S. 360).

114) Den Konsekrationsmünzen Konstantins d. Gr., auf denen er, von der Hand Gottes empfangen, wie Elias gen Himmel fährt, entspricht etwa der mit erhobenen Armen emporschwebende, dadurch als schon verstorben gekennzeichnete Heinrich II. auf dem Kreuz der Pfarrkirche zu Borghorst i. Westf.; s. F. Witte, D. Serie der frühroman. Vortragskreuze in Z. f. christl. Kunst XXXV (Düss. 1921) Abb. 5. — Petrus de Ebulo (s. oben Anm. 79) Part. 12 gibt unten den im Fluß ertrinkenden Friedrich Barbarossa, während oben in üblicher Weise ein Engel seine Seele in Form einer in Binden gewickelten Leiche gen Himmel hebt. — Als Beispiel der vorchristl. Himmelfahrt des Kaisers vgl. das Elfenbeinrelief des Constantius Chlorus, Vaters Konstantins d. Gr., im Brit. Museum; darüber und über verwandte Darstellungen H. Graeven in Mitt. d. K. Deutsch. Arch. Inst., Röm. Abt., XXVIII (1913), S. 271ff.; Abb. Venturi a. a. O., I, S. 393 und Mrs. A. Strong, Apotheosis and after Life (Lond. 1915), T. XXXI.

115) Z. B. Cod. St. Gall. 250 (Arat) neben Luna mit den Kühen Sol im vierpferdigen Wagen innerhalb eines Kreises, s. J. R. Rahn, D. Psalterium Aureum von St. Gallen (ebd. 1878), S. 55f.; Viviansbibel, Initiale ebs., s. Comte A. de Bastard: Peintures, ornements . . . de la bible de Charles le Chauve (Paris 1883), T. 20. — Noch im

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

gingen und das so reiche Möglichkeiten für den Künstler bot, konnte keine große Rolle mehr spielen[116]), denn der Kaiser saß bei Feierlichkeiten nicht mehr zu Pferde, sondern auf dem Thron, und der Künstler hatte, wie das Gewebe zeigte, dazu die ungünstige Aufgabe, den Herrscher trotz des seitlichen Sitzes in frontaler Ansicht zu geben. Seit dem 11. Jahrh. kommt auf Siegeln für die Fürsten das Profilbild eines galoppierenden Reiters auf, der sich gar nicht mehr an den Beschauer wendet, sondern dessen Gesicht durch den Helm verdeckt ist, so daß er nur durch Wappen und Umschrift kenntlich gemacht wird.[117]) Auf Siegeln und ebenso auf Münzen konnte

---

Utrechtpsalter fol. 37b (9. Jahrh.) verscheucht ein Krieger mit Lanze vom Viergespann aus zwischen je zwei Engeln drei nackte Figuren (Latin Psalter in the University Library of Utrecht, London [1873], photogr. Reprod.) — Viergespann auch als Stoffmuster und dadurch im Abendland bekannt, z. B. Venturi a. a. O., I, S. 382 aus Aachen; ebd. S. 557, Triumph des Licinius, Sardonyx Paris Bibl. Nat. (auch Furtwängler [Anm. 75] III, S. 366); Alexander d. Gr. im Wagen, 11. Jahrh., s. Strong a. a. O., 107f. u. 250, Anm. 101—2.

116) Der Hg. Georg, vom Pferde mit dem Drachen kämpfend (vgl. f. Anm.) ist auf byz. Siegeln selten, vgl. G. Schlumberger, Sigillographie byz. (Paris 1884), S. 20, 86, 502. Auf Amuletten wird auch Salomo so dargestellt, vgl. ders., Mélanges d'arch. byz. I (Paris 1895), S. 118, 129, 134f., 139. Sonstige Reiterheilige s. K. Regling, Byz. Bleisiegel III (Byz. Zeitschr. XXIV, 1923, S. 100). Daß aber auch der Kaiser später noch reitend dargestellt wurde, vgl. Codinus, de officiis c. 17 (Bonn 1839, S. 99), wonach vier Begleiter des Kaisers ἀσπίδα στρογγύλην γεγραμμένον τὸν βασιλέα ἔχουσαν ἔφιππον tragen. Mit einem derartigen Schilde erscheinen die Kaiser selbst schon auf frühbyz. Münzen, vgl. Sabatier (Anm. 121) passim, wodurch sich der Zusammenhang mit dem Altertum ergibt. — Kaiser Julian zu Pferd in der Art wie der obenbesprochene Kaiser auf dem Gewebe, aus einem Stadttor reitend, Buchillustration des 9. Jahrh. (Cod. Ambros. 49—50, fol. 710; Wl. de Grüneisen, La Perspective in Mélanges d'arch. et d'hist. 31, 1911, S. 416). — Wie aus dem Prototyp des röm. Gigantenreiters (vgl. dazu Anm. 156) unter dem Einfluß ägyptischer und gnostischer Vorstellungen im Osten der Überwinder des Bösen, der sog. Reiterheilige wird, hat J. Strzygowski mehrfach verfolgt; s. ders., Die Baukunst der Armenier u. Europa (Wien 1918), I, S. 428ff., wo die frühere Lit.; dazu O. Wulff im Repert. f. Kunstgesch. XXXV (1912), S. 229f.

117) Die ersten erhaltenen Siegel dieser Art aus dem Ende des 11. Jahrh., vgl. Leopold v. Östr. (1096—1136) bei W. Ewald, Siegelkunde (Münch. u. Berl. 1914) T. 28 [9], dazu S. 202f.; doch ist belegt, daß schon Knut d. Gr. ein Reitersiegel neben dem Thronsiegel führte, vgl. H. Bresslau, Internat. Beziehungen im Urkundenwesen des Mittelalters in Arch. f. Urkundenforsch. VI (1916—8), S. 56ff.; vgl. auch W. F. Volbach: Über die Verwendung eines frühmal. oriental. Motives in der Roman. Kunst d. Abendl. in Amtl. Ber. aus d. Preuß. Kunstsamml. 40 (1918/9) S. 143—51 — Reitermünzen des H. Georg (vgl. vor. Anm.) in Deutschl. während des 11. Jahrh. häufig. Damit will Menadier (Münzforschertag Hambg. 1922, Bericht Hambg. Fremdenblatt 26. 9. 1922 abends) G. Dehio's Benennung des Bamberger Reiters (Handbuch der Kunstdenkm. I, S. 32 u. Gesch. der deutsch. Kunst I, S. 334) als St. Georg stützen, in dem Fr. Philippi in Oud Holland XXXIX 2 nach: Histor. Zeitsch. B. 126, S. 527 wieder ein Herrscherbild, diesmal König Wilhelm v. Holland, sehen will, während R. Hamann, Deutsch. u. franz. Kunst im Mittelalter I: Südfranz. Protorenaiss. u. i. Ausbreitung in Deutschl. (Marb. 1922), S. 101f. ihn zu den franz. Konstantinsreitern in Beziehung setzt. Über diese: Arbellot, Statues équestres de Const. placées dans les églises de l'Ouest de la

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

sich das antike Brustbild erhalten, aber seine Ersetzung durch das Siegelbild des thronenden Herrschers, das sich seit dem 11. Jahrh. allgemein durchsetzt[118]), zeigt, daß der Brustausschnitt dem Künstler zu klein war, um einen Ausdruck für sein Thema zu finden. Insignien und Thron, durch welche das Herrschertum im abendländischen Mittelalter verdeutlicht wurde, verlangten die Darstellung der ganzen Figur. Aber auch die Einzelfigur des Herrschers findet sich beinahe nur da, wo — wie auf Siegeln, Münzen oder in Figurenreihen[119]) — kein Platz für mehr war. Das Allerbezeichnendste für das frühmittelalterliche Herrscherbild ist es ja gerade, das der Herrscher immer mit anderen Figuren zusammen erscheint, sei es als Betender, als Stifter, als Beliehener oder als Herr der Trabanten. Das war das Mittel, um auch im kleinen Raum die Überlegenheit des Herrschers über die gewöhnlichen Sterblichen auszudrücken.[120])

France in: Mém. d. l. Soc. d. Antiquaires de l'Ouest, sér. 2 t. VII 1884 (Poitiers 1885) S. 189—92. — Ausnahmsweise erscheint Heinrich V. auf einem Goslarer Denar zu Pferde im Profil mit dem Zepter in der erhobenen Hand, vgl. Dannenberg, Die deutsch. Münzen d. sächs. u. fränk. Kaiserzeit I (Berl. 1876), S. 19, 265, Nr. 682—2a, T. 29. — Über das Reiterdenkmal der Renaissance P. Clemen: Bart. Colleoni in: Bilder u. Studien. Festgabe E. Gothein (Münch. u. Lpz. 1923) S. 129fg., 142.

118) S. unten Anm. 206.

119) Im 4. Jahrh. wurde noch der jetzt mit Valentinian I. identifizierte Koloß von Barletta in Apulien gegossen, s. Antike Denkmäler, hg. vom K. Deutsch. Arch. Inst. III [2] 1912—3 (Berl. 1913), S. 20—7 (H. Koch) u. T. 20—1; nach Revue histor. 128 (1918), S. 328 noch 1916 von G. Schlumberger als undefinierbar bezeichnet; Abb. auch A. Venturi, Storia dell'arte italiana I (Mil. 1901), S. 164. Kolossalkopf des Justinian II. Rhinotmetos (705—11) in Venedig s. R. Delbrück: Carmagnola (Portr. eines byz. Kaisers) in; Mitt. d. K. Deutsch. Arch. Inst. Röm. Abb. 29 (1914) S. 71—89; Abb. bei H. Glück: D. christl. Kunst d. Ostens (Berl. 1923, Kunst d. Ostens VIII) T. 33. — Einzelfiguren im Abendl.: Ludwig der Fromme in Cod. Vindob. 652 mit Kreuz und Schild, s. J. v. Schlosser, Eine Fuldaer Miniaturhs. der K. K. Hofbibl. (Jahrb. der Kunstsamml. des Allerh. Kaiserhauses XIII, Wien 1892, S. 9f.), dessen Darstellung dort zu spätantiken Münzen in Beziehung gesetzt ist — bezeichnend dabei, daß in das Bild selbst eingeschriebene Verse den Verzicht auf Kontrastfiguren wettmachen und durch dies nicht ästhetisch zu wertende Mittel noch ganz besondere Ausdrucksmöglichkeiten für das Herrscherbild erschließen; Abb. auch Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 141. — Herzog Heinrich d. Zänker, Vater Heinrichs II, († 995) im Regelbuch von Niedermünster, s. G. Swarzenski, D. Regensb. Buchmal. (Lpz. 1901), T. 2, S. 33, 41. In Figurenreihen zwischen Heiligen, nur durch Attribute unterschieden, Otto III. und Theophanu auf dem Deckel des Echternacher Evangeliars in Gotha (983—91), s. Venturi a. a. O., II, S. 659, Kemmerich, Porträtplastik, S. 17f. — Stephan v. Ungarn mit Frau und Sohn auf dem Mantel der ungar. Königinnen vom J. 1031 (B. Czobor u. E. v. Szalay, Die hist. Denkmäler Ungarns, Bud.-Wien 1896, I, S. 51ff. u. T. VII f.).

120) Es ist bezeichnend, daß der Herzog Heinrich (s. vor. Anm.) ohne Begleitung erscheint, daß die Regensburger Schule auf ihn also nicht wie auf seinen königlichen Sohn (s. unten Anm. 214) das Herrscherbildschema anwandte. Das zweite erhaltene Herzogsbild des 10. Jahrh. ist das Siegel des Markgrafen Gero vom Jahre 964, Abb. z. B. Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 563. — Brun v. Querfurt [Anm. 100]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

DIE BEIDEN KAISERREICHE ALS TRÄGER DER ENTWICKLUNG UND DIE AUF SIE EINWIRKENDEN VORBILDER

Im großen kann man die Entwicklung des Herrscherbildes so charakterisieren, daß das Trabantenbild die Hauptrolle spielt und daß von den Darstellungen dieser Art aus der Spätantike eine fortlaufende Entwicklung ins Mittelalter führt, die sich in die byzantinische und die abendländische teilt. Daneben läuft die Entwicklung der frühchristlichen Devotions- und Belehnungsbilder mit ihren Übernahmen aus dem Orient. So gibt es für die Byzantiner nach Abschluß der bilderfeindlichen Zeit wie für die Karolinger — von den übrigen Germanenkönigen wissen wir zu wenig — drei Hauptmöglichkeiten für die Herrscherdarstellungen. Die byzantinische Entwicklung[121]) geht nun so weiter, daß die drei Schemata einerseits

---

beschreibt in seiner Vita S. Adalberti c. XII eine Vision des Heiligen, der den Herrscher zwischen Bischöfen und Kriegern auf dem Thron mit dem Schemel sah (Mon. Germ. SS. IV S. 601); hierzu vergleiche man die Bilder Ottos III! (s. unten S. 201 ff.).

121) Der verstorbene Sp. Lambros, der schon in Byz. Desideraten (Byz. Zeitschr. I, 1892), S. 193—5 auf die Notwendigkeit einer byz. Ikonographie hinwies, hatte eine Publikation byz. Herrscherbilder vorbereitet, deren Veröffentlichung hoffentlich noch gelingt. Solange ist man angewiesen auf Athènes-Rome. Exposition Internat. de Rome en 1911. Section hellénique-Empereurs byzantins. Catalogue illustré de la collection de portraits des empereurs de Byzance d'après les statues, les miniatures, les ivoires et les autres œuvres d'art, rédigé par Spyr. P. Lambros (Athen 1911, in Münch. Staatsbl. vorhanden). Von den 408 Nummern beziehen sich Nr. 1—115 auf Cod. Bibl. Est. a. S. 5. 5. s. XIV—V, Nr. 116—275 auf Cod. Madrid Bibl. Nat. 5—3, N—2 s. XIV, Nr. 276—308a auf Hart. Schedel: Liber chronicarum (Nürnberg 1493). Ist bei diesen die Porträtähnlichkeit der früheren Herrscher sehr fraglich, bei Schedel sogar ausgeschlossen, so tragen diese Herrscherreihen mit durchweg gleichem Schema zu unserem Thema nichts bei, für das nur die dankenswerte, leider nur mit spärlichen Abb. versehene Zusammenstellung des Einzelmaterials in Nr. 309ff. in Betracht kommt. Ders. hat schon eine Spezialarbeit über Kaiser Nikephoras Phokas (963—9) vorgelegt (Δύο εἰκόνες Νικηφόρου τοῦ Φωκᾶ in Νέος Ἑλληνομνήνων I, Athen 1904, S. 57—71), in der er das Bild des Cod. Est. mit dem von ihm in seiner Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος Τόμ. ς′ c. 404 publ., S. 61 wiederholten Bild aus dem Cod. Marc. lat. 342 (15. Jahrhundert) zusammenstellt und diese mit den Bullen und den lit. Zeugnissen vergleicht. — Über die byz. Siegel G. Schlumberger, Sigillographie de l'empire byz. (Paris 1884), N. Lichatschew, Einige älteste Typen der Siegel byz. Kaiser (Moskau 1911, 43 S., russisch, wo im Unterschied zu Schlumberger Photographien gegeben sind); über Münzen Gnecchi a. a. O. [Anm. 55]; J. Maurice, Numismatique Constantinienne (Paris 1908—12, 3 Bde.); Sabatier, Descript. générale des monnaies byzantines (Paris 1862); W. Wroth, Catalogue of the imp. byz. coins (Lond. 1908); J. Tolstoi, Monnaies byz. (Petersb. 1912ff., 7 Lieferungen bis 685, russisch); K. Regling: Byz. Münzen, kunsthist. betrachtet in Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsamml. 37 (Berl. 1916) S. 116—20. — Eine Liste von byz. Stifternbildern bei N. A. Bees, Kunstgeschl. Untersuchungen über die Eulalios-Frage (Repert. f. Kunstgesch. XL, 1917), S. 59ff., auch Wulff a. a. O. II, S. 579. Über Kaiserbilder auf Urkunden des 13.—14. Jahrh. — der Herrscher frontal stehend, neben ihm ebenso Christus —, zu denen vielleicht die Goldbullen unmöglich machende Not führte, s. Heisenberg a. a. O., S. 51—5, s. auch S. 19ff., 25ff.; vgl. aber auch die

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

weitergeführt und andererseits untereinander in Verbindung gebracht werden, so daß auf diese Weise Variationen entstehen. Das Bild des Basilius II. ist schon eine solche Verbindung von Belehnungs- und Trabantenbild. Zugleich wird durch den kaiserlichen Panzer dieser Darstellung, der nicht den Ornat, sondern archaisierend eine antike Rüstung wiedergibt, belegt, daß das Vorbild der Cäsaren immer wieder anregend wirkte[122]) — bei diesem Bilde gerade in einer Zeit, in der im Westen die Renovationsversuche des Altertums durch Otto III. unternommen wurden. Ein solcher Verzicht auf das Staatsgewand ist in Byzanz nicht das übliche; das typische Bild des Basileus gibt ein von den Venezianern in ihre Heimat verschlepptes Relief, das aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. stammt.[123]) Die stehende Haltung auf diesem Denkmal ist für die Darstellung des byzantinischen Kaisers ebenso bezeichnend wie die thronende für die des abendländischen Fürsten. In diesem Neben- und Durcheinander wurden die östlichen Herrscherdarstellungen fortgeführt, die dann in späteren Jahrhunderten durch den individualisierenden Realismus dem besonderen Thema immer näher angepaßt wurden[124]), so daß sich aus dem

---

Nachricht bei A. Mez, Die Renaissance des Islâms (Heidelbg. 1922), S. 167, wonach eine byz. Kaiserurkunde des 10. Jahrh. an den Kalifen v. Kordova in einer Rolle aus graviertem Silber stak, deren Deckel das Bild des Kaisers in farbigem Glas aufwies. — Über armenische Herrscherbilder s. J. Strzygowski, D. Baukunst der Armenier in Europa (Wien 1918) passim, bes. II, S. 573, wonach das Stifterbild vielleicht schon vorchristlich (Ägypten), wobei nach dem Gegenstand mazdaistischer Ursprung nicht ausgeschlossen sein soll; II, S. 579, daß das armen. Herrscherbild immer nur ein rein religiöses Thema, nicht das der Machtverteilung behandelt. Für die Zeit von Konstantin bis zum Bilderstreit vgl. auch oben Anm. 88, 110, 114, 116, 119; über den Theodosius-Schild s. unten S. 187 f.; vgl. ferner Grüneisen [Anm. 131].

122) vgl. Exkurs I am Schluß. Ähnliches Nebeneinander von antiker und Hoftracht auf den Münzen. Das schließt nicht aus, daß der Kaiser in Wirklichkeit eine Rüstung von dieser oder verwandter Art getragen hat, vgl. Leo Diac., Hist. IX 11 (Bonn 1828 S. 156), über den Kaiser Johannes Tzimiskes (969—76), der διαχρύcῳ πανοπλίᾳ καθοπλιcθεὶc ἔφιππος sich im Kriege zu einer Unterhandlung begibt. Über die Renaissance in der byz. Kunst des 10. Jahrh., die mit den Folgen des Bilderstreits zusammenhängt (Exkurs I), s. Wulff a. a. O. II, S. 524 ff.

123) Campo Angaran, angeblich zw. 950—1050, s. G. Schlumberger, Mélanges d'Arch. Byz. I (Paris 1895), S. 171—4, vorher in Byz. Zeitschr. IV (1893); ders., L'épopée byzant. I (Paris 1896), Titelblatt und S. 141; dazu Wulff a. a. O. II, S. 607. Das Relief zeigt in der Rundform und in der ganzen Anordnung eine auffallende Verwandtschaft mit Münzen, s. z. B. mit der von Romanos IV. und Alexios I. bei G. F. Hertzberg, Gesch. d. Byzantiner u. d. osm. Reiches (Berl. 1883), Tafel bei S. 202 Nr. 14, S. 309; ferner Wroth a. a. O. T. 61, 1; 62, 2; bes. wegen des Faltenwurfes 63, 7; auch T. 64—5. Dadurch läßt sich Schl.s Datierung präzisieren. Das auf dem Relief anscheinend mißverstandene Lorum spricht dafür, daß dies das sekundäre Werk war.

124) J. Strzygowski, Das Epithalamion des Paläologen Andronikos II. [1282—1328, vgl. Anm. 110]. Ein Beitrag z. Gesch. des byz. Ceremonialbildes in Byz. Zeitschr. X (1901), S. 547—67, über den von Danesi f. d. XII. oriental. Kongreß 11. Sektion publizierten

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Bilde der Majestas die Illustration bestimmter historischer Vorgänge entwickelte.

Im Abendland können wir die Entwicklung von den karolingischen Bildern aus nur an den Darstellungen der deutschen Kaiser weiterverfolgen. Für alle anderen Dynastien versagt das Material; höchstens haben wir eine fortlaufende Reihe in den Siegeln, deren Bilder im frühen Mittelalter denen der großen Kunst nachstehen[125]) und die gewöhnlich einen großen Konservatismus zeigen. In Italien, wo sich die verschiedenen Einflüsse kreuzten, finden sich eine Anzahl Bilder aus dem frühen Mittelalter, die gegenüber denen der späteren Zeit von geringer Bedeutung sind.[126]) Darstellungen englischer und französischer Könige des frühen Mittelalters sind kaum erhalten[127]), vom Norden ganz zu schweigen. Einige Bilder slawischer Fürsten zeigen[128]), wie tief und weitreichend der byzantinische Einfluß war, und

---

Cod. graec. Vat. 1851, den Papadimitriou in Byz. Zeitschr. XI (1902), S. 452 für eine sich auf Alexios II. Komnenos (1180—3) und Agnes von Frankr. sich beziehende HS des 14. Jahrh. erklärt, dem Lambros a. a. O., S. 44 zustimmt. Hier findet sich der thronende Herrscher oder seine Gattin, umgeben von Hofchargen, Schwertträgern und Frauen — aber durch die bestimmte Vorgänge schildernden anderen Bilder sowie die Verse wird klar, daß jetzt ganz bestimmte Hofszenen gemeint sind; vgl. auch die einzigartigen, jetzt verrestaurierten Wandfresken der Sophienkathedrale in Kiew aus dem 11. Jahrh.: Das Herrscherpaar beim Zirkusspiel zusehend, Abb. bei Wulff a. a. O. II, S. 580.

125) Im hohen und späten Mittelalter kommt den Siegeln eine größere Bedeutung zu, vgl. den von W. Pinder (Mittelaltl. Plastik Würzburgs, ebd. 1911, S. 5f. prinzipielle Äußerungen) behandelten Zusammenhang von Grabplastik und Siegeln, die hierbei z. T. führend sind; vgl. auch F. M. Haberditzl, Über d. Siegel der deutsch. Herrscher vom Interregnum bis z. K. Sigismund in Mitt. d. Inst. f. Österr. Geschf. XXIX (1908), S. 625 ff., wo z. B. S. 647 die Abhängigkeit eines Reliefs von einem Siegel Ludwigs d. B. nachgewiesen wird; vgl. ferner Clemen: Rom. Mon-mal. a. a. O. S. 320 A. 6 und oben Anm. 123.

126) s. Exkurs III b.

127) Über England vgl. C. R. L. Fletscher and E. Walker, Hist. Portraits Richard II. to Henry Wriothesley 1400—1600 (Oxford 1909), Band II—III (1911—1919): 1600—1850. — The Portrait Book of our Kings and Queens 1066—1911 (London 1911), ein populäres Werk, das bis zum 14. Jahrh. unauthentische Bilder bringt. — Über Frankreich s. Bezold (vgl. Anm. 131) 1910, S. 81—107; É. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle (Paris 1898, auch ins Deutsche übersetzt), S. 437 ff.; Pinset et d'Auviac: Hist. du portrait en France (Paris 1884, mir nicht zugänglich); M. de Vasselot: Hist. du portrait en France (Paris 1880) kommt erst für die spätere Zeit in Frage. — Die Lit. über zwei westgotische, spanische Rechtshandschriften s. X—XI mit Bildern alter Könige s. P. Clemen in Zeitschr. d. Aach. Geschichtsver. XI (1889), S. 255.

128) H. V. Sauerland u. A. Haseloff, D. Psalter Erzb. Egberts v. Trier (Trier 1901). haben sehr schön gezeigt, wie die in der 2. Hälfte des 11. Jahrh. in eine deutsch. HS eingefügten russ. Herrscherbilder dem byz. Kulturkreis angehören; Abb. auch H. Glück: D. christl. Kunst d. Ostens (Berl. 1923, Kunst d. Ostens VIII) T. 113; die bei Grüneisen [Anm. 131] S. 3 A. 1 genannte, hier einschlägige Arbeit ist mir nicht zugänglich. — Einige Bilder bulgarischer und serbischer Fürsten aus späterer Zeit, wovon Abb. in den histor. Werken G. Schlumbergers, vervollständigen diesen Eindruck; genaueres bei J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters in München in Denkschriften der

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

wenn von dem ersten ungarischen Könige zwei Darstellungen erhalten sind[129]), so nur deshalb, weil er sein Land dem deutschen Einfluß weit öffnete.[130]) Für die deutschen Kaiser und Könige aber haben wir ein reiches Material, das sich über alle Perioden verteilt und deshalb den Lauf der Entwicklung klarlegen kann.[131]) Vergleichen lassen sich damit höchstens die Papstbildnisse[132]), die aber

Wiener Akad., phil.-hist. Kl. 52, 2 (1906), S. 107ff. und bei R. Scholvin, Einleitung in das [bulgar.] Johann-Alexander-Evangelium [aus d. 14. Jahrh.] in Arch. f. slav. Philol VII (Berl. 1884), S. 9ff. u. T. I—II. Abb. auch Pflugk-Harttung: Weltgesch. M.a. S. 580, 586; weiteres Material bei G. Millet: L'ancien art serbe. Les églises (Paris 1919) Titelbd. u. S. 19—35, B. O. Filow, Altbubg. Kunst (Bern 1919) S. 4. — Bukowin. Bilder 17. Jahrh. bei Glück a. a. O. T. 130. — J. Neuwirth: D. verlorene Cyklus böhm. Herrscherbilder in der Prager Königsburg (S.-D. aus: Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 35, Prag 1896) führt dessen Entstehung auf das 14. Jahrh. zurück.

129) Außer dem oben Anm. 119 genannten Mantelbild Abb. Kemmerich, Porträtplastik (s. unten Anm. 131), S. 57 mit falscher Benennung.

130) Neben den Angaben von B. Czobor u. E. v. Szalay, Die hist. Denkmäler Ungarns I (Bud.-Wien 1896), S. 15 über die Comites palatii und Comites, S. 71ff. über die Münzen nach Regensburger Muster vgl. die instruktiven Beobachtungen von H. Bresslau in Neues Archiv f. ält. deutsch. Geschichtsf. VIII (1883), S. 593f. u. Intern. Bezieh. im Urkundenwesen, bes. Anhang, in Arch. f. Urkundenforsch. VI (1916).

131) Das Bildermaterial ist registriert von M. Kemmerich, Mal. Porträts aus d. deutsch. Mittelalter in Repert. f. Kunstwiss. 29 (1906), S. 532—52, ders. D. Porträts deutsch. Kaiser u. Könige bis auf Rudolf v. Habsb. in Neues Arch. f. ält. deutsch. Geschichtsf. XXXIII (1908), S. 463ff. und W. Scheffler, D. Porträts der deutsch. Kaiser und Könige im späteren Mittelalter von Adolf v. Nassau bis Maxim. I. (1292—1519) in Repert. f. Kunstwiss. XXXIII (1910), S. 222ff., 318ff., 424ff., 509ff. Dadurch ist überholt K. Brunner, D. deutsch. Herrscherbildnis v. Konrad II. bis Lothar v. Sachsen. Ein Beitrag z. Gesch. des Porträts (Diss. Lpz. 1905). Nicht fördernd ist F. Philippi, Z. d. Porträts deutsch. Herrscher in Neues Arch. a. a. O. XXXIV (1909), S. 523ff., dankenswert die Literaturübersicht b. A. Werminghoff, Z. Ikonographie des deutsch. Mittelalters in Deutsch. Geschichtsblätter XVIII 3—4 (1917), S. 57—69. — Viele Abb. bei M. Kemmerich: Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutsch. (Münch. 1907) u. ders., Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutsch. (Lpz. 1909). — G. v. Bezold, Beitr. z. Gesch. des Bildnisses in Mitt. aus d. Germ. Nationalmuseum 1907, S. 31ff., 77ff.; 1909 S. 5ff.; 1910 S. 88ff.; 1913 S. 18ff.; 1917 S. 1ff.; 1920/1 S. 37ff. geht bis in die Neuzeit. W. de Grüneisen: Le Portrait. Traditions hellénistiques et influences orientales (Rome 1911, Études comparatives) beachtet vor allem das Problem der Wirklichkeitswiedergabe. Die Zuschreibung der vielfach umstrittenen deutschen Herrscherbilder aus dem 10. Jahrh. und ihre chronolog. Anordnung habe ich versucht in: Zur Gesch. der Buchmalerei in d. Z. der sächs. Kaiser (Jahrb. f. Kunstwiss. 1923); ebd. ist die Lit. über die einzelnen Kunstschulen Deutschlands in der sächs. Zeit aufgezählt und Stellung zu den Arbeiten Kemmerichs genommen — auf diesem Aufsatz basieren die Schlußausführungen über diese Zeit, so daß dessen Belege hier keine Wiederholung erfordern. — Die Siegel vollzählig bei O. Posse, Die Siegel d. deutsch. Kaiser u. Könige (Dresden 1909ff.); Lit. über Münzen s. unten Anm 135.

132) Eine Übersicht über das — vielfach nur in Kopien erhaltene, aber bis in die ersten Jahrh. zurückgehende — Material hat jetzt H. K. Mann, The Portraits of the Popes (Papers of the British school at Rome IX Nr. 6, London 1920, S. 158—204) für die Zeit bis ins 14. Jahrh. geliefert; da er sich jedoch nur für die Ähnlichkeitsfrage interessiert, kommt die Arbeit in diesem Zusammenhang nicht in Betracht. Soweit erhalten, finden sich die Mosaiken und Wandmalereien bei J. Wilpert, Die

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

aus ganz anderen Voraussetzungen erwachsen sind, da ihnen die Beziehungen zum antiken Kaisertum fehlen. Man darf sie in zwei Hauptkategorien aufteilen: das Stifterbild, das den Papst mit einem Kirchenmodell oder einem Buch in die Umgebung Christi oder eines Heiligen einordnet, und das Reihenbild, welches das Porträt des regierenden Papstes an die seiner Vorgänger anfügt. Wird er dort Teilnehmer an einer kirchlichen Handlung oder Schaustellung, so erscheint er hier als Glied in einer Kette, welche die größte Ehrfurcht gebietenden Namen enthielt und die durch ihren Anfang bei Petrus den Primat der römischen Kirche und die Verbindung ihres Hauptes mit Christus allen Augen sichtbar darlegte. Die Darstellung des Papstes als Herrscher ist jedoch erst im Hochmittelalter denkbar[133]), das für das Papsttum eine Majestas proklamierte, sie durch die kronengeschmückte Tiara sichtbar zum Ausdruck brachte und den Vorrang vor dem Kaisertum praktisch zu verwirklichen suchte, der theoretisch schon im 5. Jahrhundert vertreten worden war. Seit dem 13. Jahrhundert gibt es auch ein Bild des thronenden Papstes, das mit der Renaissance die vornehmlichste Darstellungsform geworden ist.[134])

Die beiden Kaiserreiche sind es also neben dem Papsttum allein, in denen sich die Entwicklung der Herrscherbilder vollzogen hat, wie es ja auch der politischen Struktur des frühen Mittelalters völlig entspricht.

Für die abendländischen Kaiser kam ebenso wie für ihre Rivalen im Osten das Zurückgreifen auf das Vorbild der Cäsaren in Frage. So siegelten die ersten Karolinger einfach mit antiken Götter- und Kaisergemmen[135]); die späteren ließen diese für sich nachschneiden und

---

röm. Mosaiken und Wandmalereien der kirchl. Bauten vom 4.—13. Jahrh. (Freib. i. B. 1916); zur röm. Kunst: R. van Marle: La peinture Romaine au M.a. (Straßb. 1921, Études sur l'art 3). Über hist.-pol. Papstbilder s. auch oben Anm. 63.

133) Über die Bilder des Papstes Bonifaz VIII., darunter mehrere Sitzstatuen mit segnender Rechten — die in dem Prozeß, den Philipp der Schöne von Frankreich nach dem Tode des Papstes gegen diesen anstrengte, als Argument verwandt wurden —, vgl. Clemens Sommer, D. Anklage der Idolatrie gegen P. B. VIII. u. s. Porträtstatuen (Diss. Freib. i. B. 1920). Das zeigt, wie ungewohnt diese Darstellung des Papstes noch um 1300 schien. — Allein Paul II. hat sich auf dem Revers der päpstl. Bulle thronend darstellen lassen, s. H. Bresslau im Arch. f. Urkundenforsch. VI (1918), S. 34, Anm. 5.

134) F. Gregorovius, D. Grabdenkmäler d. Päpste (Lpz. [3] 1911).

135) S. die ersten Tafeln bei Posse a. a. O, Band I. — Karol. Nachahmung antiker Münzen s. Joh. Heinr. Müller, Deutsch. Münzgesch. bis zur Otton. Zeit (Leipz. 1860), S. 187 ff., J. v. Schlosser [Anm. 25] S. 88; ferner s. Dannenberg, Die deutsch. Münzen der sächs. u. fränk. Kaiserzeit (Berl. 1876 ff.) I, S. 39; antike Münzen in der Malerei benutzt J. v. Schlosser im Jahrb. der Kunstsamml. des Allerh. Kaiserhauses XIII (Wien 1902), S. 5, Anm. 1.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

erscheinen deshalb mit dem antiken Lorbeerkranz statt mit der karolingischen Krone.[136]) Dazu haben wir aus dieser Zeit sogar mehrere Kopien antiker Herrscherbilder.[137]) Ein gutes Jahrhundert später finden wir Münzen Heinrichs II., die den Kaiser mit der Strahlenkrone in der Form des 3. Jahrhunderts[138]) zeigen, weil die Münzmeister sich ein Geldstück aus dieser Zeit zum Vorbild genommen hatten.[139]) Ebenso haben auch auf die Kaiserbullen Konrads II. antike Vorbilder eingewirkt.[140]) Solche Vorlagen waren dem Hofe zur Hand, da wir antike Herrscherbilder — Gemmen oder Münzen — auch als königlichen Schmuck oder als Zierat bei Stiftungen fürstlicher Persönlichkeiten verwendet finden.[141])

136) Posse a. a. O.

137) In späteren Nachzeichnungen sind karol. Kopien von Bildern des Constantius II. Aug. und Constantius Gallus Caesar, der eine thronend, der andere stehend, aus dem 4. Jahrh. erhalten, s. J. Strzygowski, D. Calendarbilder des Chronographen vom J. 354 in Jahrb. d. K. Deutsch. Archäol. Inst. (Berlin 1898) T. 34—5. — Im vatikanischen Agrimensoren-Kodex aus Fulda, 9. Jahrh., im Medaillon Kopie eines Imperatorenbrustbildes, s. F. Wickhoff, Die röm. Kunst (Berl. 1912, Schriften I), S. 205; St. Beißel, Vatikan. Miniaturen (Freib. i. B., 1893), T. IIA; E. H. Zimmermann, D. Fuldaer Buchmalerei (Diss. Halle 1910 — Kunstgeschl. Jahrb. d. K. K. Zentralkomm. 1910), S. 90ff.; vgl. auch die auf ältere Vorlagen zurückgehenden, thronenden Herrscher im Utrechtpsalter (9. Jahrh) fol. 1b, 30a, 91b, s. Latin Psalter in the Univ. Libr. of Utrecht (London 1873, photogr. Repr.), auch J. J. Tikkanen: D. Psalterillustration im Mittelalter (Helsingfors 1895), I, S. 184, 203, 260.

138) Diese Krone selbst erscheint schon bei Nero.

139) Dannenberg a. a. O. I, S. 350 N. 916—7, Tafel XL, S. 457f. Nr. 1179, Tafel LIII, bei 1079a ist die Strahlenkrone nicht sicher; da diese jedoch in unverstandener Form auch zwei huldigenden Frauen auf dem Reichenauer Bilde Heinrichs II. (Cim. 57, s. unten S. 208) gegeben ist, steht das Faktum nicht allein, vgl. auch I, S. 39, S. 446 Nr. 1154, T. LII (Otto I.?), S. 458 Nr. 1180, T. LIII (Heinrich III.?), II, S. 659 Nr. 1646, T. LXXXI (Zeit Heinrichs III.?), III, S. 805 Nr. 1915 T. CVI (Heinrich IV.), IV, Nr. 2138, T. CXX (Revers: zwei Gefangene zur Seite des Labarums), über den Lorbeerkranz auf Münzen Dannenberg a. a. O I, S. 19, 39. — Münze Friedrichs II. nach antikem Vorbild, s. Bezold a. a. O. 1907, T. XII und S. 81.

140) Posse a. a. O. I, 13, 6; dazu Text-Band V, S. 19, wonach die Legende um das Bild des Thronfolgers: Spes imperii sich auch auf antiken Münzen findet. Ganz deutlich ist dies Vorbild für das seit Konrad II. aufkommende Profilbrustbild auf den Siegeln, s. Abb. ebd. I, Tafel 13, 5. Kaiser Justinus als spes urbis et orbis bezeichnet bei Corippus: In laudem Justini III 79 (ed M. Petschenig, Berl. 1886, S. 194); ebenso bezeichnet Walafrid Strabo (Mon. Germ. Poet. lat. II, S. 375 v. 158) K. Lothars I. Sohn im Jahre 829 als: spes optima regni; im 11. Jahrh. Wipo: Tetral. v. 220 (Script. rer. Germ.[8] S. 82) Heinrich III. als spes orbis, Benzo von Alba V 3 (Mon. Germ. SS. XI, S. 650) Heinrich IV. als certa spes imperii, s. auch V 1 (S. 648); ders. als spes nostrae vitae s. Petrus Crassus (Mon. Germ. Lib. de lite I S. 453).

141) Ein Ring aus dem Schatz der Gisela, Gemahlin Konrads II., ist mit einer Goldmünze Aurelians (270—5) geschmückt, s. O. v. Falke, D. Mainzer Goldschmuck d. Kaiserin Gisela (Berl. 1913, Deutsch. Ver. f. Kunstwiss.), S. 18; für den Schmuck selbst wie für die Bucheinbände der sächsischen Kaiser sind zahlreiche antike Gemmen benutzt. Über das für die Aachener Kanzel Heinrichs II. verwandte Elfenbeinrelief eines gekrönten Reiters, s. oben Anm. 26. Zur allg. geübten Verwendung antiker Gemmen

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Das abendländische Kaisertum hatte noch eine zweite Möglichkeit, Vorlagen zu entlehnen, die ihm seiner Würde zu entsprechen schienen: es konnte sich bei den in Konstantinopel residierenden Nachfolgern der Cäsaren Rat holen, deren Hof durch das ganze frühe Mittelalter auf Grund seiner unmittelbaren Erbschaft der antiken Kaiserwürde ebenso wie auf Grund seiner kulturellen Überlegenheit einen Einfluß ausübte, der nur mit dem von Versailles im 17. und 18. Jahrhundert verglichen werden kann.[142]) Die Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte hat sich ja sehr eingehend mit den verschiedenen Wellen des byzantinischen Einflusses befaßt, welche die abendländische Kunst berührt haben, und hat über deren Stärke und Bedeutung hin und her gestritten. Für die Geschichte des Herrscherbildes ist es zweifellos, daß hier byzantinische Einflüsse stattgefunden haben. Wir können nicht nur byzantinische Kaiserdarstellungen schon vor den Kreuzzügen in deutschem Besitz nachweisen[143]), sondern wir haben sogar das im byzantinischen Kulturgebiet entstandene Relief mit dem Bilde Ottos II. und der Theophanu[144]), und ganz besonders deutlich können wir außer in der Zeit Karls d. Gr.[145]) in der Heinrichs II. verfolgen, wie hier byzantinische Herrscherdarstellungen

---

J. v. Schlosser in Sitzber. d. Wiener Akad. 123, 1 (1890), S. 92; A. Furtwängler, D. antiken Gemmen (Leipz. u. Berl. 1900) III, S. 374. — Die Siegelgemme Lothars II. ist zum Schmuck des Lotharkreuzes in Aachen verwandt, s. Posse a. a. O. V., S. 7; Falke a. a. O., S. 16 Anm. 2, 17. Hierher gehört auch das bekannte antike Kaiserrelief im Vorderdeckel der Adahandschrift. — Im folgenden kann die Einwirkung spätantiker Herrscherdarstellungen speziell auf Bilder Karls d. K. und Ottos III. dargelegt werden, die von der Frührenaissance an wieder selbstverständlich ist.

142) Vgl. H. Gelzer, Byz. Kulturgesch. (Tübingen 1909); C. Neumann, Die Weltstellung des byz. Reiches vor den Kreuzzügen (Heidelbg. 1894).

143) Vgl. das obengenannte Bamb. Gewebe. — A. Maciejczyk, Ein angebliches Bild Ottos II. (Z. f. christl. Kunst XXVII, 1914, S. 69f.) stellt diese verlorene Darstellung als das Bild des „Michael Autokrator" fest. Der sog. Mantel des H. Kunigunde" in Bamberg (s. unten Anm. 225) zeigt als Muster das sich wiederholende Bild eines thronenden Kaisers. Er ist byz. Herkunft und wirkte auf ein Bild Heinrichs II. ein. An der Mainzer Fundstelle des Schmuckes der Kaiserin Gisela wurde nachträglich eine Goldmünze des Romanos III. Argyros gefunden, s. Falke a. a. O. S. 18.

144) S. oben Anm. 77.

145) H. Bresslau, Zur Lehre von den Siegeln der Karolinger u. Ottonen in Arch. f. Urkundenforsch. I (1907), S. 360 macht darauf aufmerksam, daß nicht nur die karol. Verwendung von Metallsiegel, sondern auch das frontale Brustbild, das seit 962 auch auf den Wachssiegeln erscheint, dem byz. Vorbild entspricht (danach ist Bezold a. a. O. 1907, S. 83 zu berichtigen). Ders., Internat. Beziehungen im Urkundenwesen des Mittelalters in Arch. f. Urkundenforsch. VI (1916—8), S. 22f. deckt noch weitere Abhängigkeiten der Karolinger von Byzanz auf, zu denen später auch das Siegel Heinrichs II. bei Posse a. a. O. I, T. 11, 7 mit Monogramm gehört. — Auch byzantinische Münzen wurden in sächsischer Zeit nachgeahmt, s. Dannenberg a. a. O. I, S. 19, 39f., S. 343 Nr. 901, Tafel XXXIX (Hzg. Burchard II.? v. Schwaben), S. 460 Nr. 1186, T. LIII (Heinrich II.), S. 474 Nr. 1239—41, T. LV (wohl Zeit Heinrichs II.).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

eingewirkt haben.[146]) Aber auch in staufischer Zeit ist das Vorbild des Ostens von neuem anregend gewesen.[147])

Neben Antike und Byzanz ist das Alte Testament die dritte Ideenquelle, aus der das abendländische Kaisertum seine Kraft zog. Die jüdischen Herrscher, neben dem Priesterkönig Melchisedek der gottbegnadete, das Neue Testament vorausdeutende Sänger David und König Salomo, das Vorbild des gerechten Richters, haben für das Herrschertum dadurch noch ihre besondere Bedeutung, daß Christus vom Hause Davids war.[148]) David ist dann auch der Name, der Karl d. Gr. von seinen Vertrauten beigelegt wurde und mit dem sie ihn und sein Amt in eine besonders geweihte Sphäre rückten.[149])

---

146) S. unten S. 210.

147) Auf dem Siegel Konrads III. bekommt der Thron zuerst eine Rückenlehne, die ein Muster von schräggekreuzten Streifen und auf dem oberen Rande eine Reihe von gestielten Knöpfen zeigt (Posse a. a. O. I, T. XXI 1). Solche Lehnen waren auf byz. Darstellungen schon lange üblich; selbst die gleiche Randverzierung findet sich dort, z. B. thronende Maria, Elfenbein Chambery 10. Jahrh. (Wulff a. a. O. II, S. 611), so daß kein Zweifel über das Vorbild dieser Neuerung bestehen kann. — Wie über die Normannen byz. Motive in die Bilder Petrus' de Ebulo in seinem Heinrich VI. gewidmeten Werk kommen, s. oben Anm. 79.

148) Hadrian I. leitet geistliche und weltliche, päpstliche und königliche Gewalt aus Christus, dem Nachkommen der Priester und Könige, ab. Von ihm heißt es in den Versen zur Aufhängung einer Krone über dem Grabe Petri:

Utque sacerdotum regumque est stirpe creatus,
Providus huic mundo curat utrumque geri.
Tradit oves fidei Petro pastore regendas,
Quas vice Hadriano crederet ille sua,
Quin et Romanum largitur in urbe fideli
Imperium famuli qui placuere sibi.
Quod Carolus mire praecellentissimus hic rex
Suscipiet, dextra glorificante Petri.
Pro cuius vita triumphisque haec munera regno
Obtulit antistes congrua rite sibi.

s. Mon. Germ. Poet. lat. I, S. 106, dazu Lib. pont. ed. L. Duchesne I, S. 516f. und H. Grisar, Analecta Romana I (Rom 1899), S. 85, der sich den von G. B. de Rossi, Inscr. Rom. Christ. II[1], S. 146 vorgeschlagenen Textänderungen anschließt.

149) H. Lilienfein, D. Anschauungen v. Staat u. Kirche im Reich d. Karol. (Heidelbg. 1902, Heid. Abh. 1), S. 27f., 33. F. Kern, Der Rex et Sacerdos in bildl. Darstellung in Festschr. f. D. Schäfer (Jena 1915), S. 1—5. Ebenso macht M. Buchner, Einhard als Künstler (Straßb. 1919, Stud. z. deutsch. Kunstgesch. 210) auf viele Beziehungen zum A. T. aufmerksam, stützt sich aber in seiner Arbeit auf soviel Vermutungen, daß sie nur mit Vorsicht benutzt werden kann. Typisch das Gedicht de imagine Tetrici des Walafrid Strabo (Mon. Germ. Poet. lat. II, S. 370ff.), in der die kaiserl. Familie und der Hof mit alttest. Figuren verglichen werden. — Die Bedeutung des Alten Testaments tritt in der Folgezeit zurück, die Illustration des Neuen Testaments engt die des alten ein (s. H. V. Sauerland und A. Haseloff, D. Psalter Egberts v. Trier [Trier 1901], S. 65); aber das Beispiel Davids, von dem seit dem 9. Jahrh. eine Unzahl von Bildern namhaft gemacht werden könnten (einiges bei Th. Ehrenstein: D. Alte Testament im Bilde VII—VIII c. 28 S. 625f., Wien 1923), bleibt doch noch weiter für

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Dieser geistliche Charakter des Kaisertums findet endlich einen besonderen Ausdruck durch die Übertragung priesterlicher Gewänder an den Kaiser unter den für Geistliche üblichen Formen[150]), durch die dem Kaisertum noch Kräfte der Kirche zugefügt wurden. Im Herrscherbild wird das erst bemerkbar, als man im späteren Mittelalter bei der Zeichnung des Ornats so wirklichkeitsgetreu wurde, daß man die von der Krone umgebene Mitra, die geistliche, bei der Kaiserkrönung übergebene Kopfbedeckung, abbildete, deren beide Hörner zur Seite des Kronenbügels emporragten.[151])

Stammt also der Titel selbst aus der Antike, so ist doch das Kaiseramt des frühen Mittelalters eine Institution, in welcher sich Ideen von verschiedenster Herkunft sammelten, die erst im Investiturstreit zu einer inneren Einheit verschmolzen. Nach dieser Klärung der dem Kaisertum gesetzten Stellung, die gegen den Papst und die „Reguli", die auf das Kaisertum neidischen Nachbarkönige, zu verteidigen war und deshalb abermalige Rückwendungen zu den alten Quellen, vor allem seit Friedrich I. zum Altertum brachte[152]), hob sich rückschauend das Bild Karls d. Gr. immer mehr ins Legendäre; er wurde das kaiserliche Vorbild schlechthin, und so ist aus seiner immer wiederholten Darstellung das Idealbild des mittelalterlichen Herrschers erwachsen, das in Dürers Nürnberger Bild seinen mittelalterlichen Abschluß fand.[153])

---

das Herrschertum von Belang, s. z. B. Wipo, Cantilena für 1028 (Opera, Script in us. schol.[3] 1915, S. 103) über Konrad II.: Quem providentia Dei praeclara predestinavit et elegit regere gentes strennue Davidis exemplo Messieque triumpho; Petrus Damiani über Heinrich III.: Laetentur ergo coeli, exsultet terra, quia in rege suo vere Christus regnare cognoscitur et sub ipso iam saeculi fine aureum David saeculum renovatur (Epist. VII 2, Migne: Patr. lat. 144 S. 436); Petrus de Ebulo (s. Anm. 79), S. 170; sub nostro Salomone-Heinrich VI., den er kurz vorher zu Karl d. Gr. und Augustus in Beziehung setzt.

150) S. Kaiserkrönungsordo (sog. Cencius II.) im Lib. censuum ed. P. Fabre et L. Duchesne (Paris 1889 ff., Bibl. des éc. franç. d'Athènes et de Rome 2. Sér. VI[1]) S. 3*.

151) E. Eichmann, D. Mitra des abendl. Kaisers in Festschrift S. Merkle gewidmet (Düss. 1922), S. 83ff. stellt Posse a. a. O. II, T. III 4 als ältestes Beispiel auf Siegeln fest.

152) M. Pomtow, Über den Einfluß der altröm. Vorstellungen vom Staat auf die Politik K. Frs. I. u. d. Anschauungen s. Zeit (Diss. Halle 1885).

153) P. Clemen, Die Porträtdarstellungen Karls d. Gr., Kap. III—IV (Zeitschr. d. Aach. Geschsver. XII, 1890, S. 1—147) hat für die liter. und künstl. Darstellung des Kaisers in nachkarol. Zeit ein großes Material zusammengestellt; vgl. auch Gaston Paris, Hist. poétique de Charlemagne (Paris 1905), G. Rauschen, D. Legende Karls d. Gr. (Lpz. 1890, Publ. d. Ges. f. Rhein. Geschichtskunde VII); H. Hoffmann, Karl d. Gr. im Bilde der Gesch. des Mittelalters 800—1250 (Eberings Hist. Studien 137, Berl. 1919, auch Diss. Gießen). — In der Kunst von Byzanz machte Konstantin d. Gr., dort Karl als Idealherrscher entsprechend, dieselbe unhistorische Wandlung zum voll-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Diese Ideenketten zeichnen sich im Herrscherbild ab, kaum aber die rechtshistorische Lage, die das Kaisertum nur als eine Überhöhung des aus germanischer Wurzel erwachsenen Königtums zeigt. In seiner Kompetenz als König hatte der Kaiser seine Macht, seine Rechte, seine Hilfsquellen.[154]) Die spärlichen Bilder germanischer Könige sind jedoch nur ein Abklatsch von Cäsarendarstellungen; das Königtum hat es nicht zu einer eigenen Darstellung seiner Majestas gebracht. Daher unterscheidet sich auch im Mittelalter das Bild eines deutschen Königs durch keine besonderen Züge von dem eines Kaisers.

DIE TYPENENTWICKLUNG VON DER SPÄTANTIKE BIS ZU DEN KAROLINGERN

Ähnlich wie im byzantinischen Osten werden auch im Abendland die drei Bildschemata auf der einen Seite getrennt nebeneinander weitergeführt. Da aber andererseits das Einströmen immer neuer Anregungen aus der Vergangenheit und aus dem Osten zugleich die Entwicklung vielgestaltiger und lebendiger macht, so daß es zu keiner so festen Tradition wie in Byzanz kommt, haben wir eine ganze Reihe von eigenartigen Versuchen, die Schemata viel enger als in Byzanz ineinander zu schieben und in das die Hauptrolle spielende Trabantenbild die Motive des Devotions- und des Belehnungsbildes aufzunehmen. Das bedeutet eine Vertiefung des gedanklichen Inhalts der Darstellungen, die deshalb auf das engste mit der Geschichte des Kaisertums selbst zusammenhängen.

Wir nehmen den silbernen Schild des Kaisers Theodosius aus dem Ende des 4. Jahrh. (Abb. 5), der in Madrid verwahrt wird[155]), als Ausgangspunkt, um diese Entwicklung in ihren Hauptstadien zu verfolgen. In einer nur als Flächendekoration gegebenen, tempel-

bärtigen Manne durch, s. J. Quitt, D. Mosaiken von S. Vitale in Ravenna (Byzant. Denkmäler III, Wien 1903), S. 118; hierbei macht sich die byz. Bartmode (J. Strzygowski, vgl. Anm. 128, S. 117ff.) geltend. Joh. Georg Hz. zu Sachsen: Konst. d. Gr. in d. Kunst d. christl. Orients in: K. d. Gr. u. s. Zeit, hg. v. F. J. Dölger (Frbg. 1913) S. 255—8 behandelt nur jüngere Darstellungen. — Bei Clemen a. a. O. XI (1889), S. 185ff. der Nachweis, daß aus merowingischer Zeit so gut wie nichts Authentisches in Original und Kopie erhalten ist; die Brustbildsiegel sind in unserem Zusammenhang ohne wichtigen Gehalt, über sie ebd. S. 206, Anm. 1—2, über Münzen S. 208.

154) Vgl. dazu G. v. Below, Der deutsch. Staat des Mittelalters I (Lpz. 1914), S. 146, 196f.; M. Krammer: D. Reichsgedanke des stauf. Kaiserhauses (Breslau 1908, Gierkes Untersuch. z. Deutsch. Staats- u. Rechtsgesch. 95) S. 2f.

155) Nouveaux mélanges d'archéol. sur le M.-A. publ. par le P. Ch. Cahier (Paris 1874), I, S. 65ff.; J. Wilpert, D. Röm. Mosaiken u. Malereien d. kirchl. Bauten vom 4.—13. Jahrh. (Freib. i. B., 1916), Textband S. 85; Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 23; Venturi a. a. O. I, S. 497.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

artigen Fassade thront im Mittelbogen der Kaiser, dem rechts und links zur Seite seine beiden Mitkaiser sitzen, die ihrerseits wieder durch je zwei symmetrische Schildträger flankiert werden. Im Giebel des Tempels sind zwei Eroten abgebildet, die dem Herrscher ihre Gaben bringen. In einem dritten Bildstreifen unter der Fassade, der aber gedanklich auf das engste mit der Hauptszene zusammenzufassen ist, ruht die Göttin der Erde, die Tellus mit dem Füllhorn, deren Körperaufbau antiken Statuen entspricht. Sie symbolisiert so, daß der über ihr thronende Kaiser ihr Herr, also der Weltenherrscher sei. Wir können von hier einen Blick zurückwerfen auf zwei berühmte, kleinformatige Reliefdarstellungen der augusteischen Zeit, den Sardonyx in Wien und die Grande Camée in Paris.[156]) Schon in diesen Darstellungen haben wir alle Einzelheiten des Silberschildes, die Tellus, Eroten und Krieger, Kugel und Stab als Attribute und in der Mitte den thronenden Herrscher. Hierin liegt also nicht das Neue, sondern in der Komposition. In den kleinen Raum der augusteischen Darstellungen, die auch schon die Verteilung der Szene in mehr als einen Bildstreifen haben, ist eine Vielzahl von Personen hineingepreßt, die durch Blick und Aktion miteinander in Kontakt gesetzt sind und die mit der ganzen Belebtheit und Sachlichkeit römischer Reliefs uns immer neue Einzelheiten zu erzählen wissen. Auf dieses Viele und Belebte ist bei dem Schilde des Theodosius verzichtet; er erzählt nicht mehr vom Kaiser, sondern er zeigt ihn in seiner Majestät, sondert ihn durch Säulen ab und hebt ihn gegenüber den anderen Gestalten durch seine Größe hervor. Er stellt ihn nicht mehr durch eine Wendung des Körpers in die Handlung der Feier hinein, sondern er gruppiert deren Akteure symmetrisch um die zentrale und frontale Figur des Herrschers — eine Anlage, wie sie seine Triumphsäule in ähnlicher Weise zeigt. Ganz unwesentlich ist für die Darstellung, daß an den Kaiser ein Beamter herantritt und ihm seine Gabe präsentiert, denn die Figur ist wohl sicherlich die des Bestellers, der sich so im Schatten seines Herrschers auch einen Ehrenplatz sichern lassen wollte.[157]) Der Kaiser

156) A. Furtwängler, D. antiken Gemmen (Lpz. u. Berl. 1900) I, T. 56 u. 60. — E. Bernouilli, Röm. Iconogr. II, S. 292, T. XXX. — Strong a. a. O. (Anm. 72), S. 68ff., 144. — Pflugk-Harttung a. a. O., Altertum, S. 509, 517; E. Heyck, Deutsch. Gesch. I (1905), S. 42, 53. — Die Tellus erscheint schon auf der Ara Pacis vom Jahre 14 v. Chr.; vgl. Anm. 172. — Der von Furtwängler a. a. O. III S. 453fg. behandelte Belgrader Kameo wird von G. Rodenwaldt: Der B. K. in: Jahrb. des Arch. Inst. d. Deutsch. R 37 (1922) S. 17—38 in das 4. Jahrh. gesetzt; ebd. S. 26fg. über die Gesch. der röm. Kampfbilder.

157) So H. Graeven, Heidn. Diptychen in Mitt. des K. Deutsch. Arch. Inst., Röm. Abt. XXVIII (1913), S. 204, bes. Anm. 1 — Vgl. Anm. 88 über die Theodosius-

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

hält die Hand zum Empfang der Gabe hin, aber nur sie reagiert auf den Untertan: starr und erhaben blickt der Kaiser über ihn weg auf die Beschauer selbst herab.

Theodosius war ein Christ, und trotzdem erhielt sich noch das Bild einer antiken Göttin auf dem Schilde. Aber indem man ihr einen anderen Sinn gab, sie zur bloßen Personifikation umbildete, wurde die Göttin des Heidnisch-Schädlichen entkleidet, so daß ihr ein Weiterleben ermöglicht war.[158]) Dieser Umdeutungsprozeß erlaubte die Weiterführung großer Teile des antiken Motivenschatzes, aus der sich reiche Möglichkeiten für die Folgezeit ergaben. Das zeigt das Titelbild (Abb. 6) einer der wenigen erhaltenen illustrierten Handschriften des ausgehenden Altertums, des Dioscurides-Codex in Wien[159]), eines byzantinischen Werkes von vermutlich alexandrinischer, durch syrische Einflüsse bereicherter Schulung. In der Mitte des Bildes thront die Besitzerin der Handschrift Anicia Juliana, eine um 528 gestorbene Verwandte des Kaiserhauses. Auch hier fehlen nicht die Assistenzfiguren. Bei einer Frau können es keine Krieger sein: Beischriften machen die weiblichen Figuren als Megalopsychia, die Großmut, und Phronesis, die Verständigkeit, kenntlich. Das Gewand und die Elfenbeintafeln, die die Prinzessin in der Hand hält, beweisen den patrizischen Rang, und zwei Scheffel, die ihr zu Füßen stehen, werden auf ihre Getreidespenden hindeuten. Ein Kind, als „Wunsch der Kunstgönnerin" bezeichnet, präsentiert ihr die Handschrift des Dioscurides, nach der Juliana ohne hinzusehen greift. Unter ihm erscheint noch eine fünfte Figur, die sich der hohen Frau in der Haltung der Proskynese zu Füßen wirft. Es ist die „Dankbarkeit der Künste", die von Juliana protegiert wurden, worauf auch die Erotenszenen, die das Bild umgeben, hindeuten.

Der Dioscuridesmaler will wie der Mark-Aurelkünstler die geistigen Eigenschaften seiner Heldin darlegen. Aber die Kunst seiner

säule, auch Anm. 26 und Exkurs I. — Über die Verehrung der Herrscherbilder in dieser Zeit s. Beurlier: Sur les vestiges a. a. O. [Anm. 71] S. 170fg.

158) Über die auf Münzen seit 320 beginnende Ersetzung heidnischer Typen durch Personificationen V. Schultze, Münze u. Kirchengesch. in Geschichtl. Studien, A. Hauck z. 70. Gebtg. (Lpz. 1916), S. 328.

159) A. v. Premerstein, Anicia Juliana im Wiener Dioskorides-Kodex in Jahrb. der Kunsthist. Samml. des Allh. Kaiserhauses XXIV (Wien-Lpz. 1903), S. 105ff., T. XXI; E. Diez, Die Miniaturen des Wiener Dioscurides (Wien 1903, Byz. Denkmäler III), S. 24ff., 47ff.; A. v. Premerstein, C. Wessely, J. Mantuani: De cod. Dioscuridei . . . Vindob. Med. Gr. 1 (Leyden 1906) S. 442f.; Wulff a. a. O. II, S. 289; F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst I, S. 459. — Diez a. a. O., S. 48 gibt Beispiele für die Anordnung einer Figur zwischen zwei Allegorien oder Nebengestalten bis zu Praxiteles hinauf — vgl. Anm. 171 über Theoderich zwischen Roma und Constantinopolis.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Zeit brachte im Antlitz der Dargestellten anderes als eine psychologische Vertiefung. Man mußte diese außerhalb der Figur suchen, indem man dann die innere Zusammengehörigkeit der nebeneinander geordneten Figuren allegorisch verständlich machte. Das ist die Funktion der Großmut, der Verständigkeit, des Wunsches der Kunstgönnerin und der Dankbarkeit der Künste; und das ist es, was der Künstler über den Charakter der Juliana auszusagen hat, deren Figur ihm allein dazu dient, ihre hohe Stellung, ihren Reichtum, ihre Schönheit, also ihre äußeren Vorzüge darzustellen. Da die Jahrhunderte um die Mitte des ersten Jahrtausends wie kaum eine andere Zeit einen Sinn für Personifikationen von jederlei Begriffen hatten, war der Künstler berechtigt, für sein Werk das weitgehendste Verständnis zu erwarten. Es sind die Jahrhunderte der Kommentare, welche die biblische wie die klassische Literatur auf ihren tieferen Sinn hin deuteten und das heidnische Altertum durch Allegorisierung so auslaugten, daß es als ein wichtiger Teil der mittelalterlichen Kultur vom Christentum weitergeführt werden konnte.

Auf dem Bilde der Juliana erscheinen die Tugenden noch durch eine Handlung mit der Figur selbst in Kontakt gesetzt. Diese Verknüpfung fand die spätantike und frühchristliche Malerei in der mannigfachsten Weise, die keine Kluft zwischen der Allegorie und der Wirklichkeit kannte. So lehnt sich etwa in einer Psalmenillustration[160]) über den leierspielenden David die Melodie, während auf der anderen Seite die Figur der Echo horcht und vor dem Gebirgszuge im Hintergrunde des Bildes sich die Personifikation desselben, ein Berggott, gelagert hat. Dieser Reichtum wird preisgegeben und mit ihm auch die Zusammenstellung zu einer Handlung. Langsam wachsen die Personifikationen aus dem Bilde heraus. In einer byzantinischen Handschrift[161]) des 10. Jahrh. wird David flankiert von Weisheit und Verständigkeit, aber jede Figur steht auf ihrem eigenen Sockel. Auf dem Bilde des Basilius II. sind die Brustbilder der Heiligen nur noch als Wahrzeichen himmlischen Schutzes unverbunden an den Rand der Darstellung gesetzt. Ebenso umrahmt man im Westen seit den Karolingern den Helden mit Medaillons, in denen die Personifikationen der Tugenden wie Gerechtigkeit, Mäßigkeit,

160) Wulff a. a. O. I, S. 284ff.; F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, S. 569.

161) Cod. Par. Bibl. Nat. 139, Psalter des 10. Jahrh.; G. F. Hertzberg, Gesch. d. Byzantiner (Berl. 1883), S. 27; Wulff a. a. O., S. 520; N. Kondakoff, Hist. de l'art byz. II (Paris 1891), S. 35; Venturi a. a. O., II, S. 461; G. Schlumberger, L'épopée byz. I (Paris 1896), S. 760/1; F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, S. 454.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Klugheit und Frömmigkeit ihren Platz finden.[162]) Damit sind aus den wie Menschen mit den Herrschern handelnden Allegorien gleichsam Siglen geworden, die in dem Betrachter bestimmte geistige Zusammenhänge wachrufen sollen, die aber nicht mehr das Spiel der künstlerischen Phantasie anregen wollen.

Man könnte von jenem Bilde des 6. Jahrh. aus verfolgen, wie sich die byzantinischen Herrscher in sehr verwandter Weise durch das ganze Mittelalter darstellen ließen[163]), ja wie das Schema auch für langobardische Könige[164]) und arabische Fürsten[165]) verwandt worden ist, aber wir wollen uns hier darauf beschränken, diese weite Verbreitung, die das Trabantenbild gewonnen hat, nur anzudeuten. Wir können jedoch nicht unterlassen, hier mit Nachdruck daran zu erinnern, daß das Trabantenbild auch von der religiösen Illustration

---

162) Außerdem stehen in Karls d. K. Hs von S. Calisto (s. unten Anm. 177) hinter dem Thron vier Tugenden als ganze Gestalten. Als solche erscheinen sie auch in den Ecken, ähnlich wie die vier Sänger um David. Es ist dies eine Teilerscheinung des wichtigen Prozesses, der in die Bilder das „architektonische" Prinzip bringt, vgl. J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzber. d. Wiener Akad. 123, 2 (1890), S. 117ff. — In der sächsischen Zeit werden die Tugenden durch die Nationen zurückgedrängt, so daß sogar die Engel der karol. Vorlage zu Nationen umgeändert werden, s. unten S. 209. In dem Bilde Heinrichs II. im Cod. Vat. Ottob. lat. 74 haben dann wieder die Tugenden den Vorrang gewonnen, den sie in der salischen Zeit behalten, s. unten Anm. 242; Abb. St. Beißel, Vatican. Miniaturen (Freib. i. B. 1893), T. 18 und S. 35b; dazu G. Swarzenski, Die Regensb. Buchmal. (Lpz. 1901), S. 123ff.

163) Wichtig für die Fortführung der Tradition die Pariser Chrysostomos-Hs des Kaisers Nikephoros Botoneiates † 1081 (Wulff a. a. O. II, S. 539), beschrieben bei H. Bordier, Description des peint. et autres ornements cont. d. l. Mss grecs d. l. Bibl. Nat. (Paris 1883) S. 128—32: Die Verlesung der Hs vor dem thronenden Kaiser bei G. F. Hertzberg, Gesch. der Byzantiner (Berl. 1883, Onckens Weltgesch.), S. 258. Auf dem Repräsentationsbild (F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, S. 577; Illustr. Gesch. des Kunstgewerbes [Berl. o. J.] I S. 187) thront dieser zwischen vier durch Tracht und Beischriften als Inhaber bestimmter Hofämter kenntlich gemachten Männern, die aufrecht stehen und wie der Kaiser frontal abgebildet sind (vgl. oben Anm. 88: Basilius I. zwischen seinen Feldherren). Die Bedeutungssteigerung zu Vertretern ganzer Berufsklassen wie im Abendland haben diese Würdenträger also nicht mitgemacht. Über die Thronlehne sehen zwei Tugenden hervor, wie wir es bei Petrus de Ebulo, der als Süditaliener Anschluß an die byz. Kultur hatte, am Ende des 12. Jahrh. wiederfinden, s. unten Anm. 248. Über den Protostrator (Schwertträger) und den Skouterios (Schildträger) des Basileus vgl. Heisenberg (Anm. 84), S. 58ff.

164) s. Exkurs IIIa am Schluß.

165) Kusejr 'Amra (K. Akad. d. Wiss., Wien 1907), II, Tafel 15: das Bild eines Herrschers aus einem Badeschlößchen beim Toten Meer, der von zwei Figuren flankiert wird und auf einem Thron in einer Arkatur sitzt, vgl. die Beschreibung, I, S. 209. Die hier angenommene Datierung auf das 9. Jahrh. ist auf die 1. Hälfte des 8. Jahrh. verbessert worden, vgl. C. H. Becker in Enzyklop. des Islams, I (Leiden-Lpz. 1913), bes. S. 355, ders. auch in Z. f. Assyriologie XX; weitere Nachweise bei J. Horovitz in: Islam I (1910) S. 385—8 — vgl. auch bei G. Schlumberger, L'épopée byzant., I (Paris 1896), S. 229, 676, die Abbildungen aus „einem sehr alten arab. Ms.", in denen der Polizeipräfekt von Bagdad von seinen Trabanten umgeben ist.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

übernommen wird.[166]) Entsprechend der kirchlichen Auffassung von Christus als dem „König der Könige" erscheint er in der Kunst ebenso wie der weltliche Herrscher auf dem Thron von heiligen Figuren umgeben, und es ist sehr bezeichnend, daß auf den byzantinischen Münzen das Bild des thronenden Herrschers um 900 völlig von dem des thronenden Christus verdrängt wird.[167]) Und nicht nur Christus erscheint so auf den Bildern, auch Maria mit dem Kinde, Herodes, Pilatus und die alttestamentlichen Könige werden ebenso dargestellt — bildet doch eine jede Welt das Bild der jenseitigen nach ihrem eigenen!

Wir wollen zwei solche Darstellungen aus karolingischer Zeit nebeneinanderstellen. Die innere Verwandtschaft mit dem Theodosiusschild ist bei dem Titelblatt des Codex Aureus augenfällig,

166) Christus zwischen zwei Aposteln thronend schon auf frühen Sarkophagen als „Übergabe des Gesetzes" (O. Wulff in Repert f. Kunstwiss. XXXV, 1912, S. 215), ebenso Maria bei der Anbetung der Heil. drei Könige vielfach von Kriegern flankiert (H. Kehrer, Die Heil. Drei Könige, II, Lpz. 1909, z. B. S. 52, 63 usw.). — Über den ägypt. Ursprung der Majestas Christi, den J. Strzygowski vertritt, s. Byz. Zeitsch., XXII (1913), S. 624, vgl. auch Anm. 73. Daß die Verehrung des Kaisers wie Christi von Anfang an auch in Wirklichkeit in Zusammenhang standen, s. E. Lohmeyer, Christuskult und Kaiserkult (Tüb. 1919, Sammlung gemeinverst. Vorträge 90).

167) Wroth [Anm. 121] T. 51, 14 (Leo VI.) letztes Herrscherbild; T. 50, 11—12 (Basilius I.) erstes Christusbild auf dem Thron; H. Bresslau im Arch. f. Urkundenforsch., VI (1918) S. 26, auch Brunner a. a. O., S. 4, Anm. 2. In den Buchmalereien kommen auch später noch Thronbilder vor, z. B. Anm. 124, 163 und G. Schlumberger, L'épopée byzant., I (Paris 1896), S. 497, 733; s. auch ders.: Sigillogr. a. a. O. (Anm. 121) und ders.: La Vierge. le Christ et les Saints sur les sceaux byz. in: Mém. d. l. Soc. nat. des Antiquaires de France XLIV (1883) S. 1—28. Zu diesem Respekt vor den Ehrenrechten des Himmels gehört es auch, wenn im Cod. Par. graec. 510 (über ihn Wulff a. a. O., II, S. 524ff.: saec. IX. ex.) auf dem Bilde des zweiten Konzils von Konstantinopel der Kaiser mit den Bischöfen zur Seite des Thrones sitzt, auf dem die aufgeschlagene Bibel liegt, Abb. bei G. F. Hertzberg, Gesch. der Byzantiner u. des Osman. Reiches (Allg. Gesch. hg. v. W. Oncken, Berlin 1883), zw. S. 196/7; G. Schlumberger, L'épopée byz., I (Paris 1896), S. 769. Der leere Thron als Symbol Christi, s. J. Wilpert, D. Röm. Mosaiken u. Malereien d. kirchl. Bauten vom IV. bis XIII. Jahrh. (Freib. i. B. 1916), Text S. 58ff., — Für solche Abtretung kaiserlicher Rechte an Christus vgl. außer dem unten über die Abänderung der Proskynese an Feiertagen Gesagten (Exkurs II) auch die Schilderung des Triumpheinzuges des Kaisers Johannes Tzimiskes (969—76) in Konstp. bei Leo Diac., Hist. IX 12 (Bonn 1828), S. 158: Die ihm mit Kronen, Zeptern und einem von weißen Pferden gezogenen Triumphwagen entgegengezogene Menge fordern ihn zum üblichen Zuge auf. Er nimmt nur Kronen und Zepter und setzt ein mitgebrachtes Marienbild auf den Sitz des Wagens, dem er folgt. — Zum Verständnis des Thronens, das die vornehmlichste Herrscherhaltung auf den bild. Darstellungen im Abendland ist, vgl. E. Rosenstock, Königshaus und Stämme in Deutschl. zw. 911 und 1250 (Lpz. 1914), S. 54f.: „Die Einnahme des Hochsitzes als Besitzergreifung muß als uralte Sitte gelten und wurzelt tiefer im germanischen Rechtsbewußtsein als die Krönung und Salbung." — Über Christus im Kaiserornat auf abendl. u. byz. Darstellungen vgl. L. Bréhier in: Journ. des Savants N. S. XII (1914) p. 36.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

einer für Karl den Kahlen hergestellten Handschrift (Abb. 7), die durch Kaiser Arnulf nach St. Emmeram in Regensburg kam und jetzt in München verwahrt wird.[168]) Wie in der Darstellung auf dem Schilde sitzt der Herrscher in einer Arkatur und ist von zwei Kriegern flankiert. Ihre Waffen, Schwert und Lanze, sind dem Hofe des germanischen Königs angepaßt, den seine Schwert- und sein Lanzenträger begleiteten.[169]) Mitkaiser können wir in diesem Bilde nicht erwarten, denn diese gab es nicht in der Zeit Karls des Kahlen. Aber die Tellus mit dem Füllhorn ist erhalten geblieben, nur sind diesem Bilde zwei solche Gestalten rechts und links angefügt. Die Göttin hat nun ihren heidnischen Charakter ganz verloren. Durch die Beischriften Gothia und Alemannia[170]) wird klargelegt, was der Künstler mit den Gestalten ausdrücken wollte[171]): sie bezeichnen das von Karl regierte Gebiet, das Westreich. Die Tellus selbst erscheint in karolingischen Arbeiten und auch später noch unter dem Kreuze Christi[172]), dem wahren

168) Cod. Mon. lat. 14000 (Cim. 55), vgl. Codex Aureus hg. von G. Leidinger (Münch. 1922), F. F. Leitschuh, Gesch. d. karol. Malerei (Berl. 1894), S. 246, dazu J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters in Sitzber. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl. 123, 2 (1890), S. 107ff., der nach den Tituli, die ebenso unter den Gedichten Alcuins vorkommen, darlegt, daß die Hs eine Kopie nach einem verlorenen Alcuin-Evangeliar sein muß, wobei er S. 110 offen läßt, ob das Herrscherbild Zugabe oder Kopie nach einem Bilde Karls d. Gr. sei. Dies wurde wieder für Heinrich II. kopiert, s. unten Anm. 214.

169) R. Schröder, Lehrb. d. deutsch. Rechtsgesch., I (Lpz. [8] 1919), S. 115 Anm. 19, 530. wo weitere Lit.; in Byz. vgl. Anm. 163.

170) Über die geogr. Bedeutung dieser Namen in dieser Zeit Arbeo, Vitae ss. Haimhrammi et Corbiniani (Script. rer. Germ. 1920), S. 27, Anm. 1—2; Gothia in anderem Sinn schon bei Orosius, Hist. adv. paganos VII 43 (Teubner 1889, S. 300), wonach Arbogast den Plan gehabt habe, durch Einsetzung eines germanischen Kaisers aus Romania Gotia zu machen; Leitschuh a. a. O., S. 41, spricht von Francia und Aquitania in der Bibel Karls d. K., korrigiert sich aber selbst S. 245, wo er die Figuren richtig als überirdische Wesen deutet.

171) Die Umrahmung des Herrschers mit den beherrschten Gebieten ist alt. So ließ sich nach Agnellus, Lib. pont. eccl. Rav. c. 94 (Mon. Germ. SS. rer. Langob., S. 338) Theoderich im Panzer mit Lanze und Schild zwischen den Figuren der Roma und der Ravenna darstellen. Das zeigt die Herkunft des Motivs aus der Darstellung des Herrschers zwischen Roma und Nova Roma, wie wir sie auf dem besprochenen Bamberger Basileusbild noch im 10. Jahrh. haben und wie sie uns von den Konsulardiptychen des 5. und 6. Jahrh. wohl bekannt ist. — Vgl. A. Furtwängler, Die antiken Gemmen (Lpz. u. Berl. 1900), III, S. 364f., wo unter dem jagenden Kaiser Constantius die Caesarea ganz in der Weise liegt wie die Tellus unter Theodosius (Anm. 155); vgl. auch den Panzer des Augustus von Prima Porta mit Gallia und Hispania.

172) Über die Tellus im Altertum s. Anm. 156, in karol. Zeit s. Leitschuh a. a. O., S. 283f., in sächs. Zeit Voege (s. Anm. 186), S. 308; dieselbe in der Lit. und in ihrem Verhältnis zur Antike s. J. v. Schlosser, Beitr. z. Kunstgesch. in Sitzungsber. d. Wiener Akad. 123, 1 (1890), S. 156ff.; vgl. über dies. in Byzanz J. Strzygowski (vgl. Anm. 128), S. 95ff.; über byz. Personifikationen allgemein Diez a. a. O. (Anm. 159), S. 48ff.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Weltenherrscher, der das Erbe der Cäsaren angetreten hat. Zwar hat gerade Karl der Kahle die Idee des mit dem Basileus geteilten Weltkaisertums vertreten und hat sich zur Empörung des fränkischen Ostreiches „Kaiser und Augustus über alle Könige diesseits des Meeres" nennen lassen[173]), aber auf dem Bilde hat sich der Maler an die Wirklichkeit gehalten und das Vorrecht Christi nicht angetastet.

Wie die Tellus haben sich auch die Eroten eine Christianisierung gefallen lassen müssen. Aus ihnen sind Engel geworden, die aber ihren Platz zu Häupten des Herrschers behalten haben und auch hier dem Kaiser Kronen reichen. Die auf dem Schilde noch nicht gegebene, aus den Wolken herabragende Hand Gottes[174]) verdeutlicht im Sinne der Belehnungsbilder den Sinn der Engelsgabe noch klarer, indem sie dartut, daß die Quelle der Kaisermacht im Himmel ist.

Der Kaiser blickt zur Seite, hebt die Hand, als wenn er sprechen wollte, und die Gestalten der Umgebung richten ihre Aufmerksamkeit auf ihn. Auf anderen karolingischen Herrscherbildern ist der Kaiser noch weitergehend mit seiner Umgebung verknüpft; dort richtet er seine Aufmerksamkeit auf das ihm dargebrachte Buch[175]) oder läßt sich sein Schwert reichen.[176]) So in Handlung begriffen zeigt uns auch eine andere für Karl den Kahlen hergestellte Hand-

---

173) So nach den ihm feindlich gesinnten Ann. Fuld. zu 876 (MG. SS., I, S. 389, Script. ed. Kurze 1891, S. 86); da es sich nicht um die offizielle Urkundentitulatur handelt, werden Hofpoesien und dergleichen gemeint sein. — Den Unterschied von König und Kaiser faßt ein wohl noch in merow. Zeit zurückgehender „Traktat über romanisch-fränkisches Ämterwesen" (M. Conrat-Cohn in Z. f. Rechtsgesch. Germ. Abt. XXIX, 1908, S. 248): Rex qui super unam gentem vel multas. Imperator qui super totum mundum aut qui precellit in eo. — Auf dem Bilde des Agilulf (s. Exkurs IIIa) steht bei ihnen noch die Inschrift: Victoria. Die Victoria unter dem Einfluß antiker Münzen noch auf deutschen Münzen des 11. Jahrh., s. Dannenberg a. a. O., I, S. 457f., Nr. 1179, Tafel LIII, III, S. 805, Nr. 1915, Tafel CVI.

174) S. Anm. 176.

175) So in der Viviansbibel in Paris, s. Comte A. de Bastard, Peintures, ornements ... de la bible de Charles le Chauve (Paris 1889) T. 16, Kemmerich, Porträt a. a. O., S. 29, Venturi a. a. O., II, S. 277, Leitschuh a. a. O., S. 244, Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 88, farbig bei Henne am Rhyn, Kulturgesch., I, zw. S. 112/3.

176) Lothar I. im Cod. Paris. Bibl. Nat. lat. 226 (Psalter), s. Venturi a. a. O., S. 263, Pflugk-Harttung a. a. O., S. 87, Leitschuh S. 242/3 — ders. ohne Trabanten auf Löwenstuhl mit Krone, Stab und Schwert in roherem Stil: Psalter, Bibl. der Messrs. Ellis u. White, London, aus Abtei S. Hubert, Ardennen, Abb. in Palaeogr. Society, III, (London 1873/83). T. 93, dazu Leitschuh a. a. O., S. 243f. Abgesehen von den oben Anm. 60 genannten Bildern seines Großvaters Karl d. Gr. fängt mit diesen beiden Bildern das eigentliche abendländ. Herrscherbuchbild an. — P. Clemen in Zeitschr. d. Aach. Geschichtsver. XI (1889), S. 239, Anm. 1 erwähnt noch ein Widmungsbild der Carmina Wandalberti (Cod. Vat. Reg. lat. 438); ebd. S. 251ff. über die Herrscherbilder in den Volksrechten, deren Entwicklung die der eigentlichen Herrscherbilder begleitet.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

schrift einen Herrscher, aber nicht einen weltlichen, sondern einen biblischen. Es ist das Gericht Salomos aus der Bibel von S. Calisto (Abb. 8) in S. Paolo fuori le mura.[177]) Bis in die Einzelheiten könnte man die Parallelen zum Bilde Karls im Codex Aureus ziehen, so verwandt sind Karolinger und alttestamentlicher König. Sie sind es ja nicht nur im Bilde, sondern auch in der Idee: dies Vorbild schwebt den Karolingern vor, und deshalb spielen jene alten Könige im 9. Jahrh. vielleicht eine größere Rolle als die römischen Cäsaren. Die Bilder Karls des Kahlen und Salomos, die uns das im 9. Jahrh. noch nicht zu einer klaren, eigenen Prägung gelangte Kaisertum beleuchten, zeigen zugleich, wie das kirchliche Bild die Entwicklung des Herrscherbildes begleitet und fördert. Es trägt aber wieder einen erzählenden Zug in die Darstellung hinein, die den Kaiser statt in der feierlichen, ihn vom Augenblick lösenden Frontalität in einer Handlung schildert — ebenso wie Salomo zu Gericht sitzt und David die Leier schlägt. Diese Verwandtschaft ist in der Folgezeit wieder gelöst worden, und man hat wieder einen deutlichen Unterschied zwischen einer Bibelillustration und einem Repräsentationsbilde gemacht.[178])

DIE TYPENENTWICKLUNG VON DER OTTONISCHEN ZEIT BIS ZUM AUFKOMMEN DER GRABSTEINPLASTIK

Die karolingische Blüte der Kunst welkte mit dem Zerfall des Reiches zugleich dahin. Erst unter den sächsischen Kaisern beginnt ein neues Leben. Das Reich Ottos d. Gr. unterschied sich grundlegend von dem karolingischen. Mit der Westhälfte waren auch die großen Kunststätten des 9. Jahrh. außerhalb der Reichsgrenzen geblieben. Von dem Zerfall des westfränkischen Reichs mitbetroffen und von keinem starken Königtum unterstützt traten sie an Bedeutung zurück. Aber im Rheintal hatte die Kultur schon von alters her so festen Boden gefaßt, daß mit der Gunst der äußeren Lage hier auch eine neue Aufwärtsbewegung einsetzen konnte. Die neue Dynastie, die aus dem jüngst kolonisierten Boden des Reiches stammte, hat sich ihr schrittweise verbunden und hat ihr dann durch immer steigende Aufträge und Förderung aller Art zu der Blüte verholfen, die in kurzen Jahrzehnten überraschend schnell von der Kunst

177) Das Herrscherbild der Hs. s. Leitschuh a. a. O., S. 247f., Pflugk-Harttung a. a. O., S. 181, Venturi a. a. O., II, S. 327, Kemmerich a. a. O., S. 35 — ebd. S. 32 das Bild seines Psalters in Paris, thronend ohne Trabanten, dazu Leitschuh a. a. O., S. 245, Venturi a. a. O., II, S. 316. — Über Karls d. K. Adorationsbild s. oben Anm. 105.

178) Vgl. z. B. zwischen Otto III. und Pilatus in dem Evangeliar Ottos III., s. u. S. 204.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

erreicht worden ist. Heinrichs I. Bild ist nur auf Siegeln und Münzen erhalten[179]; von Otto I. haben wir ein schönes Stifterbild (Abb. 9) aus seinen letzten Jahren auf einem Elfenbeinantependium, das vermutlich auf der Reichenau gearbeitet und nach dem Stil mit dem schon angeführten Devotionsbilde Ottos II. (Abb. 10) nahe verwandt ist.[180] Auch auf das Belehnungsbild dieses Kaisers (Abb. 11) ist schon aufmerksam gemacht worden.[181] Als drittes Bild dieses Herrschers haben wir eine sehr merkwürdige Darstellung in dem Titelbild des Aachener Evangeliars (Abb. 12), das mit Sicherheit der Reichenauer Schule zugewiesen werden konnte.[182] Die Darstellung zeigt den Herrscher in jugendlichen Jahren und wird wohl bald nach dem Beginn der Alleinregierung (973) des damals 18jährigen Ottos II. angefertigt worden sein. Er sitzt auf einem Thron, den die kauernde Tellus trägt, von einer Mandorla umrahmt und von den vier Evangelistensymbolen umgeben; unter ihm stehen zwei Männer mit bewimpelten Lanzen, dem Symbol der Herrschaft[183], die also dadurch als Fürsten gekennzeichnet sind. Im untersten Streifen stehen rechts unter dem Thron zwei Krieger und links zwei Geistliche, die sich hier auffallenderweise mit der bescheideneren Seite begnügen müssen. Diese Figuren bringen in die Trabantenschar einen bisher nicht durchgeführten Standesunterschied[184] hinein. Eine solche Einrahmung des Herrschers findet sich schon auf dem bekannten Mosaik von S. Vitale in Ravenna, auf dem beachtlicherweise gleichfalls rechts vom Kaiser — diesmal Justinian — Be-

179) Posse a. a. O., I, T. 6, 6/7; vgl. auch die aus einer Münze oder Schaumünze hergestellte Mantelspange des Berliner Münzkabinetts bei Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 150.

180) Otto I. s. oben Anm. 106, Otto II. s. oben Anm. 108.

181) S. oben Anm. 77.

182) Zum ff. siehe meinen oben Anm. 2 zitierten, im ff. als Schramm a. a. O. angeführten Aufsatz, in dessen Anm. die weiteren Belege.

183) Vgl. unten Anm. 230ff. — Über Bedeutung der Lanze s. auch R. Schröder, Lehrb. d. deutsch. Rechtsgesch., I (Lpz.[6] 1919), S. 115, 511, wo weitere Verweise. — J. Bruckauf, Fahnlehn u. Fahnenbelehnung im alten Deutsch. Reiche (Lpz. 1907, Histor. Abhandlg. hg. v. E. Brandenburg usw., III), über die Belehnung mit der Fahnenlanze bei Herzogtümern und Grafschaften, die seit dem Anf. des 11. Jahrh. nachweisbar ist (S. 20, 47); doch zeigt schon das Siegel Markgraf Geros von 964 diesen Fürsten mit der bewimpelten Lanze (Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 563).

184) Eine solche Gegenüberstellung in anderem Zusammenhang findet sich in den karol. Leges Alamannorum, auf deren ersten $2^1/_2$ Seiten zwischen horizontalen Streifen eine Galerie von roh gezeichneten Brustbildern, die als Geistliche und Weltliche charakterisiert sind und eine Volksversammlung darstellen sollen, eingetragen ist, s. E. H. Zimmermann, D. Fuldaer Buchmalerei (Diss. Halle 1910, S.-D. aus Kunstgeschl. Jahrb. d. K. K. Zentralkomm.), S. 94. — Ferner in der Bibel von S. Calisto (S. Paolo fuori le mura), wo Moses zwischen einem langrockigen Geistlichen und einem kurzgewandigen Laien (dieser links von ihm) steht, s. Venturi a. a. O., II, S. 323.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

amte und Krieger, links dagegen Geistliche stehen.[185]) Da die Ottonen in Ravenna einen Palast hatten und viel dort weilten, könnte das Aachener Bild sehr gut von dort eine Anregung empfangen haben. Aber statt bestimmter Hofbeamten wie bei den Karolingern oder allgemein gefaßter Begleiter wie bei Theodosius, statt Porträts wie in Ravenna oder statt Nationen sind hier die Stützen der Herrschermacht in ihren Vertretern angedeutet. Die Krieger, die auf den karolingischen Bildern den Speer- und den Schildträger wiedergaben, bedeuten jetzt die Kriegsmacht, über die der Herrscher gebietet und der die Geistlichkeit als die andere Stütze des Throns gegenübergestellt ist. Und wenn der Kaiser auch nicht über Könige befiehlt, wie Karl der Kahle es beanspruchte, so ist er doch so erhaben, daß Herzöge an den Stufen seines Thrones stehen. Dabei ist die Lebendigkeit der karolingischen Bilder preisgegeben, mußte preisgegeben werden, weil die Figuren nicht mehr als Beamte des Hofes, sondern als Vertreter einer ganzen Klasse gefaßt sind. Wo aber jede Einzelheit etwas bedeutet, wo es sich nicht mehr um eine Szene, sondern um die Andeutung eines tieferen Sinnes handelt, ist kein Raum mehr notwendig, ja er kann nur stören, weil er die Aufmerksamkeit auf Unwesentliches lenkt. So hat der Maler die Gestalten in einem Dreieck angeordnet, das keine Tiefe mehr kennt und das es ihm ermöglicht, die Rangordnung so deutlich herausspringen zu lassen, wie keine Darstellung in einer Gruppe es erlaubt hätte.

Viel herumgedeutelt hat man an dem Band, das die Evangelistensymbole vor dem Oberkörper des Kaisers hinwegspannen.[186]) Weil aber die Evangelisten im Himmel, die Herzöge auf der Erde weilen, bedeutet es nur die Grenze des himmlischen Bereichs. Da das Band den Kaiser überschneidet, ragt dieser aus der irdischen Sphäre noch in die himmlische hinein. Durch dies Motiv wird ein Gedanke im Bilde wiedergegeben, der sich in der Literatur dieser Zeit und besonders in der Hofpoesie immer wieder findet. Danach wird der Kaiser, nachdem er die irdische Herrschaft geführt hat, einstmals mit Gott im Himmel weiterherrschen.[187]) Man kann das nicht als dichterischen Überschwang abtun, denn selbst in dem päpstlichen Ordo für die Kaiserkrönung, der jetzt in die Mitte des 10. Jahrh. gesetzt wird, aber in der erhaltenen Form erst später

185) Wulff a. a. O., II., S. 361.

186) Zitiert bei W. Voege, Eine deutsch. Malerschule um die Wende des 1. Jahrtausends (Westdeutsch. Zeitschr. f. Gesch. u. Kunst, Erg.heft VII, Trier 1891), S. 283.

187) s. Exkurs IV.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

aufgezeichnet ist[188]), ebenso wie noch in einem Schreiben des Papstes Innocenz II. an Lothar III. wird der Herrscher aufgefordert, so zu regieren, daß er nach gerechter Vollendung der irdischen Herrschaft würdig gehalten werde, mit dem König der Könige in Ewigkeit zu herrschen.[189]) Hinter solchen, letzthin auf Bibelstellen zurückgehenden Redewendungen stehen Vorstellungen, die dem Herrscher auch nach dem Tode eine besondere Stellung wie einst dem Divus Augustus zusprechen, die aber dadurch, daß sie in ähnlicher Weise zu derselben Zeit auch Heiligen nach ihrem Aufstieg in den Himmel die Herrschaft mit Gott zusprechen[190]), ihren völlig christlichen oder christianisierten Charakter dartun. Um das zu verstehen, muß man sich eben vor Augen halten, wie konkret sich diese Zeit ihren Himmel nach dem Vorbild ihrer eigenen Welt ausmalte[191]) und wie man sich deshalb nicht vorstellen konnte, daß ein Kaiser dort oben ohne seine Würde weilen sollte. Das kommt dann bei Thomas v. Aquin dadurch zum Ausdruck, daß er dem irdischen Herrscher auf Grund seiner größeren Mühe und seiner wichtigeren Leistung einen größeren Lohn im Himmel in Aussicht stellt und angibt, daß darin der richtige Kern des antiken Herrscherkultes bestanden habe.[191a])

Es ist leicht zu zeigen, wie die einzelnen Motive der Darstellung Ottos II. sich schon in der karolingischen Kunst finden, aber das Bild selbst ist doch etwas ganz Neues, bei dem man spürt, daß die Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist. Die Tellus, die zum Sonderrecht Christi

---

188) E. Eichmann in Z. f. Rechtsgesch., XXXIII, kanon. Abt., II (Weimar 1912), bes. S. 17 und in Histor. Jahrb. d. Görres-Ges., XXXIX (München 1919), bes. S. 716. Ich werde an anderer Stelle auf die Datierung zurückkommen.

189) Im Gebet bei der Salbung: . . ., quatinus . . . temporali iustis moderaminibus executo eternaliter cum eo regnare merearis, qui solus sine peccato rex regum vivit (Le liber censuum de l'église Romaine p. p. P. Fabre et L. Duchesne, Paris 1888ff., Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome, 2. Serie VI), S. 4*, ähnlich S. 5* im Krönungsgebet und bei der Zepterübergabe. — Brief vom 11. 5. 1130: Sit itaque, fili karissime, regnum tuum adiutorium regni caelestis, ut post temporale regnum, quod longevum tibi Dominus faciat, cum ipso sine fine possis regnare (Cod. Udalrici Nr. 247, Ph. Jaffé: Bibl. rer. Germ. V S. 429).

190) Z. B. Vita Ss. Senesii et Theopompi (Mitte 11. Jahrh.): [Sancti] in aeterni regis palatio coronantur . . . Isti gloriosi patres nostri una cum angelorum consortio et cum Christo domino regnant in paradysi gaudio (P. Bortolotti, Antica vita di S. Anselmo (Modeno 1892, auch als T. XIV der Mon. di stor. patr. per le prov. Modenesi, Serie delle cronache), S. 176 — vgl. dazu die Exk. IV behandelte Bibelstelle.

191) Lehrreich bei H. G. Voigt, Brun von Querfurt (Stuttg. 1907), S. 168, die Zusammenstellung von Bruns Himmelsvorstellungen nach seinen Werken (10/11. Jahrh.). — Daß der Heliand im 9. Jahrh. sogar germanische Königsvorstellungen auf Christus überträgt, vgl. R. Schröder, Lehrb. d. deutsch. Rechtsgesch., I (Lpz.[6] 1919), S. 175. Voigt a. a. O., S. 320, Anm. 660 über byz. Parallelen.

191a) De regimine principum I 9, wo ein ganzes Kapitel dieser Frage gewidmet ist.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

geworden war, und die Mandorla, die immer nur Christus zugestanden hatte, sind hier dem Kaiser geliehen. Dies wird seinen Grund darin haben, daß der Maler seinem Werk ein Bild des thronenden Christus zugrunde gelegt hat[192]), an dem er alles beließ, was seiner Vorstellung vom Kaisertum nicht gerade widersprach und das er durch Motive wie das Band für seinen Zweck passend machte. Das gibt uns einen Hinweis, daß er über keine geeignete Bildtradition verfügte, sondern sie erst wieder neu schaffen mußte. Da aber der Kaiser im frühen Mittelalter als Vicarius Dei bezeichnet wird[193]) — ein Titel, der erst später ein Reservatrecht des Papstes wurde[194]) — war die Ersetzung Christi durch den Kaiser nicht so unangemessen, zumal wenn man durch die darüber angebrachte Figur Christi zeigte, daß der mit der Mandorla Umrahmte, durch die Tellus als Weltenherr Bezeichnete doch nur Vicarius, Statthalter eines Höheren war. Diese weitgehenden Vorstellungen von der Bedeutung der Kaiserwürde gehen parallel mit der überragenden Stellung, die das abendländische Reich im Westen während des frühen Mittelalters einnahm; das gegebene Vergleichsbild aus dem Osten zu der Reichenauer Malerei haben wir dagegen in dem schon besprochenen Bilde des Kaisers Basilius, des Zeitgenossen Ottos, der ja in sehr verwandter Weise von Christus, Engeln, Heiligen und Untertanen umgeben dargestellt wurde (Abb. 18).

Der Sohn Ottos II., Otto III., hat die Reichenau in den kurzen Jahren seiner selbständigen Regierung (996—1002) wiederum auf das reichste mit Aufträgen bedacht. Von ihm und seinem Nachfolger

---

192) J. v. Schlosser in Sitzber. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl. 123, 1 (1891), S. 116: Der Maler hat „augenscheinlich kein anderes Vorbild als eine Majestas Christi, so setzt er denn an Stelle des Erlösers frischgemut den Kaiser. Nicht einmal in byzantinischen Handschriften finden wir eine derartige unerhörte Glorifizierung, die eben ganz naiv gemeint und von einer orientalischen προσκύνησις himmelweit entfernt ist"; s. auch H. Janitschek, Gesch. d. deutsch. Malerei (Berl. 1890), S. 73. — Die Auslegung von R. Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, I (Münch. 1910), S. 25, wonach sich der Kaiser hier „als messianischer Erlöserkönig und Herrscher des 1000jährigen Reichs in der Typik des thronenden Christus darstellen ließ", muß demnach eingeschränkt werden.

193) Als Vicarius Dei oder Christi wird der Kaiser in karol. Zeit aufgefaßt, s. H. Lilienfein, D. Anschauungen von Staat u. Kirche im Reich d. Karol. (Heidelbg. 1902, Heid. Abh. 1), S. 29, 36, Anm. 1. — Im 11. Jahrh. wird der Kaiser so bezeichnet von Thietmar, Wipo, Benzo usw., vgl. J. Harttung, Dipl.-hist. Forsch. (Gotha 1879), S. 49f., Anm. 2; ähnlich Petrus Damiani über Heinrich III.: in rege suo vere Christus regnare cognoscitur, vgl. oben Anm. 149. — Wenn Nikolaus I. auch schon im 9. Jahrh. als vic. Dei bezeichnet wird (E. Perels, Papst N. I., Berl. 1920, S. 215, Anm. 1), so machen die Päpste doch erst seit dem 13. Jahrh. ein Reservatrecht aus der Bezeichnung vic. Christi, so daß Gervasius von Tilbury dies noch als Anmaßung auslegen kann, s. Harttung a. a. O.

194) F. Baethgen bereitet eine Untersuchung über diesen Titel vor.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Heinrich II. haben wir die meisten Darstellungen eines frühmittelalterlichen Herrschers.[195])

Diese Bilder beginnen mit einem Reichenauer Doppelblatt, das einer Bamberger Josephushandschrift (Abb. 13) vorgeheftet und durch einen Knick quer durch beide Bilder verunstaltet ist, der vor der Einheftung in die Handschrift gebrochen sein muß.[196]) Das Blatt, das vermutlich im Herbst 997 gemalt worden ist, wird nicht nach seiner ursprünglichen Bestimmung verwandt und noch einige Zeit im Kloster liegen geblieben sein, wodurch es sich erklärt, daß es dort noch in den folgenden Jahren kopiert werden konnte. Der Künstler hat sich die Zweiseitigkeit eines Buches zunutze gemacht und das Thema deshalb in zwei Darstellungen zerlegt. Ihre Bedeutung ist verschieden; auf die Seite, hinter der sich die Masse der Buchblätter befinden sollte, hat er das Hauptgewicht gelegt, während die linke nicht ohne korrespondierendes Blatt gedacht werden kann. Hier schreiten vier Frauen mit ihren Gaben — darunter das Füllhorn, das uns an ihre Stammutter, die Göttin Tellus, gemahnt — heran. Nach den Überschriften sind ihre Namen: Italia, als Spenderin der Kaiserkrone voran, Germania, das rechtsrheinische, und Gallia, das linksrheinische Deutschland, und zuletzt Sclavania, das Slawenland, über das Otto soeben einen glücklichen Sieg erfochten hatte. Die Literatur dieses Jahrhunderts macht es ebenso, wenn sie den Ruhm eines Herrschers schildern will. Durch eine Aufzählung all der beherrschten Länder zeigt sie, daß es sich nicht um einen gewöhnlichen Fürsten handelt oder bloß um einen König, der nur ein einziges Land regiert, sondern um einen noch viel höher stehenden Herrscher wie den Kaiser.[197]) Der Künstler hat dies auch gewollt, und er hat sich dabei wohl durch den Kodex Karls des Kahlen oder eine verwandte Darstellung zu den Frauengestalten inspirieren lassen.[198]) Um sie aber in einer Vierzahl einfügen zu können, hat er ein Bildschema gewählt, das man in derselben Schule auch für die Huldigung der Heiligen drei Könige benutzte. Wäre er ganz der Wirklichkeit gefolgt, dann hätte

195) Für Otto III. können wir mit mehr oder minder großer Sicherheit außer den Siegeln und Münzen sieben Darstellungen in Anspruch nehmen.

196) Zum Folg. Schramm a. a. O. S. 60 f.

197) E. E. Stengel, Der Kaiser macht das Heer (Weimar 1910, S.-D. aus Festgabe f. K. Zeumer), S. 16, 22, 28, 74, Anm. 1, hatte eine Sonderarbeit hierüber in Aussicht gestellt; einiges bei H. Bloch in Neues Arch. f. ält. deutsch. Geschichtsf., XXXVIII, S. 131 — vgl. auch Anm. 173 u. 216.

198) Schramm a. a. O. S. 59 f. — Am gleichen Ort das liter. Gegenstück: Zur gleichen Zeit gestaltet der Reichenauer Mönch Purchardus die Gesta Witigowonis, seines Abtes, als einen Dialog zwischen dem Poeta und der Augia (Reichenau), verfaßt um 994—6 (Mon. Germ. SS. IV, S. 622 ff.).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

er die deutschen Stämme oder Herzogtümer einsetzen müssen, denn sie bildeten neben Italien und den slawischen Tributstaaten die wirklichen Untereinheiten des Reiches. Schon ihre Zahl hätte eine solche Lösung schwierig gemacht; dazu erlaubte der Bann der Tradition nur Fortführung bekannter Personifikationen und deren schrittweise Ergänzung durch analoge Bildungen. Deshalb finden wir hier eine Benennung mit geographischen, nicht bestimmt festgelegten Bezeichnungen von mehr literarischem Charakter[199]) wie schon auf dem Bilde des Codex Aureus.

Hier eine bessere Lösung zu finden, setzten die Nachfolger ein. Aber auch künstlerisch ließ sich aus dem Bilde mehr herausholen. Die Frauen füllen den Bildrahmen nicht aus, über ihnen ist ein inhaltsloser leerer Streifen, und ihre Beziehung zur Gegenseite ist nur locker. Auf diesem Hauptblatt sind nun die Geistlichen und Krieger des Aachener Bildes an den ursprünglichen Platz der Trabanten neben dem Thron zurückgestellt, wobei die Geistlichen nach Gebühr von der linken auf die rechte Seite gerückt sind. Die Anordnung der Krieger mit parallelem Schildrand und gleicher Geste ist arm an Motiven. Hart läuft der Mantel Ottos über seine Brust und bildet ein spitzes Dreieck auf dem rechten Knie. Die Art aber, wie diese Figur auf den Thron gesetzt ist, wie sie den Stab umfaßt und die Beine aufsetzt, fordert eine Vorlage, die noch einen Sinn für die Anatomie des Körpers und seine Darstellung im Raume hatte.

Daß diese ein spätantikes Herrscherbild gewesen sein muß, ist schon aus der ganzen Haltung der Kaiserfigur wahrscheinlich, die von dem Künstler des Aachener Kodex ja noch nicht angewandt wurde. Die Malerei beweist uns das aber noch durch Einzelheiten ganz genau: die Gallia hält eine Kugel, in die ein Figürchen eingefügt ist, das etwas darzubieten scheint. Da der Vogel des Herrscherstabes auch in den Knopf desselben eingeschrieben ist, statt ihn zu krönen, müssen wir uns also die Figur auf der Kugel stehend denken: es ist eine mißverstandene antike Nike mit dem Siegerkranz auf der Weltenkugel, wie sie uns von Darstellungen antiker Herrscher und der Figur der Roma wohlbekannt ist.

Auf diesem Wege wird auch der Kaiser zu dem vogelgekrönten Stabe gekommen sein, denn wir können ihn in dieser Form nicht als Insignie des abendländischen Kaisers nachweisen.[200]) Ein langobar-

199) F. Vigener, Bezeichn. f. Volk u. Land d. Deutschen (Heidelbg. 1901).

200) Das ganze Material bei K. v. Amira, Der Stab in der germ. Rechtssymbolik in Abh. d. Münch. Akad., phil.-hist. Kl., 25, 1 (1909).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

discher Bericht des 8. Jahrh.[201]) zeigt die Unbekanntheit mit diesem Schmuck, und erst in der Salierzeit kommen Siegel vor, deren Zepter von einem Vogel gekrönt wird.

Außerdem lassen einige Einzelheiten darauf schließen, daß in dieser Zeit daneben noch byzantinische Anregungen von der Reichenauer Schule verarbeitet worden sind.[202])

Dieser Sinn für eine räumliche Darstellung, auf den wir bei der Figur des Kaisers stoßen, ist in dem übrigen, nicht von dieser Vorlage abhängigen Teil des Bildes ganz anders gerichtet. Der gebogene Abschluß mit dem Teppich hinter dem Kaiser stammt aus karolingischen Vorbildern, in denen eine wirklich im Halbrund um den Sitz geführte Lehne gemeint ist.[203]) Hier aber ist daraus eine bloße Schweifung der Rücklehne in der Bildfläche geworden. Daß sich andere Vorstellungen vom Bildraum durchsetzen, erkennt man auch an der Art, wie die Säulen des Daches so durchgezogen sind, daß sie unter dem Schemel wieder erscheinen, damit der Betrachter darüber aufgeklärt wird, daß das Dach nicht in der Luft schwebt, sondern daß die es stützenden Säulen auf dem Boden aufstehen; denn ebenso wie bei den Figuren kommt es dem Künstler ja nicht auf den Eindruck der Wirklichkeit an, sondern auf eine völlige Klarlegung der Bedeutung, die das Einzelne im Ganzen hat.

Diese Fassung des Herrscherbildes hat unmittelbar darauf einen größeren Künstler, der ebenfalls auf der Reichenau zu Hause war, in einer Kopie überarbeitet. Es handelt sich um das Widmungsbild des berühmten Evangeliars Ottos III. in München (Abb. 14).[204]) Im Winter des Jahres 997—998 hatten sich neue Pläne im Kopfe des Kaisers und seiner Berater, vor allem seines Lehrers Gerbert, ausgebildet, in deren Mittelpunkt neben Aachen Rom stand. Deshalb heißt die Italia jetzt Roma, und die Germania hat der Aachen beherbergenden Gallia den zweiten Platz abtreten müssen. Wie anders ist diese Seite des Bildes geworden! Der Rahmen ist gleichmäßig gefüllt, und durch Beugung der Knie und Senkung der Köpfe sind

201) Paulus Diac., Hist. Langob., VI, 55 (Script. rer. Germ. 1878, S. 238): Langobardi . . . Hildeprandum . . . regem levaverunt. Cui dum contum, sicut moris est, traderent, in eius conti summitate cuculus avis volitando veniens insedit. Tunc aliquibus prudentibus hoc portentu visum est significari, eius principatum inutilem fore. Die Weisen behalten auch recht, denn der König fällt gleich danach.

202) Vgl. Schramm a. a. O. S. 62 f. über die Gesichtsproportionen und die Gesichter in den Kapitellen der Säulen.

203) Vgl. den Thron auf den karol. Herrscherbildern Lothars u. Karls d. K. (s. oben), aber auch noch z. B. G. Leidinger, D. Perikopenbuch K. Heinrichs II. (Münch. o. J.), T. 5.

204) Schramm a. a. O. S. 59 f.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

alle Gestalten von einem Bewegungsrhythmus erfaßt, der den Blick zum Kaiserbilde selbst treibt. Hier ist der baldachinartige Überbau, der aus spätantiken Vorlagen mitgeschleppt wurde, durch ein von Säulen getragenes Dach mit einem Fenster im Giebel ersetzt, das also ein Haus bedeutet und demnach eine Abbreviatur des Palastes ist. Der Vorhang ist so weit hinaufgeführt, daß die Figur sich von einem gleichmäßigen Hintergrund abhebt. Der rechte Arm des Kaisers ist etwas angezogen, der linke ist von der Brust weg zur Seite gehoben, so daß die Figur symmetrischer wirkt. Die harten Mantelkonturen sind in langgeschwungene Kurven umgebildet, und statt eines kleinsternigen Musters sind es jetzt klare Faltenzüge, welche die Gewandflächen aufteilen. Nun ist es so geworden, daß immer neue Unterflächen mit klaren Konturen entstehen. Dieser Aufbau der Figur aus umgrenzten Flächen, der durch die Farbengebung unterstrichen wird, gibt der Figur einen ganz neuen Halt, so daß man es kaum bemerkt, daß die anatomische Richtigkeit der Vorlage zerstört ist, daß die Schenkel nicht mehr aus dem Körper herauswachsen und der linke Unterarm keine Verbindung mit seiner Schulter hat. Wenn der Künstler außerdem den hellfarbigen Steinthron durch einen Faltstuhl mit Löwenköpfen ersetzt hat, wird ihn kaum ein tieferer Grund — das war W. Voeges Meinung — als vielmehr der Wunsch geleitet haben, diese ablenkenden Flächen im Unterteil des Bildes zu vermeiden.

Ein solcher Vergleich, der sich in alle Einzelheiten fortführen ließe, ist deshalb lehrreich, weil er zeigt, wie trotz der Abhängigkeit des Mittelalters von seinen Vorbildern, die gerade in der Kunst so weit geht, die Selbständigkeit der Leistung nicht verschüttet ist. Es kommt ja nicht auf die Bausteine an, sondern auf den Geist, der sie zusammenfügt — der aber ist im Mittelalter so original wie in jeder anderen Epoche.

Auf die Folgezeit hat nicht das Münchener, sondern das Bamberger Bild eingewirkt. Dieses ist im Zusammenhang mit dem ersten Siegel geschaffen worden, das im Abendland einen thronenden Herrscher darstellt.[205]) Von diesem Siegel Ottos III. an haben nicht nur alle deutschen Kaiser und Könige sich auf ihren Siegeln thronend darstellen lassen: die anderen Herrscher sind diesem Vorbild gefolgt[206]),

205) Posse a. a. O., I, T. X 1.

206) H. Bresslau, Internat. Beziehungen im Urkundenwesen des Mittelalters in Arch. f. Urkundenforsch., VI (1918). S. 26f., sonstige Throndarstellungen zusammengestellt bei P. Clemen in Zeitschr. d. Aach. Geschichtsver., XI (1889), S. 267ff. Auf Münzen sind noch unter den Saliern Thronbilder selten, vgl. Dannenberg a. a. O., I, S. 19.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

und so ist diese Darstellung im Gegensatz zu dem typischen byzantinischen Stehbild die eigentlich abendländische Herrscherdarstellung geworden. Nur auf dem Thron mit Zepter und Reichsapfel kann man sich einen mittelalterlichen König vorstellen.

Die dritte Fortwirkung des Bamberger Bildes haben wir in dem Einzelblatt von Chantilly (Abb. 15), das G. Dehio für die vielleicht schönste Buchmalerei dieser Zeit erklärt hat.[207]) Die Vorbedingungen für diesen Künstler waren die besten; er muß in Echternach gelernt und dann auf der Reichenau gearbeitet haben, verfügte also über die Anregungen der beiden bedeutendsten Malerschulen seiner Zeit. Seine Tendenz ging auf eine Vereinfachung der Vorlagen und auf eine Harmonie seiner Bilder in Farbe und Linie. So hat er auch aus dem Doppelblatt ein Bild gemacht und hat statt der Männer die vier Frauen, alle mit gleichen Kronen und gleichen Gaben, neben dem Throne aufgestellt.

Er hat ihnen wieder neue Bezeichnungen gegeben, die zeigen, wie unbefriedigend die Kennzeichnung des Reiches durch Namen von Gebieten war, deren Grenzen weder nach der Sprache oder Verwaltung, noch nach der geographischen Lage festgelegt waren. Indem er aber die Alamannia, das Schwaben, in dem er arbeitete, miteinführte, zeigte er seinen Nachfolgern den Ausweg.

Dies Bild hat anscheinend ebenso wie das Bamberger Blatt auf die letzte Darstellung Ottos III. in der Bamberger Apokalypsen-Handschrift (Abb. 16) eingewirkt, die im Jahre 1001/02 entstanden sein muß. Ein neuer Schritt ist damit getan, daß nun jegliches Bauwerk weggelassen und die Szene in zwei klar getrennten Bildstreifen angeordnet ist. Von unten bringen die Nationen ihre Huldigungen dar. Sie werden bezeichnenderweise 'gentes', also Stämme, genannt[208]), werden aber nicht näher bezeichnet; wie die Krieger und Bischöfe stehen sie also als Vertreter ihrer Klasse da. Im Oberstreifen wird dem Kaiser von Petrus und Paulus die Krone aufgesetzt.[209]) Damit fließt Trabantenbild und Belehnungsbild zu einer Einheit zusammen. Die Ereignisse dieser Tage rechtfertigen eine solche Neuerung vollauf. Im Januar 1001 fielen die wichtigsten Entscheidungen. Die

---

207) Schramm a. a. O. S. 70 f.

208) Distincte gentes famulant(ur) dona ferentes.

209) Das Schema, das schon in altchristl. Zeit in gleicher Weise begegnet (s. oben Anm. 75), zeigt Verwandtschaft mit der Dornenkrönung, vgl. z. B. Altartafel Aachen, wohl aus d. Zeit Ottos III., M. Burg, Otton. Plastik (Bonn u. Lpz. 1922), T. 36; Evangelienbuch v. S. Peter, 11. Jahrh., s. G. Swarzenski, Die Salzburger Buchmal. (1908), Abb. 49 — auch mit der Krönung der Maria s. St. Beißel, Des H. Bernward Evangelienbuch (Hildesheim 1891), T. V.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Freundschaft Ottos III. mit dem Papst Silvester II., seinem alten Lehrer Gerbert, machte den Versuch möglich, das seit Bestehen des Reiches ungeklärte Verhältnis von Kaiser und Papst auf eine feste, prinzipielle, nicht nur vertragliche oder durch die Machtverhältnisse gegebene Grundlage zu stellen. Der Kaiser nahm den Titel Servus Apostolorum an, der dem päpstlichen Servus Servorum[210]) ähnelte. Petrus sollte nun zwei Vikare haben, einen weltlichen und einen geistlichen, was für die damals brennenden Fragen des Kirchenstaates und des neuen Königreiches Ungarn von großer Bedeutung war. Den Niederschlag dieses Planes, der im Falle des Gelingens dem Kaisertum für den Investiturstreit eine ganz andere Grundlage gegeben hätte, haben wir in der Reichenauer Darstellung. Die Frage, die in dem Bilde Ottos II. ganz unbeantwortet geblieben ist, die Frage nach dem Verhältnis von Kaisertum und Papsttum, die das 11. Jahrh. kennzeichnet, liegt der Krönung durch die Apostel zugrunde. Schon kurze Wochen nach dem Beginn der Verwirklichung dieser Ziele vertrieb den Kaiser eine Empörung aus Rom; ein Jahr später starb er. Der Tod des 22jährigen Jünglings schnitt solche Möglichkeiten für die Zukunft ab.

Damit mußte auch das Herrscherbildnis seines Nachfolgers Heinrich II., der den Titel Servus Apostolorum nie wieder aufgenommen hat, ein anderes Aussehen gewinnen. Als deshalb die Reichenauer Schule — vielleicht sogar derselbe Maler, der das letzte Bild Ottos III. hergestellt hat — den Auftrag erhielt, auch für Heinrich ein Perikopenbuch (Abb. 17) zu malen, mußte das Bildschema notwendigerweise umgeändert werden.[211]) Nun fügte der Maler Christus in die Mitte, der dem König, welcher in der üblichen Haltung des Stifters mit dem Reichsapfel in der Hand herantritt, und seiner von links nahenden Gattin Kunigunde zwei Kronen aufsetzt. Das in dem byzantinischen Relief für Otto II. und Theophanu angewandte Motiv der Krönung des Herrscherpaares durch Christus ist hier also von der abendländischen Buchmalerei verwertet, ohne daß jedoch die Frontalität auch bei den Seitenfiguren durchgeführt wäre, die den für die Reichenauer Schule so wichtigen Bildzusammenhang zerrissen haben würde. Hinter dem Herrscherpaar stehen Petrus und Paulus, die an der Krönung nicht mehr selbst teilnehmen, sondern nur für Heinrich und seine Gattin Fürsprache einlegen — vielleicht weil sie

210) Eine eingehendere Behandlung dieses Titels im Rahmen der historischen Entwicklung des 10. und 11. Jahrh. hoffe ich bald vorlegen zu können.

211) Perikopenbuch Heinrichs II. in München (Clm 4452 = Cim 57), Näheres s. Schramm a. a. O. S. 56 f.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Hauptheilige von Heinrichs neuer Stiftung Bamberg waren. Im Unterstreifen aber haben die Frauen ihren Platz behalten. Das Slawenland erfreute sich nicht mehr der Gunst des Herrschers, der zu mehreren Kriegen im Osten genötigt war. Deshalb dürfen wir die Sclavinia nicht mehr auf dem Bilde erwarten und werden deshalb die Mittelfigur mit der Mauerkrone als Roma, die beiden anderen als Gallia und Germania deuten müssen.[212]) Wer aber sind die sechs Frauen, die nur halb sichtbar über den Unterrand hervorragen und dem Herrscher ebenfalls ihren Tribut zureichen? Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir in ihnen die gentes, die sechs deutschen Hauptstämme, sehen. So hat der Künstler die unbefriedigende Kennzeichnung des Reiches durch literarische Bezeichnungen überwunden, indem er diejenigen Reichsteile in Allegorien darstellte, die in Wirklichkeit die Untereinheiten des Reichs bildeten: die Stämme.

Wie eng dies Herrscherbild mit einem religiösen Bilde verwandt ist, zeigt eine Handschrift aus derselben Schule.[213]) Christus, der hier ähnlich in der Mandorla zwischen den Evangelistensymbolen thront wie Otto II. im Aachener Evangeliar, drückt einem Bischof und einer Frau die Krone des Lebens — nicht wie dem Herrscherpaar die Krone der Herrschaft — aufs Haupt, während andere schon gekrönte Männer und Frauen sich von den Seiten herandrängen. Im Unterstreifen nimmt die Mitte ein König mit der Harfe ein, während rechts und links eine Schar von Männern mit vier Musikinstrumenten stehen. Wir sehen, wie hier aus der üblichen Darstellung Davids mit den vier Musikanten ein Bild der apokalyptischen Sieger mit den Harfen am gläsernden Meer gemacht ist, welche die Verleihung der Kronen an die Seligen, die Männer und Frauen, die Geistlichen und Laien, mit ihrem Chor begleiten. Ganz rechts im Unterstreifen zeigt uns dabei aber auch eine Frau — die einzige unter den Siegern —, die noch dazu ein Füllhorn trägt, auf das schlagendste, in wie enger Beziehung diese Darstellung zu dem Belehnungsbilde des Herrscherpaares mit den im Unterstreifen der Bildfläche angeordneten Nationen steht.

Das Bild Heinrichs II. ist nicht nur wie das letzte Bild Ottos III.

212) Voege a. a. O., S. 125, wollte die Mittelfigur als Bambergia auslegen, indem er sich auf ein Gedicht aus Seeon berief; aber da B. in der von ihm zitierten Urk. v. Jahre 1005 nur als castrum bezeichnet wird, ist ihre Nebenordnung neben Nationen ganz unwahrscheinlich, zumal die Bildtradition deutlich auf die Roma hinweist.

213) Hildesheim. Dombibl. Cod. 688 (olim U. 1. 19) Bild VIII, s. F. C. Heimann, Bilderhs. des 11. Jahrh. in der Dombibl. zu H. in Zeitschr. f. christl. Kunst III (Düsseldorf 1890), 146. Der traditionelle Charakter der Musikinstrumente ist S. 147 ganz verkannt; dazu Voege a. a. O., S. 138f., der David selbst dargestellt glaubt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Trabanten- und Belehnungsbild zugleich, es benutzt außerdem noch die Geste eines Devotionsbildes. Dadurch ist auch die dritte Gruppe der Herrscherbilder eingefügt. Eine neue Einheit der verschiedenen Überlieferungen ist geschaffen, die den Kontrast von Herrschendem und Huldigenden, die Darlegung der aus überirdischer Quelle stammenden Macht und die auf fromme Gesinnung begründete Aussicht auf himmlische Förderung zugleich zum Ausdruck brachte und damit den denkbar größten Reichtum an Vorstellungen über Amt und Träger im Beschauer erwecken mußte.

Die Erweiterung des Trabantenbildes, die in der Reichenauer Schule schrittweise erfolgt ist, hat ihren tiefen Grund. Wie die alte Majestas-Darstellung im Sinne des Theodosiusschildes und der Karolingerbilder dem 11. Jahrh. nicht mehr genügte und man mehr vom Herrschertum ausdrücken wollte als nur seine irdische Erhabenheit, sehen wir in einem weiteren Bilde Heinrichs II. in München[214]) (Abb. 20) belegt, das einem neuen Kunstkreis angehört. Die Reichenauer Schule hatte ihren Höhepunkt erreicht. Ihr fehlte von nun an die stetige Fürsorge der Herrscher. Dafür wuchs unter dem Schutze des bayerischen Heinrich in Regensburg eine neue Schule heran. Für das Titelblatt des für diesen Herrscher gemalten Sakramentars kopierte der Künstler einfach das Bild aus dem Codex Aureus Karls des Kahlen, der ja zu St. Emmeram in Regensburg verwahrt wurde.[215]) Man spürt in jeder Einzelheit wie z. B. in der steifen Haltung des Herrschers den Unterschied der anderthalb Jahrhunderte, die zwischen beiden Bildern liegen; aber die uns hier beschäftigende Komposition ist genau beibehalten. Nur hat der Maler Wert darauf gelegt, seinen Kaiser durch die ihm gebührenden Insignien deutlicher zu kennzeichnen. Wenn er aber aus den Engeln zu Häupten Karls des Kahlen Frauengestalten machte und sie zu den zwei alten fügte, dann ist es ganz offenbar, daß er an die Ottonische Tradition mit den vier huldigenden Nationen anknüpfte. Da die Bibliothek Ottos III. durch Heinrich II. nach Bamberg kam, konnte ihm die Benutzung eines der älteren Bilder nicht schwer fallen. Benutzt aber hat er es in der Weise, daß er nur den Gedanken herübernahm, um ihn in das karolingische Vorbild einzufügen. Die in dem so entstandenen Bilde enthaltenen Ideen haben dem Maler jedoch nicht genügt, um seine Vorstellungen über seinen Herrscher klarzulegen: er hat Heinrich

214) G. Swarzenski, D. Regensb. Buchmalerei (Lpz. 1901) Abb. 19/20, S. 71ff. — Dehio a. a. O., I, Abb. 334, S. 269, Kemmerich, Porträtmalerei a. a. O., S. 82.

215) S. oben Anm. 168.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

noch einmal dargestellt, wie ihm Christus die Krone aufsetzt, Heilige ihn stützen[216]) und Engel ihm die Insignien reichen.

Woher stammen diese Motive? Die Regensburger Schule stand unter byzantinischem Einfluß[217]), der auf der Reichenau zwar auch vorhanden ist, aber ganz hinter der karolingischen Tradition zurücktritt. Denken wir nun daran, daß auch auf dem Bilde des Kaisers Basilius[218]) (Abb. 18) Christus zu Häupten des Herrschers erscheint und ihm die Krone reicht, daß auch dort zwei Engel herabschweben, von denen der eine dem Kaiser die Lanze gibt, so erhalten wir einen Hinweis auf die Einflüsse, welche die neuen Motive des Regensburger Bildes in das abendländische Kaiserbild hineingebracht haben.

Nehmen wir diese byzantinischen Motive aus dem Bilde heraus, dann bleibt die frontale Figur des Herrschers, dessen ausgestreckte Arme von zwei Heiligen gestützt werden. Diese Anordnung entspricht nun aber völlig einem Bilde Heinrichs II. in einer Bamberger Handschrift (Abb. 19), deren Entstehung in dem bayerischen Kloster Seeon H. Fischer wahrscheinlich machen konnte.[219]) Unter drei von Säulen getragenen Bogen stehen hier der König und die beiden mit Pallium und Stab ausgezeichneten Heiligen, die seine Unterarme stützen. Heinrich ist also in der Orantenhaltung[220]) dargestellt, die uns aus der frühchristlichen Kunst so wohlbekannt ist. Hier kommt aber hinzu, daß die Unterstützung des Herrschers durch flankierende Bischöfe bei den Zeremonien und daher auch in der Literatur eine Rolle spielte.[221]) Und noch ein drittes Moment hat bei der Zusammenstellung dieses Bildes mitgewirkt. Abgesehen von der byzantinischen Elfenbeinschnitzerei für Otto II.[222]) ist dies die erste abendländische

216) Ähnliche Vorstellung bei Benzo von Alba (Ende 11. Jahr.) an Heinrich IV: Sit nomen eius [Dei] benedictum in secula, qui dextrum sui christi Heinrici sua sustentat dextera (I, 4, Mon. Germ. SS. XI, S. 601); ebd. S. 602 spottet er über einen Fürsten, der nur über ein einziges Land gebietet (vgl. oben Anm. 197): duo episcopelli sustentant manus unius provinciae regulelli.

217) Swarzenski a. a. O., S. 74, 81 ff., 226.

218) S. oben Anm. 82.

219) Cod. Bamb. Lit. 53 (olim Ed. III 12) f. 2b; Abb. Kemmerich a. a. O., S. 86, dazu F. Leitschuh: Katalog d. Hss. d. Kgl. Bibl. z. Bamb. I 2 (ebd. 1898) S. 196 und H. Fischer im Bamberger Tagblatt 1914 Nr. 42, vom Verf. mir gütigst zugänglich gemacht.

220) So auch Swarzenski a. a. O., der „über die Entstehung dieses Bildtypus nichts zu sagen" vermochte — vgl. in Byzanz Anm. 83.

221) Außer Anm. 216, 227 und auch Mon. Germ. Leges IV, S. 664, vor allem die Führung des Königs bei der Wahl durch die Erzb. von Mainz und Trier, s. M. Buchner in Hist. Jahrb. d. Görresges. 32 (1911), S. 13.

222) S. oben Anm. 77 u. Abb. 11 — außerdem das angebliche Ringsiegel eines Ottonen als welcher meist Otto I. angenommen wird, das nur durch einen Abdruck unbekannter

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Herrscherdarstellung, auf der die Krone mit jenen von den Seiten auf die Schultern herabfallenden Anhängern, den Pendilien[223]), geziert ist, die wir auf jedem Bilde eines byzantinischen Kaisers finden und die auch an der Krone Konrads II. angebracht waren.[224]) Die Art, wie diese auf dem Bilde wiedergegeben sind, wie die Krone selbst als ein Querbalken unter einem Halbkreis gezeichnet ist, den drei kegelförmige Zacken überragen, ist so ungewöhnlich, daß es kein Zufall sein kann, wenn wir diese Einzelheiten genau so auf einem byzantinischen Gewandmuster wiederfinden, in dem die Figur eines gekrönten, auf einem Thron sitzenden Herrschers vielfach wiederholt ist. Es handelt sich um den sogen. Mantel der H. Kunigunde, der Gattin Heinrichs, in Bamberg, den vielleicht schon einer der Ottonen besessen hat[225]) und der dem Maler auf jeden Fall leicht zugänglich war. Hier können wir einmal an einem deutlichen Beispiel beobachten, wie byzantinische Webereien auf die abendländische Buchmalerei eingewirkt haben. Auf einem anderen Bamberger Bilde Heinrichs, das wohl derselben Schule angehört und das den Herrscher mit einem Buch als Stifter zeigt[226]), trägt dieser eine gleich behandelte Krone, die aber in der Zeichnung im einzelnen schon selbständiger ist. Da das Bild Heinrich als König bezeichnet, muß es vor der Kaiserkrönung von 1014 entstanden sein; das erste Bild als das Zwischenglied zwischen ihm und dem Mantel gehört also in die Jahre 1002—14.

Herkunft bekannt ist, vgl. Posse a. a. O. (Anm. 131), I, T. 7, 8, dazu V, S. 13, Neues Archiv III, S. 33, Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 155. Der bärtige Kopf des „Oddo" schließt Otto III., auf dessen letzter Bulle diese sächsische Namensform erscheint, aus. Die von Posse im Text festgestellten, in der Abb. nicht erkennbaren Pendilien müssen für eine Neuerung der Zeit Ottos II. und der Theophanu im Herrscherornat, die nicht allein steht (P. E. Schramm, Kaiser, Basileus und Papst in der Zeit der Ottonen, Histor. Zeitschrift 129, 1924, S. 442 f.), gehalten werden, so daß Otto II. unter Voraussetzung der nicht nachprüfbaren, aber wohl nicht zu bezweifelnden Echtheit der Dargestellte sein wird.

223) Griech. κατασειστά, über sie Konst. Porph. a. a. O. (Anm. 49), II, S. 688 ff. Unrichtig ist Falkes Angabe (a. a. O., vgl. Anm. 44, S. 8), daß sie erst mit Constanze im Westen erscheinen; fraglich dagegen Clemens' Annahme (a. a. O., vgl. Anm. 37, XI, S. 241), daß die seitlichen Zierate auf den karolingischen Darstellungen der oft seltsam geformten Kronen mißverstandene Nachahmungen der byzant. Pendilien seien.

224) Schlosser a. a. O. (s. Anm. 41), S. 50.

225) Bassermann-Jordan a. a. O. (s. Anm. 43), S. 8/9, Abb. 7, Tafel V_A, wonach das Stück wahrscheinlich „noch in die Zeit Ottos II. oder Ottos III. fällt".

226) Cod. Bibl. 95 (olim A, II, 46), Bibel; Abb. s. Kemmerich a. a. O., S. 77, dazu Leitschuh a. a. O. I 1 (1895) S. 80 und Fischer a. a. O. Der stilistische Unterschied der beiden Bilder braucht kein Gegengrund gegen ihre Herkunft aus derselben Schule zu sein, da Seeon noch nicht über eine feste Tradition verfügt haben kann. Swarzenski trat vor Fischer für Eichstätt ein (a. a. O., S. 53 f., Anm. *)

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Jenes Bild Heinrichs zwischen den Bischöfen[227]) oder ein ihm verwandtes ist also zusammen mit einer byzantinischen Vorlage in der Art des Basiliusbildes in der Regensburger Malerei zu einer neuen, selbständigen Leistung verarbeitet worden. Während in dem byzantinischen Werk der Basileus sowohl von Christus wie von einem Engel eine Krone empfängt, ist diese Doppelung hier dadurch geschickt vermieden, daß Heinrich in der Linken das ihm von dem Engel gereichte Schwert hält, dessen Scheide ja auch Basilius umfaßt.[228]) Mit der Rechten empfängt er wie jener die Lanze, nur hat diese hier eine wesentlich andere Form. Aber auch dies ist keine freie Laune des Künstlers! Der Schaft ist in der Art eines Baumstammes mit Astansätzen dargestellt, was eine spezifisch germanische Eigenart ist und ursprünglich auf zauberische Kraft deutet, wenn die Herkunft dieser Vorstellungen auch nicht durchsichtig ist. Jedenfalls zeigen die Zepter, die Boten- und Gerichtsstäbe immer wieder diese Sonderheit.[229]) Während nun die Lanze des Basileus oben eine einfache Spitze zeigt, läuft Heinrichs Schaft in eine Kugel aus, auf der ein gleicharmiges Kreuz steht und unter der das Tuch einer kleinen, am Schaft befestigten Fahne herabfällt.[230]) Die Lanze war eine der wichtigsten Insignien des deutschen Königs, die Heinrich I. aus Burgund erworben hatte und die man auf den H. Konstantin zurückführte.[231]) Die Siegel des 10. Jahrh. zeigen öfters nach karolingischem Vorbild den König mit einer Lanze, die in eine Spitze ausläuft und

---

227) So ist auch Heinrich III. im Bremer Evangelistar (Voege a. a. O., S. 44, Anm. 1, S. 383), das sich an den Reichenauer Codex Egberti und Echternacher Werke anlehnt und stilistisch nach Echternach gehört, dargestellt — ein Beispiel, wie eng sich die Salier an die Bildtradition der Sachsen anschlossen. Abb. bei Kemmerich a. a. O., S. 92ff.

228) S. oben Anm. 85.

229) K. v. Amira, Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik in Abhandl. d. Münchener Akad. 25, 1 (1909), S. 123.

230) A. Hofmeister, Die hg. Lanze, ein Abzeichen des alten Reichs (Breslau 1908, Gierkes Unters. z. Deutsch. Staats- u. Rechtsgesch. 96), S. 49, hat das verkannt und redet von einem „edelsteinbesetzten Futteral".

231) Über sie Hofmeister a. a. O. Für die Gesch. der Lanze ist unser Nachweis wichtig, daß gemäß diesem Bilde in der Zeit Heinrichs II. die Lanze noch als Konstantinslanze galt, denn der erste sichere Nachweis der Mauritiuslanze gehört erst an das Ende des 11. Jahrh. (ebd. S. 66), während die Stelle aus Brun von Querfurt (ebd. 65, Anm. 2) keinen zweifellosen Schluß erlaubt, zumal da derselbe in diesem Satze den nicht als Reichsheiligen geltenden Konstantin schlecht hätte nennen können. Scheidet man daher die Sachsenzeit aus, so ist der Nachricht Hugos v. Flavigny (ebd. S. 55ff.) über die Erwerbung der Mauritiuslanze durch die Salier bei der sonst so seltsamen Ersetzung einer Insignie durch eine neue vielleicht doch ein höherer Wert beizumessen, als Hofmeister zugibt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ein dreigezacktes Fähnchen hat.[232]) Diese können ebensowenig wie die Lanzenträger enthaltenden Buchmalereien[233]) das Vorbild für die einzigartige Form auf dem Regensburger Bild abgegeben haben. Doch einmal läßt sich noch etwas ganz Gleiches nachweisen: auf dem berühmten Lateranmosaik vom Ende des 8. Jahrh., das uns durch Abzeichnungen und die es heute ersetzende Kopie bekannt ist[234]), hält derjenige, der für den ursprünglichen Besitzer der Insignie gehalten wurde, Kaiser Konstantin d. Gr., eine Lanze, die ebenso über einer Verdickung ein Kreuz trägt und von der ein Wimpel flattert, nicht wie bei dem durch den Platz beengten Regensburger Maler herabhängt. Wir werden deshalb auf einen unmittelbaren oder mittelbaren Zusammenhang dieses Bildes mit dem Mosaik geführt, der ja bei der Berühmtheit und Sichtbarkeit desselben an sich gar nichts Erstaunliches hat. Nur das ist genau wie bei der Krone bezeichnend, daß der Maler sich nicht die wirklichen Insignien ansah und abzuzeichnen suchte, sondern daß er sich an Vorbilder in der Kunst anschloß.

W. Voege[235]) hat die Analyse einer religiösen Darstellung der Reichenauer Schule aus dieser Zeit dahin zusammengefaßt, daß in ihr ein mannigfacher Synkretismus der verschiedensten Elemente sein Spiel getrieben habe, der eine Komposition aus fertigen Stücken schuf und eine Summe gegebener Motive kombinierte. Die Regensburger Schule verfügte nicht über die alte und feste Tradition der Reichenau, und deshalb ist die Mischung der Bestandteile vielleicht noch bunter und heterogener. Durch diesen Einblick in das künstlerische Schaffen erkennen wir die Abhängigkeit des Malers im einzelnen, aber durch die Umänderungen, durch die Art des Aufgreifens, Wählens und Vernachlässigens wird er uns erst eigentlich lebendig. Wir sehen, daß die Einzelheiten nicht dem Zufall überlassen waren, sondern daß auch sie ihren Sinn haben, daß der Maler mit seinem Bilde bestimmte Anschauungen zum Ausdruck bringen wollte. Da ist es denn vor allem bezeichnend, daß ihm die karolingische Darstellung des Codex aureus nicht mehr allein genügte, daß er der

232) Vgl. Posse a. a. O., T. 2, 10ff.; der Wimpel zuerst seit Karl d. D., T. 3, 7, ständig seit Konrad I., s. T. 6, 1ff.

233) Z. B. die Fürsten im Aachener Evangeliar, s. oben Anm. 183.

234) Das ganze Mosaik in der heutigen Form bei Lauer a. a. O. (s. Anm. 63), S. 104ff., darüber oben Anm. 60. Wenn Wilpert an dortgen. Stelle die Konstantinseite als Kopie in Frage stellt und sie als spätere Analogiebildung zur Karlsseite aufgefaßt haben will, so ist das bei der auffälligen Verschiedenheit der Lanzenenden und dem Zusammenhang zum Regensburger Bild wiederum zu bezweifeln, zumal an der Stelle nach der Art der Wandaufteilung ursprünglich ein Bild, und zwar ein das Karl-Leobild an innerem Rang übertreffendes gewesen sein muß.

235) A. a. O., S. 335.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Majestas des Herrschers noch ein anderes Bild an die Seite stellte, in dem er das Verhältnis seines Fürsten zu Christus, zu den Engeln und Heiligen veranschaulichte. Es ist eine Etappe auf dem Wege, wie das spätantike, von den Karolingern fortgeführte Profanbild von der religiösen Sphäre aufgesogen wird. Das ist das eine, was uns diese Bildanalyse lehrt; das andere ist der Hinweis, daß man Trachten und Insignien auf frühmittelalterlichen Bildern nur mit allergrößter Vorsicht als mit der Wirklichkeit übereinstimmend annehmen darf.[236])

Die Regensburger Schule verzichtete auf die Darstellung der Nationen. Seit dem Anfang des 11. Jahrh. verschwinden sie wieder aus der Kunst. Eigenartig, aber bezeichnend ist die Umwandlung, die in dieser Zeit die Roma auf den Kaiserbullen erfährt. Unter Otto III. wurde sie wie auf den Bildern durch eine weibliche Figur dargestellt.[237]) Unter Heinrich II. wird sie durch eine Stadtmauer ersetzt, aus der Petrus mit den Schlüsseln hervorragt[238]), und seit Konrad II. wird die Mauer unter Wegfall des Apostels mit Dächern und Türmen ausgebaut.[239]) Diese Abbreviatur des römischen Stadtbildes wird in den nächsten Jahrhunderten realistisch ausgestaltet,

---

236) Hier wird meist viel zu unkritisch verfahren! Selbst bei liter. Angaben muß man vorsichtig sein: wenn Hofmeister a. a. O. mit der Bezeichnung crucifera ... lancea des Arnold von St. Emmeram II, 33 um 1035 (Mon. Germ. SS. II, S. 567) als nicht zu der Wirklichkeit passend nichts anfangen kann, so erklärt sich das einfach damit, daß Arnold in dem Kloster saß, in dem Heinrichs Bild entstanden ist, daß er daher viel eher ein solches Bild als die Insignie selbst gesehen haben konnte.

237) Vgl. für die Roma-Darstellung im Alt.: G. Wissowa, Rel. u. Kultus der Römer (Münch. 1902), S. 282, Anm. 4/5; Fr. Kenner, Die Roma-Typen in Sitzber. d. phil.-hist. Kl. d. k. Akad. d. Wiss., XXIV (Wien 1857), S. 253—95; A. Parisotti, Evoluzione del tipo di Roma (Arch. d. R. Soc. Romana XI, 1888) S. 59—148; S. 138fg. über die Zeit seit Konstantin, S. 142 über die Konstantinopolis; für die Folgezeit ist wichtig die Notitia dignitatum imperii Romani, Ms. lat. 9661 de la Bibl. nat. (Paris o. J., Bibl. nat., Départm. des mss. 23), die auf das 5. Jahrh. zurückgeht und die für alle Provinzen Personifizierungen gibt; daneben die Diptycha, bes. die der Roma und Konst.polis im Hofmuseum Wien, s. Volbach a. a. O. (Anm. 5), T. IVb, Nr. 19, S. 27, s. auch Nr. 4, 7f., 10f., 14. Die im Lateran wieder aufgedeckte, jetzt im Palazzo Barberini verwahrte Freskodarstellung der Roma setzt J. Wilpert, D. Röm. Mosaiken u. Malereien v. 4.—13. Jahrh. (Freib. i. B. 1916), S. 127—48, vermutungsweise ins 4. Jahrh. — Über die Roma in byzant. und westgot. Darstellungen s. auch oben Anm. 56, 171. — Aus karol. Zeit z. B. A. Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen, I (1914), T. 25, Nr. 83 (Paris, Bibl. nat.), Venturi a. a. O., II, S. 319 (Bibel von S. Callisto, l. am Bildrand) — Über den in der Lit. beliebten Dialog mit der Roma od. ihre Anrufung vgl. P. Friedländer, Joh. v. Gaza u. Paulus Silentiarius (Teubner 1912), S. 271.

238) Posse a. a. O., IV, T. 73, 8; neben der Mauer die Beischrift „Roma", Petrus hält Schlüssel, deren Bärte die Buchstaben S [enatus] P [opulusque] R [omanus] bilden — sonst meist E [cclesia] R [omana], z. B. Seitenstettener Relief Ottos I. (s. Abb. 9). Solche Figuren in einem Mauerring kommen schon in karol. Zeit vor.

239) Nr. 8 v. J. 1028 (Posse a. a. O., T. XIII 6) noch mit Figur (Roma oder der Thronfolger); Nr. 9 (ebd. 8) 1033—8 dann mit dem Stadtbild.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

so daß man den Tiber und die berühmtesten Gebäude Roms erkennen kann[240]). Wie wir schon mehrfach sahen, konnten auch in diesem Fall die mittelalterlichen Künstler letzthin mit den allegorischen Produkten antiker Phantasie nichts anfangen. Sie setzten den Teil für das Ganze, den Krieger für das Heer, die Mauer für die Stadt; sie deuteten in Bildabkürzungen an, aber sie anthropomorphisierten nicht, was sie in Abkürzungen darstellen konnten[240a]). Dort aber, wo solche versagten, wo es sich um geistige Dinge handelte, brauchten sie als Menschen, die sich durch Sinnbilder alles greifbar machen wollten, die antiken Personifikationen weiter. Die Tugenden umrahmen schon die karolingischen Bilder[241]), sie behaupten ihren Platz und deuten in Siglen die Eigenschaften an, die man dem Dargestellten zuschrieb.[242])

Als Beispiel hierfür und auch dafür, daß die Salierzeit über die Kompositionen der sächsischen Kaiserbilder nicht eigentlich mehr herausgekommen ist, können wir ein Bild Heinrichs III. und der Kaiserin Agnes im Escurial[243]) nehmen, das also aus der Mitte des 11. Jahrhunderts stammt und in der dritten großen deutschen Malerschule dieser Zeit, der von Echternach bei Trier, gemalt worden ist — stilistisch wieder ein Wandel, aber in der Komposition nur eine Fortführung von Reichenauer Motiven. Wie diese Darstellung eine Verbindung von Devotions- und Belehnungsbild mit der Ergänzung durch vier Frauenköpfe ist, die nicht Nationen, sondern Tugenden darstellen, so sind auch die anderen Bilder der Salier nur Kombinationen und Umgruppierungen erprobter Motive.[244])

Die Buchmalerei tritt überhaupt von ihrer führenden Stellung zurück[245]) und macht anderen Kunstarten Platz. Das Kaisertum aber mani-

240) Alle diese Siegel bis ins 15. Jahrh. bei Posse a. a. O. — In der Mitte des 11. Jahrh. machte Papst Viktor II. das salische Vorbild auf seiner Bulle nach, deren Rückseite eine ähnliche Architektur mit der Unterschrift: Aurea Roma zeigt, s. H. Bresslau in Arch. f. Urkundenforsch., VI (1918), S. 34f., Anm. 5.

240a) Ein byz. Beispiel für eine ähnliche Ersetzung — für eine Berggöttin der Berg selbst — s. L. Bréhier in: Journ. d. Savants N. S. XII (1914) S. 34.

241) S. oben A. 162.

242) So ist es erklärlich, daß die Psychomachia, der Kampf der Tugenden und Laster, sowohl in der Lit. (H. Walther, D. Streitgedicht in d. lat. Lit. des M.as. (Münch. 1920, Qu. u. Unters. z. lat. Phil. des M.as V2) S. 110fg.; E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle, Paris 1898, S. 133ff.) als auch in der Kunst (dazu Clemen a. a. O. [vgl. ob. Anm. 2] S. 313ff., Lit. S. 314, Anm. 146 und S. 745, Anm. 20) dauernd eine große Rolle spielen konnte. Tugenden in Hss. des 11. Jahrh. s. G. Swarzenski a. a. O., S. 34.

243) Voege a. a. O., S. 385, Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 163, Kemmerich, Porträtmalerei a. a. O., S. 92. — Das Museo español de antiquidades, V (Madrid 1875), S. 503—15 ist mir nicht zugänglich.

244) Von der oben Anm. 131 genannten Lit. vgl. besonders Brunner.

245) Über den geistigen Unterschied der Hss. des 11. Jahrh. gegenüber denen des 10. Jahrh. s. G. Swarzenski, D. Regensburger Buchmal. (Lpz. 1901), S. 174.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

festiert seine Würde nicht mehr in Bildern, sondern in den Kaiserdomen, die in Speyer und Mainz auf Befehl der Salier aus der Erde wachsen. Das ist der Abschluß einer Entwicklung, die vom Altertum an das Herrscherbild immer weiter in die religiöse Sphäre hineingezogen hatte. Wenn die Darstellungen der Cäsaren auch schon Beziehungen zur Welt der Götter enthielten, so waren sie doch von ganz anderem Charakter; aus dem Motivenschatz der frühchristlichen Kunst, diesem Sammelbecken der mannigfaltigsten Entwicklungen, kamen die Anregungen, den Charakter des antiken Trabantenbildes zu erweitern und im Herrscherbild nicht nur das Verhältnis zu den Untertanen, sondern auch das zum himmlischen Herrn darzulegen. Die karolingische Kunst führt das alte Gut weiter, ohne entscheidenden Wandel zu bringen. Die Neues schaffenden Lösungen, die alle Möglichkeiten aus der Tradition zu etwas Eigenem zusammenfaßten, sind in der Zeit der Sachsenkaiser geschaffen worden. Dieser Höhepunkt ist zugleich das Ende des profanen Herrscherbildes. Wie die übrigen Lebenssphären saugt die kirchliche Kultur des Mittelalters auch die Darstellung der weltlichen Gewalt auf. Dem entspricht es, daß das Abbild der kaiserlichen Majestät selbst in dieser kirchlichen Fassung so bald seine Bedeutung verliert: der Gesinnung des 11. Jahrhunderts entspricht es besser, die Erinnerung nicht durch ein Abbild des vergänglichen Körpers im weltlichen Schmucke, sondern durch einen für die Ewigkeit gebauten Dom zu ersetzen. Wie die Triumphsäulen und Ehrenbogen der Cäsaren den Ruhm vor den Menschen bewahren sollten, so reden die Kaiserdome der Salier vor Gott von dem Ruhm, den sie sich auf Erden für die Ewigkeit gesichert hatten. Die Gesinnung ist verwandt, nur die Richtung, in der ihre Verwirklichung gesucht wird, ist verschieden. Wer sich aber solche Kirchen als Denkmal setzte, brauchte keine Buchmalerei mit seinem Bilde mehr. Das Kaisertum manifestierte sich wieder wie im Altertum in größten Dimensionen, aber zunächst vor Gott und dadurch erst vor den Menschen.

Heinrich IV. baute am Speyrer Dome weiter. Zu sehr aber war sein Kaisertum für die Lenker der Kirche in die geistliche Sphäre hineingewachsen: mit dem Investiturstreit beginnt der Kampf des Papsttumes, sich zwischen Herrscher und Christus als Mittelglied einzuschieben und selbst der Verleiher der Krone zu werden.[246])

246) Die erste Darstellung, die Papst und Kaiser zusammenzeigt, ist das berühmte Mosaik des Laterans aus den ersten Jahren Leos III., 796—800 (s. o. Anm. 60); J. v. Schlosser in Sitzber. der Wiener Akad., phil.-hist. Kl., 123 (1890), S. 124 macht auf die Nachricht bei Flodoard, Hist. Rem. eccl. II, 19 (Mon. Germ., SS. XIII, S. 467)

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Aus dem Anfang des 12. Jahrh. haben wir viel weniger Herrscherbilder als aus dem Ende des 10. Jahrh.[247]) Gedankenreiche Kompositionen wie die der Reichenauer Schule sind nicht mehr geschaffen worden. Das Trabantenbild und seine Abarten wurden noch weitergeführt[248]), und dadurch konnte es eine neue Bedeutung bekommen, daß die Szene realistisch ausgedeutet wurde. So konnte aus dem Krönungsbild das Abbild der tatsächlichen Krönung selbst entstehen[249]) — ganz so wie in Byzanz das alte Schema auf bestimmte Ereignisse zugeschnitten worden ist.[250]) Im ganzen aber versandete

---

aufmerksam, wonach der von Erzb. Ebo (816—45) restaurierte Giebel mit einer Darstellung (wohl Mosaik) zur Erinnerung der Krönung Ludwigs d. Fr. durch Papst Stephan IV. geschmückt war. Karl d. K. und P. Nik. I. zeigt das um 1105 entstandene Goldene Buch von Prüm (darüber s. o. Anm. 2), Abb. J. A. Rambaux, Beitr. z. Kunstgesch. (Köln 1860), T. 6, auch Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 143. Der Kaiser sitzt links neben dem Papst und empfangt ein Buch in der Art, wie man Boëthius und Symmachus abgebildet findet, z. B. F. F. Leitschuh, Gesch. d. karol. Malerei (Berl. 1894), S. 251—3 betr. 9. Jahrh., die wiederum in der alten Form der Dialogdarstellung angeordnet sind.

247) Von Lothar III. hat sich z. B. außer Siegeln und Münzen kein Bild erhalten, Brunner a. a. O., S. 67 ff.

248) Z. B. Kg. Cyrus in Regensbg., Glossar aus d. Mitte d. 12. Jahrh. mit Schwertträger hinter dem Thron, s. G. Dehio, Gesch. d. deutsch. Kunst, I, Nr. 338; der thronende Kg. Harald v. Engl. zw. Schwertträger und Geistlichem auf dem Wandteppich von Bayeux (12. Jahrh.), s. F. R. Fowke, The B. Tapestry (Lond. 1912); A. Marignan, La Tapisserie de B. (Paris 1902); A. Levé, La tap. de la reine Mathilde, dite la tap. de B. (Paris 1919) (diese mir nicht zugänglich); Clemen a. a. O., S. 732; bei den Thronbildern des Petrus de Ebulo, saec. XII ex. (über ihn Anm. 79) begegnen nicht nur in byzant. Weise allegor. Gestalten am Thron (T. 51/2, auch E. Heyck, Deutsch. Gesch., I [1905], S. 463; dazu s. Anm. 163), sondern durch den Zutritt von Boten, Volksmengen (T. 11, 25, 46, 48 usw.) und Benutzung des Stiftersbildes entwickelt sich das Repräsentationsbild zur historischen Illustration, vgl. auch Pflugk-Harttung a. a. O. S. 189. — König Wenzel von Böhmen zw. Schwerthalter und Mundschenk in der Manesseschen Liederhs., s. F. X. Kraus, Die Miniat. d. M. L. (Straßb. 1887), danach Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter.

249) Über diese A. Werminghoff, Die malerische Darstell. d. deutsch. Kgs.- u. röm. Kaiserkrön. in Westermanns Monatshefte B. 92 (1902), S. 790 ff. und Neues Archiv f. ält. Deutsch. Geschichtsf., XXVI (1901), S. 32, Anm. 1 (M. Kemmerich ebd., XXXIII [1908], S. 466, Anm. 3), Nachtrag in Deutsch. Geschsbl. XVIII (1917), S. 59, Anm. 1; über bayr. Münzen mit der Herzogsbelehnung Bruckauf a. a. O. (Anm. 183) S. 21. — Lehrreich ist das Steinrelief im hinteren Teil des Ambo in der Kirche von Monza (Muratori, Rer. Ital. SS. I Abb. zu S. 509 u. Anm. 228), wo der Herrscher noch auf dem Löwenfaltstuhl, flankiert von Geistlichen u. dem Schwertträger, thront, während ihm die Krone aufgesetzt wird; dagegen bedeuten links der Altar mit Zubehör, rechts die andrängende Menge realistische Erweiterungen. Ähnlich ist im Cod. Barb. lat. 2724 s. XII in. (Chronicon Vulturnense) dieselbe Gruppierung eines von Trabanten umgebenen Herrschers oder Papstes, der dem herantretenden Abte in der Art des Donationsbildes eine Urkunde reicht, für mehrfache historische Verleihungen als Illustration benutzt, s. A. Muñoz, Le miniature d. Chr. Vult. in Bull. dell'ist. stor. ital. XXX (Roma 1909), S. 75 ff.

250) S. oben Anm 124.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

diese Entwicklung, denn sie hatte ihre Kraftquellen verloren und machte einer neuen Entwicklung Platz.

Seit dem 11. Jahrh. kam die Sitte im Abendlande auf, das Grab mit dem Relief des Verstorbenen zu schmücken. Die figürliche Darstellung in Stein und Metall löste das eingeritzte Kreuz, die Inschrift und das vergängliche Mosaik ab.[251]) Diese Ehrung aber teilte der Herrscher mit Bischöfen, Stiftern und anderen, die wegen ihrer Stellung oder ihrer Bedeutung Andenken behalten sollten oder durch ihren Reichtum dafür sorgen konnten. Die Gesinnung jedoch, die sich in einer Grabplatte ausdrückt, ist eine andere als die, die den Künstler ein Repräsentationsbild malen läßt: nicht Ruhm, nicht irdische Majestät, auch nicht Bezeugung der Frömmigkeit, für die es nun zu spät ist, sondern Erinnerung an den Menschen, der vor allem Mensch war und daneben auch König sein konnte.[252]) Die Grabplatte Rudolfs von Schwaben, des Gegenkönigs Heinrichs IV., der im Jahre 1080 fiel und in Merseburg begraben liegt, ist die erste figürliche Grabplatte, die von einem deutschen Herrscher erhalten ist. Die Insignien bezeugen seine Stellung, eine Inschrift preist, was er tat und was er noch getan, wenn ihn nicht der Tod ereilt hätte.[253]) Mit wenigem ist sein Gesicht charakterisiert, aber hier war ein Ansatzpunkt für eine individuelle Wiedergabe des Menschen, die mit immer gesteigertem Naturalismus die körperlichen Eigenschaften abbilden[254]) und dann versuchen konnte, auch den inneren Menschen als etwas Eigenartiges zu erfassen. Das aber ist die Entwicklung einer späteren Zeit, die über unser Thema hinausgeht.

---

251) Dehio a. a. O., I, S. 178ff., Aug. Fink, Die figürl. Grabplastik in Sachsen von d. Anf. bis z. 2. Hälfte des 13. Jahrh. (Diss. Berl. 1915).

252) Aus den zahlreich erhaltenen Grabinschriften z. B. für Heinr. I. von Frankr.:

Heinricus moritur pulvis et efficitur.
Quod fuit ex nostro redimi nequit ere vel ostro,
Rex homo factus humo restituetur humo.

Vgl. H. Omont, Épitaphes métriques comp. par Foulcoie de Beauvais in Mélanges J. Havet (Paris 1895), S. 221.

253) Fink a. a. O., S. 65, Dehio a. a. O., S. 182, Abb. 418, auch E. Lüthgen, Roman. Plastik in Deu. (Bonn u. Lpz. 1923) T. IV.

254) Vgl. die Schilderung, wie der Künstler, auf die Kunde, daß Rudolf I. seit der Herstellung seiner Grabplatte noch einige Falten bekommen habe, zu ihm reist, um sie nach dem Augenschein nachfügen zu können: Ottokars Oestr. Reimchronik c. 227, V. 39125ff. (Mon. Germ., Deutsch. Chron., V 1, S. 508f.). Diese 1815 zerschlagen aufgefundene, nach Kopie des 16. Jahrh. wiederhergestellte Platte in der Krypta zu Speyer, s. O. Redlich, R. v. Habsb. (Innsbr. 1903); K. Lamprecht, Einführung in das histor. Denken (Lpz. 1912), hat dem Versen besonderen Wert beigelegt.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

ANHANG

Exkurs I (Anm. 88): Spätrömisch-byzantinische Triumphdarstellungen.

Über die Anfänge Anm. 26 u. 156; über die Zeit Konstantins d. Gr. s. Burckhardt a. a. O. (A. 51) S. 271 f.

Verschiedene Szenen aus der Geschichte des Kaiserhauses wurden im Anf. des 5. Jahrh. im Palast zu Ravenna abgebildet, die Merobaudes carm. 1 (Mon. Germ. SS. ant. XIV S. 3 f.) beschreibt, wie jetzt J. B. Bury, Justa Grata Honoria in The Journal of Roman Studies IX[1], 1919 (Lond. 1921), S. 7 ff. gegen Vollmer dargelegt hat. In Konstantinopel war im Palast des Chalke Justinians Triumph über gefangene Könige dargestellt, Quellenschriften f. Kunstgesch. N. F. VIII: J. P. Richter, Qu. z. Byz. Kunstgesch. (Wien 1897), S. 262, dazu Wulff a. a. O. II, S. 362. Mosaiken in Ravenna s. Schluß des Exk. und J. Kurth: Die Wandmosaiken in Rav. (Münch.[2] 1912) S. 122 f., 191 f., 221 f.; W. de Grüneisen: Le Portrait (Rome 1911) T. VI 2, VII 1 u. 3. — Corippus (6. Jahrh.): In laudem Justini beschreibt III 121 ff. vasa mit der historia triumphorum des Justinian und I 276 ff. ein Gewand, in das die Justinianorum series tota laborum eingestickt war, deren Lebendigkeit er lobt. Es muß ein Triumphbild des in der Mitte stehenden Kaisers über die unterworfenen reges und gentes gewesen, nicht mehr eine Reihe von Scenen. — Nach dem Bilderstreit erfolgte unter Basilius I. (867—86) eine abermalige Anknüpfung an die alten Historien- und Zeremonialbilder, vgl. Wulff a. a. O., II, S. 579 über seine und spätere Bilder (über diese auch unten Anm. 121); der betr. Text der Basiliken (58) des Konstantin Porph. bei Richter a. a. O., S. 363 ff.: a) der Kaiser umgeben von seinen Feldherren, die ihm die eroberten Städte als Geschenke vorführen, b) die Kämpfe des Kaisers, c) ders. mit der Kaiserin auf dem Thron, ringsumher im Zimmer ihre Söhne und Töchter mit Büchern, d) an der Decke um das Kreuz die kais. Familie. Dieser Schmuck des Kainurgion weist also die Benutzung der verschiedenen Bildschemata nebeneinander auf. — Richter a. a. O., S. 375 nach Pachymeres: Mich. Pal. I 33 über das von Michael VIII. Palaeol. (1261—83) im Blachernenpalast angebrachte Triumphbild.

Wie symbolische Beziehungen und der gesteigerte Repräsentationscharakter der Bilder den historischen Inhalt auflösen mußten und auch tatsächlich fortschreitend auflösten, zeigt das Wandmosaik von S. Apollinare in Classe bei Ravenna mit der Privilegienverleihung des Kaisers Konstantin IV. Pogonatos (7. Jahrh., Wulff a. a. O., II, S. 441, im 16. Jahrh. restauriert! s. Delbrück [Anm. 119] S. 83), das eine Kopie des bekannten Justinianmosaiks in S. Vitale ebd. (6. Jahrh., Wulff a. a. O., II, S. 361, 421 ff.) darstellt. Die zu diesen Bildern gehörigen biblischen Darstellungen, die gleichfalls voneinander abhängig sind, belegen den Gang der Entwicklung. Daß das Bild Justinians noch als historisches Bild gedacht war, zeigt besonders sein Pendant, das Theodora-Mosaik (Wulff a. a. O. II, S. 415), auf dem der Springbrunnen, das Zurückschlagen des Vorhangs, der Hintergrund die Szene individuell charakterisieren. Die Entwicklung setzt schon viel früher ein, wie man aus der Bemerkung des Ammianus Marcellinus XXIV 6, 3 (Tauchnitz 1921, S. 325) heraushören kann, der während Julians Perserkrieg ein sassanidisches Jagdschloß am Tigris sah und dazu sagt: Nec enim apud eos pingitur vel fingitur aliud praeter varias caedes et bella. Nur verläuft diese Entwicklung nicht geradlinig, da man sich immer von neuem an das antike Cäsarenvorbild anlehnte. So kopiert die Arkadiussäule unmittelbar wieder die Trajanssäule (Wulff a. a. O., I, S. 168) und bringt damit wieder ein altertümelndes Element hinein. — Diesem Justinianschema ähnelt am Ende des 9. Jahrh. das bei G. Schlumberger: L'épopée byzant. I (Paris 1896), S. 601 gegebene Theodosiusbild aus einem ungenannten Cod. Par. Bibl. Nat. (wohl Gregorhomilien, Cod. graec. 510, über den Wulff a. a. O., S. 524 ff.); rechts vom Kaiser frontal Heiliger mit zwei Geistlichen, links hinter ihm zwei Schwertträger und die beachtliche Darstellung des Thrones mit einem von vier Säulen getragenen, auf vier Adlern ruhenden Baldachin.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Exkurs II (Anm. 109): Zur Geschichte der Proskynese.

Die Pr. wurde von Diocletian — sicherlich nach persischem Vorbild — in Byzanz eingeführt. Die verschiedenen Amtsgrade wurden in verschiedener Weise zur Proskynese von dem Kaiser zugelassen; dabei brachten religiöse Feiertage Unterschiede, vgl. J. J. Reiske in Const. Porph: De cerim. II (Bonn 1830), S. 377f., 418f. Vor hohen Geistlichen und heiligen Orten bequemte sich auch der Kaiser zu ihr, vgl. ebd. S. 107, so Justinian II. im Jahre 705 vor dem Papst, s. Vita Constantini c. 6 (Lib. pont. ed. L. Duchesne I S. 391), danach Paulus Diac.: Hist. Langob. VI 31 (Script. 1878, S. 226), was die röm. Kirche gut im Gedächtnis behielt; vgl. die Canonessammlung des Anselm v. Lucca I 73—4, der solche Fälle aus dem Lib. pont. (Mon. Germ. ed. Mommsen I, S. 142, 223) exzerpierte. — In den muhammed. Reichen drang der Kuß des Fußes oder der Erde erst im 10. Jahrh. ein, s. A. Mez, D. Renaissance des Islâms (Heidelbg. 1922), S. 135ff. — Pippin empfing 754 mit seiner Familie den Papst prostratus, s. Lib. pont. ed. Duch. I, S. 447; B. Simson, Jahrb. d. Deutsch. Reiches unter Ludw. v. Fr. II (Lpz. 1876), S. 263f., daß dieser Kaiser den Kniefall am abendl. Hof eingeführt habe. Beim Bußakt in Attigny 822 machte er selbst den Fußfall vor dem Altar, der dann im kirchl. Ordo festgehalten wurde, s. M. Buchner, Grundlagen d. Bezieh. zw. Landeskirche u. Thronfolge im M. a. in: Festschr. G. v. Hertling (Münch. 1913) S. 234f. — Liutprand, Legatio c. 32 (Script. [8] 1915, S. 192) machte vor dem byz. Kaiser die Proskynese, vgl. auch c. 10 (S. 181). — Benzo III 22 (Mon. Germ. SS. XI S. 630) spricht von einem Fußfall vor dem König als Dank, III 28 (S. 633) von einem Fußfall Annos von Köln, den die Gräfin Mathilde aus Höflichkeit vereitelt. — Durchgesetzt hat sich die Pr. im Abendland außer in Sizilien, wo sie unter Roger II und Friedrich II nach byz. Muster geübt wurde (H. Niese in: Hist. Ztsch. 108, 1912, 483; Otto Sanblas. zu 1194 in: script. S. 63; Roger, Wendower, Mon. Germ. SS. 28 S. 61, zu 1228), jedoch nur als Zeichen religiöser Verehrung, so vor allem beim Papst, den sowohl Alkuin (MG. Epist. II, S. 139, an Leo III 796) als Petrus Damiani (Epigramm 195, Migne: Patrol. lat. 145, S. 967) 'prostratus' verehren wollen. Daher konnte Gregor VII. im Jahre 1075 das Recht des Fußkusses als päpstliches Reservat beanspruchen (Dictatus papae § 9: Quod solius papae pedes omnes principes deosculentur, Mon. Germ. Epist. select. II [1] ed. E. Caspar 1920, Nr. II 55a S. 204), wie es ja bis zum heutigen Tage geblieben ist, vgl. B. V. Müller-Rom, Papst und Kurie. Ihr Leben und Arbeiten (Gotha 1921), S. 34, 41; das S. 27 erwähnte, den Pantoffel zierende Kreuz erleichterte schon im Mittelalter diesen Akt der Demütigung, s. C. Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer (Lpz. 1890), S. 170. Dazu vgl. Ducange, Gloss. med. et inf. Lat. VI (1886), S. 73 Zitate aus d. 13. Jahrh., die die Abschleifung zur rhetorischen Floskel zeigen. — F. Kern, Mittelalterl. Studien I [2], Gottesgnadentum u. Widerstandsrecht im früheren Mittelalter (Lpz. 1914), S. 126ff. — Über die Adoration nach der Krönung, die auch Karl d. Gr. nach der Krönung vom Papst und später von den byz. Gesandten dargebracht wurde, vgl. W. Sickel in Byz. Zeitschr. VII (1898), S. 529, 556—7. — Lehrreich ist die Kommentierung der Regula S. Benedicti c. 53 über den Empfang der Gäste, die anordnet: omnibus venientibus sive discedentibus hospitibus: inclinato capite vel prostrato omni corpore [in terra] Christus in eis adoretur, qui et suscipitur (ed. E. Wölfflin, Leipzig 1895, S. 52). Während Hildemar für Könige, Bischöfe und Äbte die Prostration in terra, für die Königin die Beugung eines Knies, für andere den Gruß zur Erde oder die Neigung des Hauptes verlangt, fordert Bernhard v. Clairvaux nur noch für Könige und Bischöfe die Flectio genuum, für andere das Neigen des Kopfes, vgl. mit weiteren Stellen E. Martène, Comment. in reg. S. Ben. (Paris 1690), S. 677f. Vgl. auch Honorius v. Autun: Gemma animae I 117 (s. XII. in .; Migne: Patrol. lat. 172 S. 582): de genuflexione über die moral. Gründe für dieselbe vor Gott, nicht mehr vor den Fürsten.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Exkurs III. Das Herrscherbild auf italienischem Boden im Mittelalter.

a) (Anm. 164) Die Bilder aus langobard. und römischer Tradition bis zum 12. Jahrh., sowie die auf ital. Boden entstandenen Bilder deutscher Herrscher.

Thronbild des Agilulf s. O. Roßbach in Neue Jahrb. f. d. klass Alt. XXXI (1913), S. 281 ff., außerdem Abb. bei Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter S. 53, Venturi, Storia dell'arte II, S. 84, Kemmerich, Porträtplastik S. 1, 5 f. — Die lang. Königsbilder im Cod. Cavensis (Kloster S. Trinità della Cava bei Salerno) stammen erst von etwa 1005: 1) Kg. Rothari auf einem Faltstuhl im Halbprofil zw. Schwert- und Lanzenträger, verhandelt mit einem vor ihm stehenden Mann, während ein anderer weiter unten das Protokoll aufzeichnet und ganz unten das Königspferd von einem Diener herangeführt wird — also ein zu einer Regierungsszene erweitertes Trabantenbild, Abb. in Mon. Germ. Leges IV T. 4 bei S. XXX; 2) Kg. Arechis Abb. außer Silvestri, Palaeogr. universalis bei H. Semper, D. Fortleben d. Antike (Eßlingen 1906, Führer z. Kunst 3) S. 46. — Daneben sind die Herrscherdarstellungen aus der Montecassineser Hs des Hrabanus Maurus von 1023 zu stellen, deren Vorlage allerdings wohl auf nordalpine (Fuldaer?) Illustrationen zurückgeht, vgl. Miniature sacre e profane dell'anno 1023 illustranti l'enciclopedia mediovale di Rabano Mauro (Montecassino 1896) T. VIII und XI: Der Herrscher auf dem Thron in Ganzprofil, hinter ihm ein Mann mit Speer und Schild, vor ihm ein Heiliger oder getötete Märtyrer; wie bei dem Cod. Cavensis sind die Herrscher durch Gesten mit den Begleitfiguren in Beziehung gesetzt; T. CXIV de gentium vocabulis: vor zwei Reihen Oberkörper stehen vier Könige frontal mit Krone und Zepter; die Mantelagraffe ist in der eigentümlichen Weise wie auf den Bildern Karls d. K. wiedergegeben: über dem runden Kern drei blattähnliche, die Schulterkontur überschneidende Gebilde. — Daß diese Hrabanushs bzw. ihr Kreis wieder auf ein Herrscherbild der Salier zurückgewirkt hat, zeigt die Darstellung Heinrichs IV. vor Mathilde von Canossa im Cod. Vat. 4922 der um 1115 verfaßten Carmina des Donizo (Mon. Germ. SS. XII, S. 348 ff.): M. sitzt unter einem von Säulen getragenen Halbbogen, vor dem H. IV. kniet, während links Abt Hugo von Cluny mit Stab und Kapuze auf einem Faltstuhl ganz in der Weise sitzt, wie die Mönche abgebildet in: Rabano Mauro a. a. O., T. XV; Abb. des Donizobildes außer M. G. a. a. O., wo auch die anderen Bilder Mathildens und ihrer Familienmitglieder, bei Pflugk-Harttung, Weltgesch. Mittelalter, S. 167 und L. v. Kobell, Kunstvolle Miniaturen und Initialen (Münch. o. J.), S. 29. Der politische Inhalt dieses Bildes ist nicht zu verkennen. — Neben diesen eigentlich italienischen, aus der langobardischen Tradition herausgewachsenen und durch andere Einflüsse bereicherten Herrscherbildern sind die auf ital. Boden hergestellten Kaiserbilder zu nennen. Die politischen Tendenzen des Papsttums brachten es mit sich, den Kaiser darzustellen, so in ehrender Absicht im Lateranmosaik Leos III. um 800 (s. o. Anm. 60), in tendenziöser im 12. Jahrh. (s. o. Anm. 63). Aus der römischen Tradition der Apsisbilder mit dem thronenden Christus in der Mitte und den von Heiligen eingeführten Stiftern in den Seitenwinkeln stammt das jetzt wieder von der Übermalung befreite Apsisfresko in Aquileja (wohl aus dem Jahr der Domweihe 1031), auf dem der Maria von rechts ein Fürst, wohl Herzog Adalbero v. Kärnten, der Territorialherr, und Patriarch Poppo von Aquileja, von links Heinrich III. als Knabe, Konrad II. und die Kaiserin Gisela, jeder von Heiligen geführt, nahen, vgl. K. Graf Lanckorónski unter Mitwirkung von G. Niemann und H. Swoboda, Der Dom v. A. (Wien 1906) T. IV, S. 84. Der Kaiser trägt eine Krone aus einem edelsteinbesetzten Unterreif und einem vorn, hinten und oben von Zacken überhöhten, scharf ausgeprägten Bügel, unter dem ein spitzer Kegel sichtbar wird. Wenn Bügelkronen auch schon auf karol. Bildern, dann auch in den Werken der Reichenauer und Regensburger Schule — besonders deutlich auf dem Seitenstettener Relief Ottos I. (s. Abb. 9), da der Herrscher hier gleichfalls im Profil gegeben ist — erscheinen, so spricht die Form dieser Krone dafür, daß der Maler von dem Aussehen der neuen, für Konrad II. hergestellten Krone beeinflußt worden ist, so daß das Bild in Aquileja den ältesten Beleg für diese darstellen würde;

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

über die Kaiserkrone s. J. v. Schlosser, D. Schatzkammer d. Allh. Kaiserhauses in Wien (ebd. 1918), S. 47ff.: O. v. Falke, D. Mainzer Goldschmuck d. Kaiserin Gisela (Berlin 1913, Deutsch. Verein f. Kunstwiss.), S. 19ff. — Von geringer Bedeutung ist das Belehnungsbild Ottos III. im Cod. Ivrea Bibl. Capit. 86, 1001—2 wohl in Norditalien selbst gemalt, der von Maria Zepter und Krone empfängt, s. M. Kemmerich, Malerei a. a. O., S. 71, 73; ders., Wie sah Otto III. aus? in D. Christl. Kunst III (München 1906/7), S. 204 (hier das ganze Bild); die Hs beschrieben von E. Dümmler: Anselm der Peripatetiker (Halle 1872) S. 84f. — Über die Herrscherbilder in den südital. Exultetrollen des 11. und 12. Jahrh. vgl. E. Bertaux: L'art. dans l'Italie méridionale I (Paris 1904) S. 216f.

b) (Anm. 126). Weitere italienische Herrscherbilder.

Dem südfranzösisch-deutschen Kunstkreis des 12. Jahrh. gehört das Westportalrelief am Dom von Borgo S. Donnino mit einem Herrscher auf einem Faltstuhl, neben dem links sein Schwertträger steht, an, vgl. R. Hamann, Deutsche u. französ. Kunst im Mittelalter I (Marbg. 1922), S. 71. Weitere ital. Trabantenbilder aus der Folgezeit s. unten Anm. 249. — Von byzant.-normann. Darstellungen aus dem 12. Jahrh. ist König Roger, gekrönt von Christus, in der Capella della Martorana in Palermo zu nennen, s. N. Kondakoff, Hist. de l'art byz. II (Paris 1891), S. 15, Venturi a. a. O. II (1902), S. 421; dort auch das Bild des Admirals Georg v. Antiochien in Proskynese ohne Angabe des Unterleibes, s. Kondakoff a. a. O., S. 23. Hierhin gehören auch die Illustrationen zu Petrus de Ebulo zur Zeit Heinrichs VI., s. oben Anm. 79. — Über die Darstellungen Friedrichs II. s. den oben Anm. 131 an erster Stelle gen. Aufsatz. — Unter den Anjous kommt wieder die Vollplastik des thronenden Herrschers auf, die bei allem Anknüpfen an die Antike doch deutlich den Zusammenhang mit dem Herrscherbild der mittelalterlichen Buchillustration zeigt; Statue des Königs Karl I. (1265—82) im Konservatorenpalast, zu der vielbehandelten Petrusstatue in S. Peter in Beziehung gesetzt, und König Robert in Neapel St. Chiara, vgl. H. Grisar, Analecta Romana I (Rom 1899), S. 627ff: Della Statua di S. Pietro, bes. S. 643—5; St. Fraschetti: I sarcofagi dei reali Angioini in St. Chiara di Napoli in L'Arte I (1898) S. 358—438. Der Hinweis auf das Einmünden der Entwicklung in die Frührenaissance genügt an dieser Stelle.

Exkurs IV (Anm. 187): Irdische und himmlische Regierung des Herrschers in der mittelalterlichen Literatur.

Widmungsverse f. Erzb. Egbert v. Trier im Fragment des Registrum Gregorii (Neues Archiv f. ält. deutsch. Geschsf., II, S. 437f.) von etwa 985 (Schramm a. a. O. S. 71f.) über Otto II.:

Decessit Romae tua ad atria, Petre, sepultus,
Vivat ut aetherei susceptus in atria regni.

Odilo von Cluny an Otto III. oder Heinrich II. in Cod. Bamb. Bibl. 126:

. . . . . simul exoptans sibi longum
Vivere post regnum coelesti in sede paratum.

(F. Leitschuh u. H. Fischer, Kat. d. Kgl. Bibl. zu Bamberg, I 1, S. 106.) — Leo von Vercelli in einer Urkunde für Otto III. vom Jahre 999 (Mon. Germ., DD II, S. 753, Do III, 324): ut . . . de huius vite carcere honestius avolare et cum domino honestissime mereamur regnare (dazu H. Bloch in Neues Archiv XXII, S. 61f.). — Widmung für Otto III. in der Bamberger Apokalypse (hg. von H. Wölfflin, München 1918, S. 20) vom Jahre 1001/2 (Schramm a. a. O. S. 57f.): Utere terreno, caelesti postea regno. — Leo von Vercelli für Heinrich II. zum Jahre 1002 (H. Bloch in Neues Archiv, XXII, S. 120) über Otto III:

Postquam terrae malicia adscendit ad sydera,
In celum raptus abiit, regem caeli adiit
Viva habet palatia in ęterna patria.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Petrus Damiani an Heinrich III.: ... Deus, qui terreni imperii gubernacula tribuit... et post mortalis vitae decursum ad coelestia regna perducat (Ep. VII 1; Migne: Patr. lat. 144 S. 436). Daneben gibt es viele Stellen über das Eingehen in die himmlische Herrschaft und die adipiscenda immortalitatis corona (Zitate bei Voege a. a. O., S. 124). Hierfür sind von entscheidender Bedeutung 2. Timoth. 12: Si sustinuerimus, et conregnabimus und die Verheißung der Krone des Lebens in Apoc. 2, 10 (von Wipo, Proverb. 10 als Sprichwort für Heinrich III. gefaßt: Vir fidelis coronatur in celis, Script. in us. schol.[3] 1915, S. 67). Auch dies wurde im Bilde dargestellt, s. o. Anm. 213. Aber hier fehlt der Gegensatz von irdischer und himmlischer Herrschaft. Andererseits ist diese Auffassung nicht allgemein, vgl. Totengedicht für Heinrich II. († 1024):

Ut requiescat post obitum
semper in aevum.

J. Grimm u. A. Schmeller, Lat. Gedichte des 10. u. 11. Jahrh., Gött. 1838, S. 355f.), Verse für denselben vom Diakon Bebo von 1021: ... requiem merearis habere perennem (Epist. Bamb. 6; Ph. Jaffé: Bibl. rer. Germ. V S. 495); ähnlich wie vorher Planctus Karoli [Magni] Str. 7 in Einhardi V. Karoli M. (Script. rer. Germ. 6. Aufl., 1911 u. 1922), S. 49:

Christe, caelorum qui gubernas agmina,
tuo in regno da requiem Karolo!

Die Wurzel dieser Vorstellung liegt viel früher, vgl. Eugenius Vulgarius Epist. ad Sergium papam (904—11): tua ne deneget diva potestas, quatinus letus et liber in saeculum vadens longum tibi in terris eternumque in cęlis regnare dictu felici perorem (M. G. Poet. lat. IV, S. 418[49]), ferner Alkuin an Karl d. Gr. Juni 799 (Mon. Germ. Epist. II, S. 288): ... deprecor, quatinus qui tibi optima quaeque in terrena felicitate concessit, longe meliora aeternae beatudinis regna tibi aeternaliter concedere dignetur. — In den von ihm verfaßten (s. o. Anm. 12) Libri Carolini I 1 polemisiert er gegen die Stelle aus dem Briefe des Kaisers Konstantin: Per eum, qui conregnat nobis Deus, da zwischen Gott und Kaiser der Unterschied von Ewig und Sündlos, zwischen einem Apostel wie Paulus und dem Kaiser ein Unterschied persona, tempore und merito sei. Regnat ergo ille [Deus] in nobis, non conregnat nobis, und zwar in uns als Gläubigen, nicht als Herrschern, wobei sich die Timotheusstelle erst auf die Zukunft beziehe. Daher kann er in Karls d. Gr. Namen abschließen: Nondum enim conregnamus ei, quamdiu hujus mortalitatis tunica induti sumus, quod tunc nos facturos esse per misericordiam speramus, cum ... erit Deus omnia in omnibus (Migne, Patrol. lat. 98, S. 1005ff., bes. 1011, kurz wieder aufgegriffen IV 5, S. 1191, 1192). — In dem Antwortschreiben des Papstes Hadrian I. an König Karl auf die Libri wünscht ihm dieser daher, ut una cum ... regina vestraque ... prole longiori aevo in hoc regnantes mundo, in futuro sine fine vitam cum regno in arce poli habere mereamini (ebd. S. 1292). — Vgl. auch MG. Epist. III Cod. Carol. Nr. 68 S. 598. — In dem von E. Dümmler im Neuen Archiv f. ält. deutsch. Geschichtsf., XIII (1888), S. 196 herausgg., wohl dem Ende des 9. Jahrh. angehörigen „Ermahnungsschreiben an einen Karolinger" ist der Gedanke in einer abgeschliffenen, für Alle möglichen Wendung vorgebracht: cupiens et optans vestram excellentiam ita in presenti seculo prosperari, ut de caducis et de terrenis pervenire mereamini ad stabilia et firma in cęlis palatia. — Als Vorstufe der Alkuinschen Formulierungen sei Corippus: In laudem Justini (6. Jahrh.) genannt:

Nunc idem genitor laetus plenusque dierum
funere felici caelestia regna petivit (I 143f.)

und: a regnis in regno vehor (IV 339), was dem sterbenden Justinian in den Mund gelegt wird, sowie ebd. 341f.:

... Dum carne relicta
spiritus ascendens claram penetravit arcem,
... (ed. M. Petschenig, Berlin 1886, S. 169, 216).

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Noch in heidnische Zeit gehört Incerti panegyricus Constantino Augusto c. 4 (XII paneg. lat. ed. W. Baehrens, Teubner 1911, S. 203), in dem der verstorbene Vater des Kaisers 'et imperator in terris et in caelo deus' genannt wird. Wenn nach Eusebius, Vita Const. IV 48 Konstantin d. Gr. es ablehnte, als ein Bischof ihn pries, weil er in dieser Welt von Gott zum Gebieter über Alles gesetzt wäre und auch in der künftigen mit dem Sohne Gottes herrschen würde, so klingt das zwar sehr ähnlich wie die Stelle aus dem Panegyricus, ist aber durch die gen. Timotheusstelle kirchlich ermöglicht. — Von hier aus erhebt sich dann die Frage, wie weit die klassische Lit. auf diese Zitate eingewirkt hat (wie z. B. bei der obengen. Urkunde Leos v. Vercelli ihr Einfluß deutlich ist — carcer vitae usw.; während die Urkunde ähnlich wie die Briefe Gerberts v. Reims den typisch antiken Moralbegriff 'honestus' herausstellt, wird 'honeste vivere' in den Institutionen Justinians des Cod. Bamb. D II 3 im 10. Jahrh. mittelalterlich glossiert: 'sancte et irreprehensibiliter', vgl. M. Conrat: Gesch. d. Qu. u. Lit. des röm. Rechts im Ma. I S. 165), und darüber hinaus, wie das Christentum sich mit dem Kult des Divus Augustus neben der patristischen Polemik abgefunden, bzw. ihn umgebildet hat: s. dazu oben Anm. 98. — L. Bréhier et P. Battifol, Les survivances du culte impérial romain (Paris 1920) ist mir erst nach Abschluß der Arbeit zugänglich geworden; vgl. ebd. S. 65 f. über Bilder.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Tafel I

Abb. 1.
Denkmal des Kaisers Marc Aurel auf dem Kapitol in Rom

Abb. 2.
Reiterstatuette eines Karolingers im Musée Carnevalet zu Paris

Vorträge der Bibliothek Warburg II (Schramm) under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 3. Gewebe mit der Darstellung eines byzantinischen Kaisers aus dem 10. Jahrh. in Bamberg

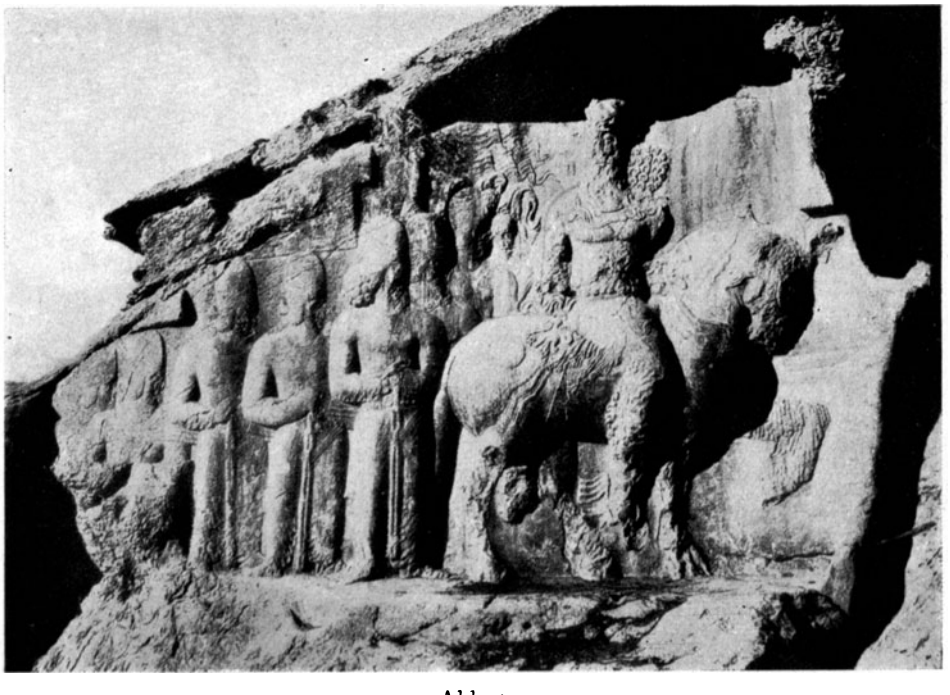

Abb. 4.
Sassanidisches Felsrelief mit der Darstellung Schapurs I. aus dem 3. Jahrh. n. Chr. bei Persepolis

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 5. Silberschild mit dem Bilde des Kaisers Theodosius I. und seiner Mitkaiser aus dem 4. Jahrh. in Madrid

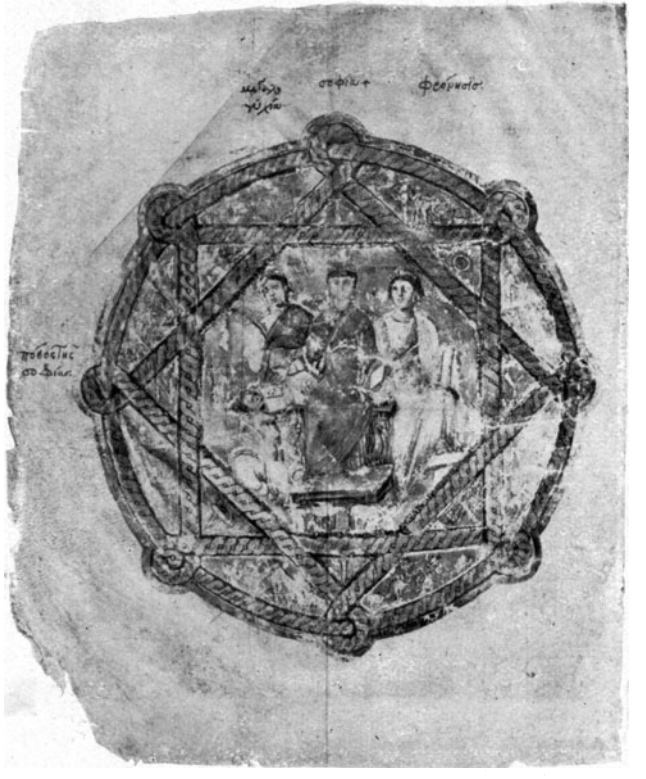

Abb. 6. Widmungsblatt des Wiener Dioscurides-Codex mit dem Bilde der Anicia Juliana aus dem 6. Jahrh.

Tafel IV

(Phot. Stoedtner.)

Abb. 7. Bild Karls des Kahlen in dem Münchner Codex Aureus

(Phot. Stoedtner.)

Abb. 8. Urteil König Salomos aus der karolingischen Bibel von S. Callisto in S. Paolo fuori le mura bei Rom

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 10. Elfenbeinrelief mit Otto II., Theophanu und Otto III. als Kind in Proskynese aus der Sammlung Trivulzio in Mailand

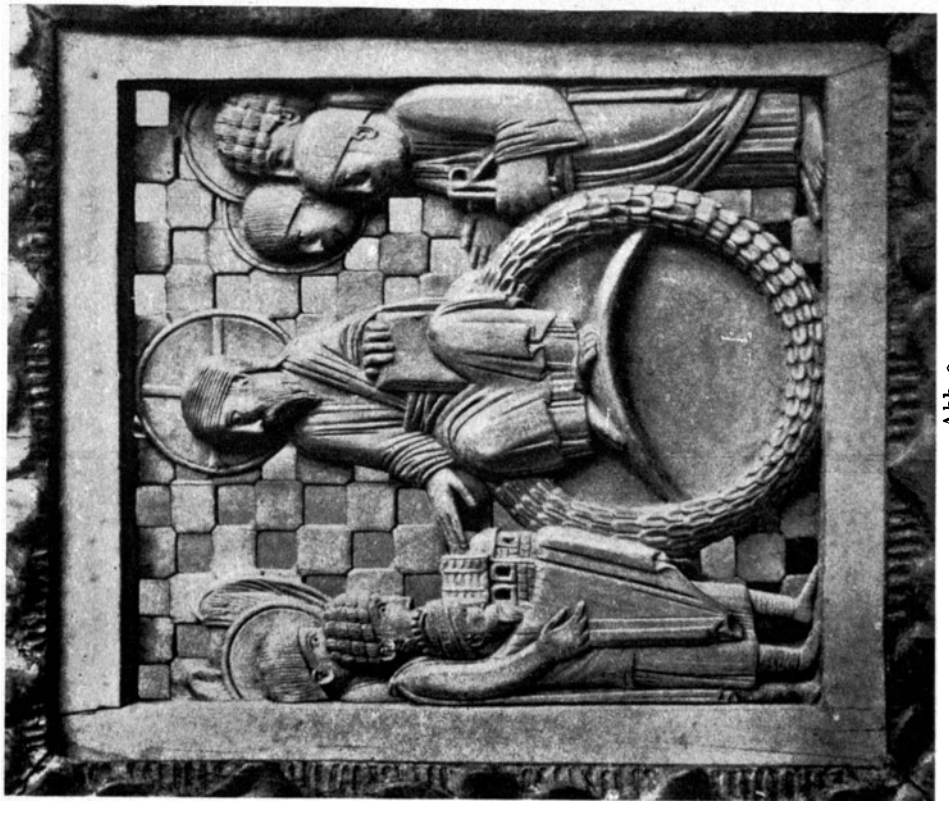

Abb. 9.
Ehemals Magdeburger Elfenbeinrelief mit Otto I. als Stifter in Seitenstetten (Östr.)

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 11. Elfenbeinrelief byzantinischer Herkunft mit Otto II. und Theophanu im Musée Cluny zu Paris

(Phot. Stoedtner.)

Abb. 12. Bild Ottos II. aus dem Reichenauer Evangeliar im Aachener Domschatz

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 13. Bild Ottos III. aus der Reichenauer Josephus-Handschrift in Bamberg

Abb. 14. Bild Ottos III. aus dem Reichenauer „Evangeliar Ottos III." in München

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Tafel VIII

Abb. 15. Bild Ottos III. von der Hand des auf der Reichenau arbeitenden Meisters des Gregorsregisters in Chantilly

Abb. 16. Bild Ottos III. aus der Reichenauer Apokalypsen-Handschrift in Bamberg

Abb. 17. Bild Heinrichs II. und Kunigundes aus dem Reichenauer Perikopenbuch Heinrichs in München

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Abb. 18. Bild des byzantinischen Kaisers Basilius II. (976—1025) aus seinem Psalter in Venedig

Abb. 19. Bild Heinrichs II. aus dem bayrischen Pontificale in Bamberg

Abb. 20. Bild Heinrichs II. aus dem Regensburger Sakramentar in München

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Zu dem Aufsatz von Doren.

1. Typische spätantike Fortunadarstellung (Medaille auf die Rückkehr Vespasians).
2. Isis-Fortuna, Bronzestatuette, Berlin.
3. Fortuna Panthea, Bronzestatuette, Berlin.
4. Fortuna-Fatum mit dem Rad (Grabstein des Q. Caecilius Ferox, Rom, Villa Albani).
5. Fortuna, das Rad drehend (mittelalterliche Buchillustration).
6. Glücksrad von Gravetsch, Schloßkapelle.
7. Fortuna aus dem Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg.
8. Radfenster über der Westpforte des Basler Münsters.
9. Siegel der Stadt Turnau in Ungarn.
10a u. b. Zwei Darstellungen aus Petrus de Ebulo „Liber ad Augustum".
11a, b u. c. Drei Holzschnitte aus Petrarca „Von der Artzney beyder Glück" 1532.
12. Aus Hans Weiditz, Titelholzschnitt zu einer Schrift Ulrichs von Hutten.
13. Der große Stich des „Meisters von 1464" Glücksrad und Lebensbaum.
14. Fortuna mit dem Segel. Kupferstich des Baccio Baldini (?) Florenz, Bibl. Naz.
15. Titelholzschnitt zu einem Pariser Druck des Petrarcabuchs.
16. Fortuna mit dem Segel (Renaissance-Medaille).
17. Impresa des 16. Jahrhunderts mit den beiden Fortunen.
18. Simon Marmion. Fortuna und Virtus.
19. Fortuna von 1541, Kupferstich von Hans Beham.
20. Rubens, Fortuna. Madrid, Prado-Museum.

Zu dem Aufsatz von Schramm.

1. Denkmal des Kaisers Marc Aurel auf dem Kapitol in Rom.
2. Reiterstatuette eines Karolingers im Musée Carnavalet zu Paris.
3. Gewebe mit der Darstellung eines byzantinischen Kaisers aus dem 10. Jahrh. in Bamberg.
4. Sassanidisches Felsrelief mit der Darstellung Schapurs I. aus dem 3. Jahrh. n. Chr. bei Persepolis.
5. Silberschild mit dem Bilde des Kaisers Theodosius I. und seiner Mitkaiser aus dem 4. Jahrh. in Madrid.
6. Widmungsblatt des Wiener Dioscurides-Codex mit dem Bilde der Anicia Juliana aus dem 6. Jahrh.
7. Bild Karls des Kahlen in dem Münchner Codex Aureus (Phot. Stoedtner).
8. Urteil König Salomos aus der karolingischen Bibel von S. Calisto in S. Paolo fuori le mura bei Rom (Phot. Stoedtner).
9. Ehemals Magdeburger Elfenbeinrelief mit Otto I. als Stifter in Seitenstetten (Östr.).
10. Elfenbeinrelief mit Otto II., Theophanu und Otto III. als Kind in Proskynese aus der Sammlung Trivulzio in Mailand.
11. Elfenbeinrelief byzantinischer Herkunft mit Otto II. und Theophanu im Musée Cluny zu Paris.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

12. Bild Ottos II. aus dem Reichenauer Evangeliar im Aachener Domschatz (Phot. Stoedtner).
13. Bild Ottos III. aus der Reichenauer Josephus-Handschrift in Bamberg.
14. Bild Ottos III. aus dem Reichenauer „Evangeliar Ottos III." in München.
15. Bild Ottos III. von der Hand des auf der Reichenau arbeitenden Meisters des Gregorsregisters in Chantilly.
16. Bild Ottos III. aus der Reichenauer Apokalypsen-Handschrift in Bamberg.
17. Bild Heinrichs II. und Kunigundes aus dem Reichenauer Perikopenbuch Heinrichs in München.
18. Bild des byzantinischen Kaisers Basilius II. (976—1025) aus seinem Psalter in Venedig.
19. Bild Heinrichs II. aus dem bayrischen Pontificale in Bamberg.
20. Bild Heinrichs II. aus dem Regensburger Sakramentar in München.

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

PERSONEN- UND SACHVERZEICHNIS

Aachen:
Dom, Altartafel im 175[104]. 176[111]. Stoff im 178[115]
Domkanzel, Reiter an der 154[96]
Kaiserpalast, Wandgemälde 171[89]
Marienkapelle 158
Reiterdenkmal Theoderichs 156[85]
Achill, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Actium, Schlacht bei, Apollo Leucadius als Zeuge der 67
Aeneas Sylvius, Fortuna bei 132 ff. 144
Agilulf, König, Thronbild des 196[173]. 221
Agnellus v. Ravenna, über Porträtdarstellungen Verstorbener 150
Agnes, Gemahlin Heinrichs III., Bild im Escurial 215
Alanus de Insulis (Alain de Lille):
Anticlaudianus 93
Fortuna bei 93 ff. 98[54]. 132
planctus naturae 93[49]
Albani, Villa, Relief in 69
Alberich von Dol, über Fortuna 85
Alberti, Leon Batista, über Fortuna 120. 132
Albertus Magnus, über Fortuna 139
Alciati, Fortuna bei 143[15]
Alemannia, Darstellung im codex aureus 195
Alexander der Große, Darstellung im Ingelheimer Palast 172, auf dem Wagen 178[115]
Alexios I. Komnenos im vatikanischen Evangeliar des Johannes Komnenos 168[79]
Alexios II. Komnenos:
Ermordung des 142[10b]
Handschrift des 182[124]
Alkuin:
Brief an Karl d. Großen 172[92]
Gedichte 195[168]
Herrschaft, irdische und himmlische über 223
Proskynese über 220
Verfasser der libri carolini 149[12]
Verhältnis zur Antike 56
Alamannia (Schwaben) auf dem Einzelblatt v. Chantilly 206
Alphons, König von Neapel u. Aragon, Darstellung bei Aeneas Sylvius 133. 134[129]. 144
Alypius, Freund Augustins 37. 39. 42
Amalaswintha, Elfenbeinporträt der 156[85]
Ambrosius, Bischof von Mailand:
Augustin, Verhältnis zu 36. 38. 39. 52
Ciceros de off., Nachahmung v. 32 ff.
Erbsünde, Begriff der bei 36
ep. 22. 52[38]. 62[50]
Pflichtenlehre 32 ff. 49. 55
Amiens, Fortunadarstellung in Notre Dame 71
Ammianus Marcellinus, Fortuna bei 80
Anahit, Göttin, Darstellung auf d. Relief Khosraus II. 165
Anastasius Bibliothecarius, als Gegenpapst 163[63]
Anaxagoras, Lehre vom νοῦς 11
Ancona, Cyriacus von 154[26]
Andronicus, Darstellung des, bei Petrus de Ebulo 142[10b]
Andronikos II.:
Epithalamion des 181[124]
Münzen des 168[79]. 176[110]
Anicia Iuliana, Verwandte Justinians 191
Antonio Loschi, Briefe Poggios an 112[90]
Apokalypsenhandschrift in Bamberg 148[6]. 206. 222
Apollo:
Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Leucadius, Heiligtum des 67; auf Münzen 67; bei Properz 67
Apotheose, Darstellungen der 177[114]
Aquileja, Apsisfresko in 221
Archipoeta als Vagantentyp 129
Arechis, König, Darstellungen des 221
Aristoteles:
Augustins, Lektüre des 47
Mahnreden zur Philosophie 32
Pontan, Einfluß auf 122. 140
Arkadius, Kaiser, Triumphsäule des 171. 219
Arnulf von Kärnten, Überführung des codex aureus durch 195
Artushof, Wigalois am 85
Ascoli, Cecco d', Acerba des 119 ff.
Athanasius, Leben d. hl. Antonius, Einfluß auf Augustin 30. 40. 41[3]. 49. 52. 54. 60

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Athena, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Attiskult in der Basilika Hilariana 70
Augustin:
Cicero, Verhältnis zu 32 u. ö.
Fortuna bei 75ff. 111[89]
Glaube an Wunder 53ff. 56ff.
Hortensius, Wirkung des 32 u. ö.
Jugendgeschichte 31ff.
Leben, äußeres 31ff. 37ff.
Manichäismus 34ff. 38ff.
Nachwirkung des 28f.
Neuplatonismus 39ff.
Platon, Verhältnis zu 40
Prädestinationslehre 47. 51
Ruhmbegriff: 174[100]
Selbstgefühl und Demut 51ff.
Umstellung 44ff.
Werke:
Contra Academ: 40[13]. 42; III, 20: 44[21]
De civitate dei: 41. 65; IV, 18f.: 76[19]; IV, 23: 76[19]; IV, 33: 76[19]; V, 1f.: 76[19]; VII, 3: 76[19]; XXII: 58; XXII, 8: 56ff. 58f. 62[50]. 64; XXII, 8, 1: 54[40]; XXII, 10 in.: 58; XXV: 54
Confessiones: 28[1]. 30. 41. 51f. 54; III, 4, 7: 54[41]; V, 14, 25: 44[22]; VI, 11, 18: 38[11]; VI, 16, 28: 47[28]; VII, 9, 13: 40[13]
De cura pro mortuis gerenda: 51[31]. 60f. 65
De doctrina christiana: 55; II, 40: 56[44]
epistulae 21: 45; 78: 58; 110: 54[41]; 118: 54[41]; 164, 4: 55[42]
De magistro: 45
Contra ep. Man: 5, 6: 48
De ordine mundi: 42; I, 8, 24: 43[19]
De diversis quaestionibus ad Simplicianum: 55[43]
De vera religione: 25, 47: 53
Retractationes: 53[35]: II, 90: 60
Sermones 286: 52[33]; 286, 8: 53[36]; 318: 52[33]; 320: 59; 321—324: 57. 59
Soliloquia: 42. 43[18]. 52[32]; I, 9: 40[13]
De utilitate credendi 9, 20: 44[22]
De beata vita 40[13]. 42
Augustus, Kaiser: 36
Darstellung auf dem Wagen der Fortuna 130[125]
Porträtähnlichkeit mit Heinrich II. 148[5]
Statue von Prima Porta im Vatikan 176[112]. 195[171]
Aurelian, Kaiser, Goldmünze des 185[141]

Bamberg:
Apokalypsenhandschrift 148[6]. 206ff. 222
Bambergia, Darstellung im Perikopenbuch Heinrichs II. 208[212]
Bischofsgrab in 159
Josephushandschr. 202
Reiter am Dom 178[117]
Statue Heinrichs II. 157[38]
Stiftung Heinrichs II. 208
Barbar unter dem Pferdehuf der Statue Marc Aurels 152f.
Barfußgehen als Symbol der Devotion 176
Barletta, Koloß von 179[119]
Bart:
als Hilfsmittel der Porträtähnlichkeit 148
Bartmode, byzant. 189[153]
Barzizza, Freund Poggios 112[90]
Basel, Rad der Fortuna am Münster 71. 141[8]
Basilius I., Kaiser 194[167]
Chrysostomoshandschrift, Darstellung in der Pariser 193[163]
Gregor-Homilien des 170[83]
Krönung des 168[78]
Zeremonialbilder, Wiederaufnahme der 219
Basilius II., Belehnungsbild 169—71. 181. 192. 201. 212
Basilika Hilariana, Attiskult in der 70
Bassaeus, Nic., Druckermarke des 136[135]
Baumverehrung, Darstellung der, im Kultraum von Porta Maggiore 69
Bayeux, Teppich von 217[248]
Beauvais, Fortunadarstellung in St. Étienne 71
Belehnungsbild 165 passim, z. B. 180. 196. 217[249]
Belgrader Kameo 190[156]
Benedikt III., Papst 163[63]
Benedikt von Nursia, Regel des 220
Bernardo, Sohn des Franc. Sassetti 143[14]
Bernward von Hildesheim: Evangelienbuch des 206[209]
Säule des 173
Beterbild 175ff. passim
Bild als politisches Instrument 162f. 176[111]
Boccaccio, Fortuna bei 107ff. 132. 140
Boëthius:
Cassineser Codex des 89[41]
Fortuna bei 77ff. 79ff. 82. 83[34]. 87[40]. 90. 92f. 96[51]. 97. 100[56]. 107. 108[60]. 111. 132. 140. 142[18]
Gerberts Verse auf 157[39]
Kommentar, pseudothomanischer, des 98[54]. 111[89]
Mensch, letzter antiker 33
Ruhmbegriff 174[100]
Werke:
De consolatione philos. 33. 174[100]
De remediis utriusque fortunae 77f. 79ff. 83f.
Boiardo, Fortuna bei 140
Bologna:
Geschichte der Stadt von Ghirardacci 130[125]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Turnier zwischen Weisheit und Fortuna 130
Bonaggiunta Urbiciani da Lucca, Fortuna mit dem Rad bei 88[40]
Bonifaz VIII., Papst, Bilder des 184[133]
Brant, Sebastian, Fortuna bei 105
Breolottus, Meister der Rosettenfenster von S. Zeno in Verona 90[41]
Brun von Querfurt:
Lanze, heilige, bei 212[231]
Ruhmbegriff des 174
Vita Adalberti 179[120]
Bruno, Giordano, künstlerisches und göttliches Schaffen 27
Brustbild mit Herrscherdarstellungen 179. 186[145]. 188[153] usw.
Burckhardt, Jacob:
Pierio Valeriano über 129[121a]
Pontan, über 134[129]
Renaissancemensch, Schilderung des 100. 107

Cagliostro als Abenteurertyp 131
S. Calisto, Bibel von, Darstellung des Gerichts Salomos 169[81]. 197
Calixt II., Papst:
Darstellung des Triumphes 163[63]
Petrus de Ebulo bei 169[79]
Campo Angaran, Kaiserbild von 181[128]
Caracalla, Rad der Fortuna auf Münzen des 81[30]
Carl, Erzherzog von Österreich, Fortuna mit dem Segel auf der Impresa des 130[122]
Carmina burana:
Darstellung der Fortuna 141
Handschrift 139
Vergleich der Fortuna mit dem Mond 90[43]
Carnavalet, Statuette im Musée 156ff.
Cassiciacum, Aufenthalt Augustins auf dem 38. 42. 52
Catilina, Augustin über 54
Capaccio, Guilio, Delle imprese 143[15]. 144[17]
Cecco d'Ascoli, Acerba des 119f.
Cellini, Benvenuto, als Ritter der Fortuna 129
Celsus bei Augustin 43[18]
Chiron, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Chrysostomos - Handschrift in Paris 193[163]
Chuastuanift, Bußgebete des 37[9]
Cicero:
Augustin, Wirkung auf 29. 31f. 33. 36. 38ff. 40. 42f. 45. 47. 50. 55f.
Fortuna bei 80
Werke:
Hortensius: 32. 34. 38. 42f.
De officiis: 33. 55. 98[54]
Orator: 55
De re publica: 41[16]
in Pisonem 10, 22: 80[25]
Claudian, Fortuna bei 80
Cœur, Jacques, Ritter der Fortuna 131
Codex aureus von St. Emmeram 194ff. 202. 209
Coluccio Salutati, Fortuna bei 110f.
Columbus als Ritter der Fortuna 129
Constantius Chlorus, Kaiser, Elfenbeinrelief des 177[114]
Corippus in laudem Iustini I, 35ff.: 167[76]; I, 276ff.: 219; II, 30ff.: 175[103]; II, 36ff.: 175[103]; III, 79: 185[140]; III, 112ff.: 149[9]; III, 121ff.: 219
Cosimo Medici in Poggios De miseria humanae conditionis 112[91]
Cousin, Jean, livre de la fortune 137
Crepereius Rogatus, Basilika des Sonnenpriesters 70
Curma in Augustins De civitate dei 60ff. 62ff. 64
Curtius, römischer Sagenheld, Identifizierung des lateraneus, Reiters mit 153[23]
Cyprian, Märtyrer 57[45], Predigt Gregors von Nazianz über 64
Cyriacus von Ancona 154[26]
Cyrus:
Darstellung im Ingelheimer Palast 172
im Regensburger Glossar 217[248]

Dädalos bei Platon 10
Danaiden, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Dante:
Fortuna bei 98ff. 108. 140
Odysseus bei 129
David 148[4.5]. 170[84]. 187. 192. 193[162]. 197. 208
Devotionsbilder 174ff. 180 passim
Diocletian, Kaiser:
Nachahmung der Sassaniden-Krone 160
Einführung der Proskynese in Byzanz 220
Dioscorus, Brief Augustins an 54[41]
Dioscurides-Codex, Wiener Illustrationen des 191
Dioskuren, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Dol, Alberich von, über Fortuna 85
Dornenkrönung, mittelalterliche Krönungsdarstellungen nach dem Schema der 206[209]
Drusus, Eigelstein als Monumentum des 157[38]
Dürer, Albrecht:
Fortunadarstellungen 137[135]
Gemälde, Karl d. Große (Nürnberg, Germ. Nationalmus.) 188

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Kupferstiche:
„Großes Glück" B. 77: 105[71]. 143[13]
„Kleines Glück" B. 78: 143[13]
Ex libris (Berlin, Kupferstichkabinett) 143[13]

Ebregisel, König, und Regisol 156[35]
Echternach:
Evangeliar Ottos III. aus 179[119]
Künstlerschule in 206. 212[227]. 215
Edgar, König, Buchmalerei für 175
Egbert von Trier:
Psalter des 147[2]
Stab des, in Limburg 147[2]
Eichendorff, Jos. von, Gräfin Fortuna in den „Freiern" des 131
εἴδωλον als Begriff Platons 5ff. 10ff. 13ff.
εἶδος als Begriff Platons 5ff. 10ff. 13ff.
Eigelstein 157[38]
Einhard, der Verfertiger der Statuette im Musée Carnavalet? 156[37]
Eleaten, Seinsbegriff bei den 5
Elektra, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Elpidius, Reden gegen den Manichäismus 39
Epirus, Nikopolis, Münzen aus 67
Erbsünde, Begriff der, bei den Kirchenvätern 36
Eudoxia, Gemahlin des Romanos IV. Diogenes:
Darstellung: Elfenbeinrelief Paris Bibl. nat. 168[79]
Eurydike, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Everger, Erzbischof von Köln, Darstellung im Lektionar zu Köln 176[111]
Evangeliar:
Aachener 198f.
Bernwards v. Hildesheim 206[209]
Ste. Chapelle 147[2]
Johannes Komnenos 168[79]
Ottos III. 204f.
Exultetrollen 222

Fanti, Sigismondo, Triompho di Fortuna 135[132]
Faustus, Bischof, Wirkung auf Augustin 39
Fazio degli Uberti, Dittamondo, Fortuna mit dem Rad bei 88[40]
Felicitas und Fortuna 76[19]
Felix, hl., Paulinus v. Nola über 58. 60
Fercan (Fiscanum), Benediktinerkloster, Rad der Fortuna in 85
Flore, Fortuna bei 87[40]
Fortuna:
Antike, in der 73ff.
bei Augustin 75ff.
„ Boëthius 77ff.
Mittelalter, im 82ff.
bei Alanus de Insulis 82ff.
„ Dante 98ff.
Fortleben der mittelalterl. Fortunavorstellungen 101ff. 105ff.
Renaissance, in der 100ff.
bei Boccaccio 107ff.
„ Hutten 115ff.
„ Lorenco Medici 112ff.
„ Machiavell 114ff. 116f.
„ Petrarca 107ff.
„ Poggio 111ff.
„ Salutati 107ff.
Symbole der:
Das Radsymbol 71ff. 80off. 85ff. 87ff. 90off.
Das Segel 134ff.
Umformung des Radsymbols 102ff.
Wiederaufleben der alten Symbole 136ff.
Umformung in der Renaissance 118ff.
bei Marsilio Ficino 121
„ Pontan 121ff. 123ff.
„ Francesco Sassetti 121
Franc, Martin (Probst von Lausanne), L'estrif de Fortune et de Vertu 131[125]. 144[18]
Francesco degli Ordelaffi, Tyrann in Forli, Ritter der Fortuna 132
Freidank, Fortuna bei 80[22a]
Friedrich I., Kaiser:
Apotheose des 177[114]
Lotharbild im Lateran, über das 162
Niederlage bei Legnano 90
Petrus von Ebulo, bei 169[79]. 177[114]
Reliefdarstellungen 157[38]
Friedrich II., Kaiser:
Darstellungen von 222
Proskynese bei 220
Friedrich III., Kaiser, bei Aeneas Sylvius 134[129]
Friedrich V. von der Pfalz, Winterkönig als Beispiel der Unbeständigkeit der Fortuna 101ff. 106[80]
Fronto, Fortuna bei 80
Fruchtmaß (modius) als Attribut der Fortuna 74[17]
Füllhorn als Attribut der Fortuna 74

Galerius, Kaiser, Triumphbogen des 164[65]
Galilei, Verhältnis zu Plato 4
St. Gallen:
Aratcodex 177[115]
Konsulardiptychon 148[5]
Psalterium aureum 177[115]
Gallus Constantius, Kaiser, Bilder in karolingischen Kopien 185[137]
Ganymed, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Georg, St., Darstellung auf Münzen 178[116. 117]
Georg von Antiochien, sizil. Admiral, Darstellung in der Capella della Martorana in Palermo 176[111]. 222
Gerbert von Reims (Silvester II.):
Boëthius, Verse auf 157[39]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Otto III., Verhältnis zu 204. 207
Ruhmbegriff 173
Germanenkönige, Herrscherbilder der 189
Gero, Markgraf, Siegel des 179[120]. 198[183]
Gervasius, Wunder des 62[50]
Ghirardacci, Geschichte Bolognas 130[125]
Gigantenreiter, römischer, Entstehung des Reiterheiligen aus dem 178[116]
Gisela, Gemahlin Konrads II.:
Darstellung auf dem Apsisfresko von Aquileja 221
Schmuck 185[141]. 186[143]. 222
Glaukon, Freund des Sokrates 9. 15
Goethe, Joh. Wolfgang von:
Cicero und Augustin, Vergleich mit 29
Epimetheus, Zitat aus 20
Faust, Zitat aus 97
und Platon 4
Gortyn, Apollotempel zu 70
Gothia, Darstellung im codex aureus 195
Grabplastik:
Aufkommen der 218
päpstliche 184[134]
Siegel, Zusammenhang mit 182[125]
Gravetsch, Schloß Tirols, Rad der Fortuna 72[7]. 106[79]. 141[6]
Gregor I., Papst:
Aussehen 150[13]
Geschichte vom Totenboten bei 63[51]
Gregor VII., Papst: 146
Dictatus papae 160[50]. 220
Recht des Fußkusses, über das 220
Gregor von Nazianz, Predigt über Cyprian 64
Gregor von Nyssa, Wunderglaube des 60
Gregorius, Magister, De mirab. urbis Romae 153[22]. 156[34]
Gryphius, Seb., Druckermarke des 130[124]

Hadrian I., Papst:
Christus als Ursprung geistlicher u. weltlicher Macht, über 187[148]
Karl d. Gr., Brief an 223
Hadwig, Herzogin v. Schwaben, Bild der 150
Hand Gottes auf Herrscherbildern 168[76]. 196
Handschriften:
Bamberg:
Cod. Bamb. Bibl. 142, olim A II 42 (Apokalypse) 148[6]. 206f. 222
Cod. Bamb. Bibl. 95, olim A II 46 (Bibel) 211
Cod. Bamb. Bibl. 126. 222
Class. 79, olim E III 16 (Josephushs.) 148[7]. 202
Cod. Bamb. Lit. 53, olim Ed III 12 210
Cod. Bamb. D II 3 (Institutionen Justinians) 224
Berlin:
Cod. theol. lat. 58 (lat. Psalter) 175[104]
Cod. theol. lat. 358 (Werdener Psalter) 148[5]
Cod. Germ. Quart. 284 (Tristanhs.) 90[43]
Bern:
Hs. No. 120 (Petrus de Ebulo) 169[79]. 176[111]. 177[114]. 222
Bremen:
Perikopenbuch aus Echternach 212[227]
St. Gallen:
Cod. S. Galli 250 (Arat) 177[115]
Gotha:
Evangeliar, Echternacher 179[119]
Heidelberg:
Manessische Liederhandschrift 217[248]
Hildesheim:
Dombibliothek Cod. 688, (olim u. 1. 19) 208[213]
Ivrea:
Bibl. Capit. Cod. 86: 222
Köln:
Dombibliothek 143 (Lektionar) 176[111]
Montecassino:
Boëthiuscodex No. 189: 89[41]
Hrabanhandschrift: 218
München:
Clm. 4452 (Perikopenbuch Heinrichs II.) 207 ff.
Clm. 14000 (Codex aureus) 194ff. 202. 209
Clm. 15713 148[5]
Gebetbuch in der Münchener Schatzkammer 175[105]
Niedermünster:
Regelbuch von 179[119. 120]
Paris:
Bibl. Nat. 139 (Psalter) 192[161]
Bibl. nat. lat. 226 (Psalter) 196[176]
Bibl. nat. lat. 8851 (Evangeliar der Ste. Chapelle) 147[2]
Bibl. nat. lat. 9661 (Notitia dignitatum) 214[237]
Bibl. nat. graec. 510 (Gregorhomilien des Basilius I.) 170[83]. 194[167]. 219
Chrysostomos-Hs. des Nikephoros III. Botoneiates 193[162]
Viviansbibel 196[175]
St. Paul (Kärnten):
Cod. No. 2: 169[81]
Pommersfelden Gr. Schönbornsche Bibl.:
No. 2490: 176[111]
Rom:
Cod. Vat. 4922 (Donizo) 176[111]. 221
Cod. Vat. Ottob. lat. 74: 193[162]
Cod. Vat. Reg. lat. 438 (Carmina Wandalberti) 196[176]
Cod. Barb. lat. 2724 (Chronicon Vulturnense): 217[249]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Cod. graec. Vat. 1851 182[124]
Bibel aus S. Calisto (S. Paolo fuori le mura) 169[81]. 197
Utrecht:
Utrechtpsalter 167[76]. 178[115]. 185[137]
Venedig:
Cod. Marcianus (Psalter) 169[82]
Cod. Marcianus 342: 170[85]
Wien:
Cod. Vindob. 652: 179[119]
Med. gr. 1 (Dioscuridescodex) 191
Wolfenbüttel:
Cod. 3008: 176[111]
Hannibal:
Aeneas Sylvius über 134[129]
Darstellung im Ingelheimer Palast 172
Harald, König, Darstellung auf dem Wandteppich von Bayeux 217[248]
Heinrich I.:
Darstellungen 147[2]. 198
Insignien, Erlangung der 158
Triumphbild in Merseburg 155[84]. 171[89]
Heinrich II., Kaiser 177[112]:
Apokalypse, Bamberger 148[6]
Apotheose 177[114]
Augustus, Ähnlichkeit mit 148[5]
Brun von Querfurt an 174
Darstellungen 202
Bamberger Bilder 210ff.
Basler Altartafel 176[111]
Evangeliar der St. Chapelle 147[2]
Münchener Bild 209f.
Münzen 185
Perikopenbuch 207ff.
Cod. Vat. Ottob. lat. 74 193[162]
Einflüsse, byzantinische auf Kaiserdarstellungen 186
auf Münzen 186[145]
Heinrich der Zänker, Vater 179[119. 120]
Kanzel, Aachener 185[141]
Kunigunde, Gemahlin 176[111]. 186[148]. 207. 211
Odilo v. Cluny an 222
Proskynese 176[111]
Roma, auf Kaiserbullen des 214
Statue, Bamberger 157
Totengedicht für 223
Heinrich III., Kaiser 176. 177[112]:
Agnes, Gemahlin 215
Darstellungen:
Aquileja, Apsisfresko in 221
Bremer Evangelistar 212[227]
Escurial, Bild im 215
Münzen 185[139]
Damiani, Petrus, an 223
David, Ähnlichkeit mit 148[5]
Wipo über 185[140]
Heinrich IV., Kaiser Benzo von Alba über 185[140]
Darstellungen; Cod. Vat. 4922: 176[111]. 221
Münzen 185[139]
Proskynese 176[111]
Speyer, Dom zu 216
Heinrich V., Kaiser 176:
Darstellung 179[117]
Heinrich VI., Kaiser:
Bilder 141[10a]. 169[79]
Petrus de Ebulo, Liber ad Augustum 176[111]. 187[147]. 222
Heinrich I. von Frankreich, Grabinschrift für 218[252]
Heinrich der Zänker, Herzog von Bayern:
Fortwirkung des Gesichtstypus 148[5]
Darstellung im Regelbuch von Niedermünster 179[119. 120]
Helena, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Hemmerlin, Felix, Fortuna bei 97
Henna, Prinzessin, Proskynese vor dem Hl. Wenzel 176[111]
Henricus Mediolanensis, Fortuna bei 91
Henricus de Settimello, Fortuna bei 90f. 92. 97. 98[54]. 113[93]
Heraclius, Kaiser 176[112]
Herakles (Herkules):
Augustin über 58
Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68. 69
Heraklit, Seinsbegriff bei 5. 6. 8
Hermes Psychopompos im Kultraum von Porta Maggiore 69
Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum, der 90[44]. 147[2]
Herrschaft des Kaisers, himmlische 199f. 222ff.
Herrscher, biblischer und mittelalterlicher 148. 187. 197
Herrscherbilder:
Arabische 163[63]. 193
Armenische 175[106]. 180[121]
Böhmische 183[128]
Bukowinische 183[128]
Bulgarische 183[128]
Byzantinische 159ff. 163[63]. 174. 178[116]. 180. 193. 219f.
Englische 182[127]
Französische 182[127]
Germanische 189
Italienische 182. 217[249]. 221f.
Langobardische 193. 221
Ostgotische s. u. Theoderich, Amalaswintha
Römische 166
Russische 152[19]. 182[124. 128]
Serbische 182[128]
Sizilische 187[147]. 222
Spanische 182[127]
Ungarische 179[119]. 183
Westgotische 163[63]. 182[127]

Agilulf, König 196[173]. 221
Agnes, Gemahlin Heinrichs III. 215
Agnes von Frankreich 182[124]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Alexander d. Gr. 172
Alexios I. Komnenos 168[79]
Alexios II. Komnenos 182[124]
Amalaswintha 156[35]
Anastasius Bibliothecarius, Gegenpapst 163[63]
Andronikos II. 176[110]. 181[124]
Anicia Juliana 191
Ardaschir I. 165
Arechis 221
Arkadius, Kaiser 171. 219
Augustus, Kaiser 148[5]. 176[112]. 195[171]
Basilius I. 193[163]. 219
Basilius II. 169—171. 181. 192. 201. 212
Bonifaz VIII., Papst 184[133]
Calixt II., Papst 163[63]. 169[79]
Constantius Chlorus 177[114]
Cyrus 172. 217[248]
David 148[4.5]. 170[84]. 193[162]. 197. 208
Ebregisel, König 156[35]
Edgar, König 175
Eudoxia, Gemahlin Romanos IV. 168[79]
Friedrich I. 157[38]. 169[79]. 177[114]
Friedrich II. 222
Friedrich V. von der Pfalz 101 ff. 106[80]
Galerius, Kaiser 164[65]
Gallus Constantius 185[137]
Gregor I., Papst 150[13]
Hadwig 150
Hannibal 172
Harald, König 217[248]
Heinrich I. 147[2]. 155[34]. 171[89]. 198
Heinrich II. 147[2]. 148[5]. 176[111]. 177[114]. 185. 193[162]. 202. 207—212
Heinrich III. 148[5]. 185[139]. 212[227]. 215. 221
Heinrich IV. 176[111]. 185[139]. 221
Heinrich V. 179[117]
Henna, Prinzessin 176[111]
Honorius I. 161[53]
Horsa 157[38]
Innocenz II., Papst 162
Johann VII., Papst 149[11]
Johannes II. Komnenos 168[79]
Judith, Gemahlin Ludwigs d. Fr. 169[81]
Julian Apostata 178[116]
Justinian I. 149. 154. 161[55]. 198. 219
Justinian II. Rhinotmetos 176[110]. 179[119]
Karl der Große 156f. 162. 169[81]. 172. 188. 195[168]. 196[176]
Karl der Kahle 169. 175. 186[141]. 195–197. 204[203]
Karl Martell 172
Khosrau II. 165. 167
Konrad II. 221
Konstantin d. Gr. 154[26]. 162. 172. 175[104]. 177[114]
Konstantin II. 155[26]
Konstantin IV. Pogonatos, 219
Konstantius II. 185[137]. 195[171]
Kunigunde, Gemahlin Heinrichs II. 176[111]. 207
Leo III., Papst 162. 216[246]
Leo VI., d. Weise 168[78]. 176[110]. 194[167]
Licinius 178[115]
Lothar I. 196[176]. 204[203]
Lothar III. 162. 217[247]
Ludwig der Deutsche 175
Ludwig der Fromme 179[119]. 217[246]
Marc Aurel 150. 154 ff. 156f. 163. 165. 191
Mathilde von Tuscien 176[111]. 221
Michael Autokrator 186[143]
Michael VIII. Palaeol., Kaiser 219
Michael IX., Kaiser 168[79]
Nikephoros II. Phocas 180[121]
Nikephoros III. Botoneiates 193[163]
Ninus 172
Otto I., Kaiser 147[2]. 157[38]. 175. 198. 221
Otto II., Kaiser 147[2]. 168f. 175. 179[119]. 198—201. 207f. 210
Otto III., Kaiser 148[4]. 176. 179[119]. 202—208. 222
Paul II., Papst 184[133]
Phalaris 172
Philipp von Schwaben 169[79]
Pippin, König 172
Roger von Sizilien 169[79]
Romanos IV., Kaiser 168[79]
Rothari, König 221
Rudolf von Habsburg 218[254]
Rudolf von Schwaben 218
Salomo 178[116]. 197
Schapur I. 164 ff.
Silvester I., Papst 162
Stephan IV., Papst 217[246]
Stephan v. Ungarn 179[119]
Theoderich 156. 195[171]
Theodora, Gemahlin Justinians I. 219
Theodosius I. 171. 172. 189f. 195[171]. 219
Theophanu 168 f. 179[119]. 186. 207
Trajan 171. 173. 219
Valentinian I. 179[119]
Wilhelm von Holland 178[117]
Hesione, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Hieronymus:
Aretalogie, Stil der 64
Augustin, Ähnlichkeit mit 56[44]
κοινόβια, christliche, über 39[12]
Hilariana, Basilika, Attiskult in der 70
Hilarius, Begriff der Erbsünde bei 36
Hildebert von Lavardine:
Fortuna bei 91[48]
Kunstwerke, über antike 156[34]
Hildesheim, Säule von 173
Hippo, Augustin in 38. 45. 53. 62[50]. 63
Hippolyt, Kultlied bei 70
Historienbilder 162[68]. 182. 219
Homer, Einfluß auf Platon 22 ff.
Honorius I., Papst, Bild des 161[53]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Honorius Augustodunensis, Fortuna bei 91[46a]. 96[51] Proskynese, über 220
Horaz:
Carmen saeculare 36
Fortuna bei 8o. 135[130]
Horsa, Monument des 157[38]
Hrabanus Maurus:
Bildung, über antike 56
Handschrift, Montecassineser des 221
Verse über Ludwig d. Fr. 168[76]
Verse über Kaiserin Judith 169[81]
Hugo von St. Victor, homo contemplativus, über den 96
Hutten, Ulrich von, Fortuna bei 113f. 117[93a]. 119. 121. 142[12]

Jamblichos, κοινόβια, über pythagoreische 39[12]
Jason, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Ilissos, Landschaft am Ufer des 23
Illustration:
religiöse 193
von Heiligenleben 173
historische 168[79]. 217[248]
Individuum, Würdigung im Mittelalter 146. 218
Ingelheim, Pfalz, Darstellungen 171f.
Ingold, Fortuna im Goldnen Spiel des 105[76]
Innocenz II., Papst:
Bild im Lateran 162. 221
Lothar III., Brief an 200
Insignien 158f. 161. 164. 179. 218
Interpretation, moralische, der Karolingerzeit 156[35]
Johann VII., Papst, Bilder 149[11]
Johann von Rinkenberk über Fortuna 86[40]
Johannes von Salisbury, Ruhmbegriff des 174[100]
Johannes I. Tzimiskes:
Münze des 168[79]
Leo Diaconus über 181[122]. 194[167]
Johannes II. Komnenos, Evangeliar des 168[79]
Johannes von Lykopolis, Wunder des 61
Josephus, Flavius:
Bamberg, -Handschrift aus 202 ff.
De bello iudaico 130[124]
Scheyern, -Codex aus 141[9]
Iphigenie, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Isaak I. Komnenos, Michael Kerularios, Verhältnis zu 160[50]
Judith, Gemahlin Ludwigs d. Fr., Bild 169[81]
Julian Apostata:
Bild des 178[116]
Perserkrieg des 219
Justa Grata Honoria, Schwester Valentinians III. 219
Justi, Karl, über Platons Ästhetik 16ff.
Justin II., Kaiser, Corippus, in laudem Iustini 174[103]. 219. 223
Justinian I., Kaiser 176[110]:
Corippus, über 149. 223
Darstellungen 149:
Chalke, Palast des 219
Reiterstatue 154. 161[55]
S. Vitale, Mosaik von 198. 219
Theodora, Gemahlin des 219
Justinian II. Rhinotmetos, Kaiser:
Bild 176[110]
Kolossalkopf 179[119]
Proskynese 220

Kabirion zu Samothrake 70
Kaiserkrönung, Ordo der 188[150]. 199f.
Kapitol, Statue Marc Aurels auf dem 150
Karl der Große:
Alkuin an 223
Bildung, antike, Verhältnis zu 56
Darstellungen 195[168]. 196[176]:
Dürers Nürnberger Bild 188
Ingelheimer Palast 172
Lateranmosaik 162
St. Paul (Kärnten), Codex in 169[81]
Reiterstatuette im Musée Carnavalet 156 ff.
David als Vorbild 187
Gemahlin des 169[81]
Hadrian I. an 223
Legende 188
Libri Carolini 149. 223
Reiterdenkmal Theoderichs, Überführung nach Aachen 156
Karl der Kahle:
Codex aureus 195—197
Darstellungen: 169. 175. 186[141]. 204[203]
Codex aureus 195—197
Gebetbuch der Münchener Schatzkammer 175[105]
Gemahlin des 169
Karl Martell, Darstellung im Ingelheimer Palast 172
Karolinger 192, Darstellungen 147[2]
Karthago, Augustin in 32. 37. 39. 53
Kepler, Verhältnis zu Platon 4
Kerularios, Michael, Patriarch 160[50]. 168[78]
Knut d. Gr. 177[112]. 178[117]
Komnene, Kaiser, Psalter eines unbestimmten 168[79]
Konrad I., Insignien, Übertragung an Heinrich I. 158
Konrad II., Kaiser 185[141]:
Darstellung auf dem Apsisfresko von Aquileja 221
Gisela, Gemahlin 185[141]. 186[143]. 221f.
Krone 211. 221
Roma auf den Kaiserbullen des 214
Konrad III., Siegel 187[147]
Konstantin der Große 181[121]. 219. 224
Apotheose 177[114]
Darstellungen 175[104]:
Barberini-Relief 154[26]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Ingelheimer Palast 172
Lateranmosaik 162
Münzen 177[114]
Helena und 175[104]
Labarum 159
Münzen 161[56]. 177[114]
Reiter, Konstantins- 152f. 178[117]
Sagenheld, als 188[153]
Schenkung, Konstantinische 152. 160[50]
Konstantin II., Kaiser 161[55], Reiterkampfbild 155[26]
Konstantin IV. Pogonatos, Kaiser, Privilegienverleihung, Darstellung 219
Konstantin VI., Kaiser, Alkuin, Polemik gegen 223
Konstantin VII. Porphyrog. 176[112]. 219
Konstantinopel 164:
Arkadiussäule 171. 219
Basilika Stoa (Cisterna) 176[110]
Blachernenpalast 219
Justinian, Denkmal des 154ff.
Kainurgion 219
Palast des Chalke 219
Patria Constantinopolis 155
Personifikation als Frau 161. 165. 214[237]
Theodosiussäule 171. 190
Konstantius II., Kaiser, Bilder des 185[137]. 195[171]
Krone:
byzantinische Kaiserkrone 159. 161. 165. 170
Kaisers, des abendländischen 158. 211. 221f.
Karolingischen Bildern, auf 211[223]
Lebens, des ewigen 167
persische Königskrone 165
Strahlenkrone 185
Krönung:
Darstellungen 154[26]. 167. 206. 208. 210. 217
als Rechtsakt in Byzanz 160[51]. 167[76]
Kunigunde, Gemahlin Heinrichs II.:
Darstellungen:
Bamberger Handschrift 211
Basler Altartafel 176[111]
Perikopenbuch 207
Mantel 186[148]. 211
Proskynese 176[111]
Kusejr 'Amra, Belehnungsbild in 163[63]. 193[165]

Labarum 159. 170[83]
Lactantius über Fortuna 76[19]
Lamprecht, Pfaffe, Fortuna bei 87[40]
Lateran:
Bild Innozenz' II. im 162f.
Doppelmosaik Leos III. 162. 213[234]. 216[246]. 221
Statue Marc Aurels 151[15]
Legnano, Niederlage Friedrichs I. bei 90
Legitimität der Herrschaft, Insignien, garantiert durch 158
Leo III., Papst:
Alkuin über 172[92]
„ Brief an 220
Doppelmosaik im Lateran 162. 213[234]. 216[246]. 221
Leo IV., Papst 163[53]
Leo VI. der Weise, Kaiser, Bild des 168[78]. 176[110]. 194[167]
Leo von Vercelli:
Diktator Ottos III. 174.222
Totenklage um Otto III, 222
Leopold von Österreich, Siegel des 178[117]
Leukadischer Felsen, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 67
Leukippidenraub, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Libri Carolini 223, Alkuin als Verfasser der 149[12]
Licentius, Schüler Augustins 42. 43
Lichtenberg (Schloß bei Glurns), Darstellung der Fortuna 102[61]. 106[79]
Licinius, Kaiser, Darstellung des Triumphes 178[115]
Limburg, Egbertstab in 147[2]
Lodovico Moro als Typ des Glückskinds 125[114]
Lorens (Frater Laurentius Gallicus), Frère, Beichtvater Philipps d. Kühnen, über Fortunadarstellungen 72[6]
Lorenzo Medici, Fortuna bei 87[40]. 112f.
Lorum 160. 181[128]
Loschi, Antonio, Briefe Poggios an 112[90]
Lothar I., Kaiser, Bilder 196[176]. 204[203]
Lothar II., Siegelgemme 186[141]
Lothar III., Kaiser:
Bilder 217[247]
Darstellung auf dem Lateranbild 162
Innocenz II. Schreiben an 200
Ludwig der Bayer, Siegel des 182[125]
Ludwig der Deutsche 177[112], Bild 175
Ludwig der Fromme:
Bild im Cod. Vindob. 652: 179[119]
Ingelheim, Palast 172
Judith, Gemahlin 169[81]
Krönung, Darstellung der 217[246]
Michael, Kaiser, Brief an 175[103]
Proskynese 220
Ludwig von Orléans als Typ des Glückskinds 125[114]
Luther, Martin 28

Machiavell, Fortuna bei 114f. 119. 121
Madaura, Augustin in 32
Magdeburg:
Antependium aus 175[106]
Statuen Ottos I. u. seiner Gemahlin am Dom von 157[38]
Maiestas Christi 194[166]. 201[192]
Maiestas des Herrschers 209. 214. 216. 218

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Mailand:
Augustin in 38f. 44f. 52. 58f. 62[50]
Ciborium 168[79]
Paliotto in 167[76]
Relief Ottos II. in 175
Mani 35
Manichäismus, Einfluß auf Augustin 31. 37ff. 40ff. 47[29]
Wesen des 34ff.
Mänaden, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Marc Aurel, Statue des 150ff. 154. 156f. 163. 165. 191
Marcus, römischer Sagenheld 153
Marco di Marco Battaglia Ordelaffi, Francesco degli, über 132
Margarethe von Österreich, Devise der 130[123]
Maria von Burgund 130[123] als Beispiel der Unbeständigkeit der Fortuna 101. 142[13]
Mars Ultor, Tempel des 70
Marsilius Ficinus:
Fortuna bei 121
Platon, Verhältnis zu 4. 27
Marsyas, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Mathias Corvinus als Typ des Glückskinds 125[114]
Mathilde von Tuszien:
Anno von Köln, Verhältnis zu 220
Darstellung im Cod. Vat. 4922: 176[111]. 221
Mauricius, Kaiser 176[112]
Mauritius:
-lanze 212[231]
-schwert 147[2]
Maximilian I., Kaiser 130[123], Plan, Papst zu werden 142[12]
Medea, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Medici:
Cosimo, in Poggios de miseria humanae conditionis 112[91]
Lorenzo, über Fortuna 87[40]. 112ff.
Piero 143[14]
Meister von 1464, Fortuna auf dem Großen Stich 142[13]
Melchisedek als Vorbild der abendländischen Kaiser 187
Mesomedes, Hymnus des 82[32]
Michael II., Kaiser, Ludwig d. Fr., Brief an 175[103]
Michael VIII., Palaeol., Triumphbild des 219
Michael IX., Darstellung auf Münzen 168[79]
Michael Kerularios, Patriarch 160[50]. 168[78]
Michelangelo, Platon, Verhältnis zu 4
μιμησις als Begriff Platons 14. 24f. 27
Minucius Felix, Platon, Lektüre des 32
Mirabilia urbis Romae, De mir. urb. R. 151[22]
Mitra 188
Monnica, Mutter Augustins 31. 42. 43
Montecassino:
Boëthiushandschrift aus 89[41]
Hrabanhandschrift aus 220
Monumentalmalerei, Einfluß auf die Buchmalerei 170[85]
Moses, Darstellung in der Bibel von S. Calisto (S. Paolo) 198[184]
Murger, Henry, La Bohème, Ritter der Fortuna in 131

Nannina, Tochter Pieros de Medici, Darstellung der 143[14]
Naturnachahmung im Mittelalter 155[34]
Nemesis, Wesen der 81ff.
Nietzsche über Augustins Konfessionen 51
Nikephoros II. Phocas, Kaiser, Bilder des 180[121]
Nikephoros III. Botoneiates, Chrysostomos-Hs. des 193[163]
Nikolaus I., Papst, und Anastasius Bibliothecarius 162[62]
Nikomachos, Jamblich, als Quelle des 39[12]
Nikopolis (in Epirus), Münze 67
Ninus, Darstellung im Ingelheimer Palast 172
Notker Labeo, über Fortuna 92f.

Occam, Wilhelm von 77
Odilo von Cluny an Otto III. bzw. Heinrich II. 222
Orantenhaltung 210
Ordelaffi, Francesco degli, Tyrann in Forli 132
Orest, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Origenes 48. 56[44]. 59. 111
Ormuzd, Darstellung auf dem Relief Khosraus II. 165
Orpheus, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68. 69
Ottonen (Sachsenkaiser), Kaiserbild der 163
Otto I. 185[139]:
Darstellungen:
Evangeliar v. Ste. Chapelle 147[2]
Seitenstetten, Relief 175. 198. 221
Statue am Magdeburger Dom 157[88]
Gemahlin des 157[88]
Otto II., Ähnlichkeit mit 148[3]
Ringsiegel 210[222]
Otto II., Kaiser 186[143]. 211[222. 225]:
Darstellungen:
Elfenbeinrelief im Musée Cluny 168f. 207. 210
Elfenbeinrelief in Mailand 175. 198
Evangeliar, Aachener 198—201. 207. 208
Evangeliar, Ste. Chapelle 147[2]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Otto I., Ähnlichkeit mit 148[8]
Theophanu, Gemahlin des 168f. 179[119]. 186. 207. 211[222]
Otto III., Kaiser 211[225]:
Altartafel, Aachener 175[104]
Bibliothek 209
Brun von Querfurt an 174
Bullen 148[4]. 211[222]
Darstellungen 180[120]. 186[141]:
Apokalypse, Bamberger 148[6]. 206ff. 222
Einzelblatt von Chantilly 206
Elfenbeinrelief in Mailand 176
Evangeliar v. Echternach 179[119]
Evangeliar in München 204ff.
Josephushandschrift, Bamberger 202ff.
Siegel 205ff.
Gerbert (Silvester II.):
Verhältnis zu 207ff.
Verse für 157[39]
Insignien 158
Leo v. Vercelli 174. 222
Odilo v. Cluny an 222
Reichenau 201ff.
Roma auf Kaiserbullen des 214
Theophanu, Mutter 179[119]
Thietmar über 177[112]
Ovid:
Fortuna bei 80[29]
Sappho bei 67

Paläste:
Darstellung von 205
Wandmalereien in den 157. 171. 219
Palladion, Raub des, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 68
Palmieri in Poggios de miseria humanae conditionis 112[91]
Papstornat 161[58]
Papsttum und Kaisertum 162. 207. 216[246]
Paris, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 69
Parmenides, Seinsbegriff 6
Passio Perpetuae 63
Patricius, Vater Augustins 31
Paul II., Papst, Darstellung 184[133]
Paulinus von Nola, hl. Felix, über den 58. 60
Paulus:
Augustin,
Kommentar des 55[43]
Lektüre des 39
Verhältnis zu 50
Sünde bei 36. 47
Pelagius, Augustin, Verhältnis zu 50
Pendilien 211
Perikopenbuch Heinrichs II. 207f.
Persius, Ethik des 36
Petrarca, Fortuna bei 107ff. 140. 142[11a]. 143[15]
S. Petrus 162. 214. 222 und S. Paulus 206. 207
Petrus de Ebulo:
Fortunadarstellung bei 90[42]. 141[10a]. 142[10b]
Friedrich I., Darstellung bei 169[79]. 177[114]
Heinrich VI., Darstellung bei 169[79]
Motive, byzantinische, bei 169[79]. 187[147]. 193[163]. 222
Philipp von Schwaben, Darstellung bei 169[79]
Richard Löwenherz, Darstellung bei 176[111]
Tancred bei 90[42]. 101[59]
Thronbilder bei 217[248]
Phalaris, Darstellung im Ingelheimer Palast 172
Phaon 67
Phidias, Zeus des 27
Philipp von Burgund, Martin Franc, Verhältnis zu 131[125]
Philipp von Schwaben:
Darstellung 169[79]
Neuwahl 158[40]
Philo, Gespräche mit seiner διάνοια 42[17]
Pico della Mirandola, Pontan, Polemik gegen 122[105]. 127[119]
Pindar, Tyche, über 73
Pippin, König:
Darstellung im Ingelheimer Palast 172
Proskynese 220
Platon:
Bedeutung 1ff.
Homer, Wirkung auf 22ff.
Liebeslehre 26
Naturphilosophie 12
Problem der Bestimmtheit 7
Problem des Schönen u. der Kunst 3ff.
Begriffe:
eidolon 5ff. 10ff. 13ff.
eidos 5ff. 10ff. 13ff.
Idee und Ideal 16ff.
μιμησις 14. 24f. 27
Seinsbegriff 5ff.
Werke:
Brief VII: 25; 342 A ff., 344 B: 25[1]
Gorgias 508 A: 7[1]
Kratylos: 386 D: 8[2]; 389 A f.: 16[1]
Phaidon: 11. 23; 60 D ff.: 23[4]; 74 A ff.: 17[2]; 99 D f.: 12[1]
Phaidros: 21. 23; 244 A: 23[2]; 250 B: 23; 265 D ff.: 2[1]
Philebos: 4. 19; 44 C: 20[2]; 51 C: 19; 59 B: 9[1]
Polit.: 521 C: 20[3]; 598 E ff.: 23[1]
Republ.: 11; 510 A ff.: 24; 529 A ff.: 10; 476 B: 18; 476 C: 18; 605 C: 14. 20; 537 E: 2[2]
Sophistes: 14; 233 E ff.: 14[1]. 20[1]; 234 C: 20[2]; 239 D: 14[1]; 254 A: 14[1]. 24[2]; 259 E: 2[3]
Symposion: 21. 22; 206 B ff.: 26; 210 D: 22[2]; 210 E ff.: 22[1]
Theaitet: 152 D: 8[1]
Timaios: 4. 24. 40; 37 D: 13[1]; 48 B ff.: 12[2]; 53 E: 19; 55 A ff.: 12[2]; 59 C D: 13[2]; 92 B: 13
Plinius d. Ä. über Fortuna 74

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Plotin:
Augustin, Wirkung auf 40. 43
Platon, Verhältnis zu 4. 27
Poggio, Fortuna bei 111f.
Pontanus, Fortuna bei 109[86]. 121ff. 125ff. 134[129]. 135. 140
Porträtähnlichkeit 146ff. 180[121]. 183[131]. 218[254]
Prokop 155
Properz, Carmina IV, 10, 69: 67; IV, 11: 63
Prora als Symbol der Fortuna 74[17]
Proskynese 171. 176. 191. 220. 222
Protasius, Wunder des 62[50]
Prüm, Buch, Goldnes, von 147[2]
Pseudoacro (scholia in Horatium):
Fortuna, über 80[26]
Pseudo-Atto 157[38]
Psychomachia in Literatur und Kunst 215[242]
Ptolemaeus Chennos, Sappho, über 67
Pyramus und Thisbe, Epos des Licentius 42
Pythagoreer, Seinsbegriff bei den 5

Quadriga, Herrscher in der 177
Quintilian über den Begriff auctoritas 43[20]
Quintus Quirinus, römischer Sagenheld 153[22]

Ravenna:
Agnellus von 150
Palast, Darstellungen im 219
Palast der Ottonen 199
Reiterdenkmal Theoderichs 156
Regensburg, Künstlerschule in 179[120]. 209f. 213
Regisol in Pavia 156[35]
Reichenau, Künstlerschule in 198. 201f. 202. 204. 206f. 213. 215. 217
Reinmar von Zweter, Fortuna bei 87[40]. 92
Reiter, Bamberger 178[117]
Reiterbild und -Denkmal 150f. 177f.
Reiterheilige 178[116]
Richard Löwenherz, Darstellung des 176[111]
Rinkenberk, Johan von, über Fortuna 86[40]
Rochester, Dom von, Fortunagemälde im 90[41]
Roger von Sizilien, Darstellung in der Capella della Martorana in Palermo 169[79]
Rolle of Hampole, Richard, Fortuna bei 89[40]
Rom:
Kapitol 150
Konstantinsreiter 152f. 178[117]
Kultraum von Porta Maggiore 66ff.
Lateran 151[15]. 162f. 213
Oratorium St. Nicolaus 162[63]
St. Peter 163[63]
S. Sabina 167[75]
S. Susanna 162[60]
Roman de la Rose, Fortuna im 87[40]. 95[50]
Romanos III. Argyros, Münzen des 169[79]. 186[143]
Romanos IV. Diogenes:
Darstellung:
Elfenbeinrelief, Paris Bibl. nat. 168[79]
Eudoxia, Gemahlin des 168[79]
Romulus, Augustin, über 58
Rothari, König, Darstellung des 221
Ruccellai, Giovanni, Fortunaproblem bei 118. 143[14]
Rudolf von Habsburg, Darstellung 218[254]
Rudolf von Schwaben, Gegenkönig, Grabplatte 218
Rufin, Historia monachorum als Quelle Augustins 61ff. 64
Ruhmbegriff des Mittelalters 173ff.
Sabellicus, Fortuna bei 115[98]
Sachs, Hans, Das waltzend Glück des 104[70]. 105
Salier 147[2]. 176[111]. 212[251]. 215
Salisbury, Johann von, Ruhmbegriff des 174[100]
Sallust, Catilina, zitiert von Hutten 113[93]
Salomo:
Bibel v. S. Calisto 197
Darstellung 178[116]
als Vorbild für die abendländischen Kaiser 197
Salutati, Coluccio, Fortuna bei 110ff.
Samothrake, Kabirion zu 70
Sappho, Darstellung im Kultraum von Porta Maggiore 67f.
Sassetti, Francesco, Fortuna bei 118. 121
Schelling, Platon, Verhältnis zu 4
Scheyern, Kloster, Josephuscodex aus 141[9]
Schwarzrheindorf, Königsbilder in 147[2]
Sebaste, Märtyrer von 60
Seinsbegriff:
bei Platon 5ff.
„ den Vorsokratikern 5f.
Seneca 36. 39. 132, Thomas von Aquino, Polemik gegen 98[54]
Septimius Severus, Münzen des 81[30]
Sergius III., Papst, Eugenius Vulgarius, Brief an 223
Sforza, Massimiliano, Mailand, Einzug in 131
Shaftesbury, Platon, Verhältnis zu 27
Shakespeare über Fortuna 139
Siccard von Cremona über Fortuna 90[41a]
Silvester I., Papst, Darstellung auf dem Lateranmosaik 162
Sippar, Relief von 105[71]
Smyrna, Nemesis, Kult der 82[32]

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

Sokrates, Platon und 3. 7. 9. 15. 21. 23
Städtedarstellung im frühen Mittelalter 214f.
Stämme, Deutsche: dargestellt in der Bamberger Apokalypse 206 im Perikopenbuch Heinrichs II. 208
Statius über das Reiterbild Domitians 151f.
Stehbild, byzant. 181
Stephan IV., Papst 217[246]
Stephan von Ungarn, Darstellung 179[119]
Stephanus, hl., libelli zu Ehren des 64
Stiefel des byzant. Kaisers 160
Stifterbild 147[2]. 174ff. 180[121]. 207
Stoppa de' Bostichi, Frate über Fortuna 106[77]
Suppedion 170[84]
Synkretismus der Bildelemente 213

Tacitus, Fortuna bei 80
Tancred als Beispiel der Unbeständigkeit der Fortuna 90. 101[59]
Tertullian, Begriff der Erbsünde bei 36
Thagaste, Geburtsort Augustins 31
Theoderich d. Gr. 153[22]: Boëthius, Verhältnis zu 33 Darstellung 195[171] Reiterdenkmal des 156
Theodora, Gemahlin Justinians I., Mosaik in Ravenna 219
Theodosius I. 61: Darstellungen: Paris Bibl. nat. Cod. graec. 510 Ingelheim, Palast 172 Schild des 189f. 195[171] Triumphsäule des 171
Theophanu, Gemahlin Ottos II. 211[222]: Darstellungen: Elfenbeinrelief im Musée Cluny 168f. 186. 207 Evangeliar, Echternacher 179[119]
Theudelinde, Königin 171[89]
Thomas von Aquino 77: Fortuna bei 83. 97f. 100[54] Herrschaft des Kaisers, himmlische und irdische über 200 Pontan, Verhältnis zu 122. 126[118]. 140 Ruhmbegriff 174[100]
Thucydides über Apollo Leucadius 67
Tibull, Fortuna bei 80
Trajan, Kaiser, Säule des 171. 173. 219
Trient, Kathedrale von, Fortuna in 71. 90[41]
Tristanhandschrift, Berliner 90[43]
Tristan und Isolde, Sage von 90
Triumphsäule: Allgemeines über 216 Arkadius, des 171. 219 Hildesheimer 173 Theodosius, des 171. 190 Trajan, des 171. 173. 219
Tugenden, personifiziert: Bilder, karolingische 215 S. Calisto, Bibel von 193[162] Chrysostomushandschrift, in der 193[168] Cod. Vat. Ottob. lat. 74: 193[162] Dioskuridescodex, im 191ff. Evangeliar des Johannes Komnenos 168[79] Petrus de Ebulo, bei 193[163]
Turnau in Ungarn, Fortuna auf dem Wappen 91[47]. 141[9]
Turnier zwischen Weisheit und Fortuna 130

Ulrich von Württemberg, Hutten, gegen 113[93]
Ungarn 183[130]. 207, Herrscherbilder 179[119]. 183
Urkundenbilder, byzantin. 180[121]
Utrechtpsalter, Illustrationen des 167[76]. 178[115]. 185[137]

Valentinian I., Kaiser 158[39a], Koloß von Barletta 179[119]
Valeriano, Pierio, de infelicitate literatorum 129[121a]
Varro, Verhältnis Augustins zu 38. 43
Veggius, Poet aus Lodi 133[129]
Venturini, Leonardo aus Lucca, Druckerzeichen des 129[122]
Venus et Roma, Tempel der 70
Vergil, Verhältnis Augustins zu 42. 55
Verona, Fortunadarstellung in St. Zeno 71
Vespasian, Kaiser, Fortuna auf Medaillen des 141
vicarius dei als Titel des Kaisers 201. 207
Victor II., Papst, Roma auf den Bullen des 215[240]
Victorinus, Rhetor, Übersetzer Plotins 40. 42
virtù als Begriff Machiavells 115[93a]. 117
Voigt, G., Renaissanceauffassung 107

Walafrid Strabo, De imagine Tetrici 156[35]. 187[149]
Wappen als Kennzeichen 178
Weiditz, Hans, Fortuna auf dem Holzschnitt des 142[12]
Hl. Wenzel, Prinzessin Henna in Proskynese vor 176[111]
Wenzel von Böhmen, Darstellung in der Manesseschen Liederhs. 217[248]
Wernt v. Gravenberch über Fortuna 85
Wigalois des Wernt v. Gravenberch, Fortuna im 85
Wilhelm von Holland, Bild 178[117]
Winckelmann, Platon, Verhältnis zu 4. 27

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHEK WARBURG

I. STUDIEN. Herausgegeben von F. SAXL

DIE BEGRIFFSFORM IM MYTHISCHEN DENKEN
Von E. CASSIRER
(Heft 1) Steif geh. M. 2.—

DÜRERS 'MELENCOLIA · I'
Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung
Von E. PANOFSKY und F. SAXL
Mit 45 Tafeln. (Heft 2) Steif geh. M. 12.—, in Ganzleinen geb. M. 15.—

DIE GEBURT DES KINDES
Geschichte einer religiösen Idee
Von E. NORDEN
(Heft 3) Steif geh. M. 6.—, in Ganzleinen geb. M. 7.60

FULGENTIUS METAFORALIS
Ein Beitrag zur Geschichte antiken Stoffes im Mittelalter
Von H. LIEBESCHÜTZ
(Heft 4) [Erscheint Herbst 1924]

IDEA
Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie
Von E. PANOFSKY
(Heft 5) Steif geh. M. 7.60, in Ganzleinen geb. M. 10.—

II. VORTRÄGE. Herausgegeben von F. SAXL

BAND I: VORTRÄGE 1921—22
Steif geh. M. 8.—

BAND II: VORTRÄGE 1922—23
I. Teil · II. Teil

BAND III: VORTRÄGE 1923—24
[U. d. Pr.]

LEIPZIG · B. G. TEUBNER · BERLIN

© The Warburg Institute. This material is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 3.0 Unported License