

wenn er nicht bloss zu tadeln vermag, sondern wenn er im Stande ist, auf ein gutes Beispiel, auf gelungene Restaurationen, auf das Benehmen cultivirterer Menschen oder Völker hinzuweisen.

Diese Blätter werden daher ihre Aufgabe vollständig erreichen, wenn sie Zerstörungen entgegenreten, den Samen der Belehrung ausstreuen und jenes Baumaterialie für die Wissenschaft der Alterthumskunde aufspeichern, das gegen-

wärtig entweder noch ganz unbearbeitet daliegt, oder in tausend Büchern, Journalen und Flugschriften zerstreut ist.

Möchten alle Kräfte sich zu diesem Zwecke einigen, möchte es ihrem vereinten Wirken gelingen, diesem Organe Achtung bei den Fachgenossen und Theilnahme bei dem lesenden Publikum zu erwecken!

Wien im December 1853.

R. v. Eitelberger.

### Die symbolischen Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuberg in Steyermark.

Im Jahre 1327 führte Herzog Otto der Fröhliche eine Colonie Cistercienser in Neuberg ein, und machte zu deren Gunsten sehr beträchtliche Stiftungen und Geschenke. Sowohl durch diese ansehnlichen Hilfsquellen des Stifters, als auch durch das von den späteren österreichischen Fürsten den Cisterciensern bewahrte Wohlwollen vergrösserte sich das anfänglich kleine und unbedeutende Kloster, und es wurden namentlich im XV. Jahrhunderte unter dem Schutze des Kaisers Friedrich IV. sehr bedeutende Bauten an dem Stifte vorgenommen. Die Stiftskirche selbst wurde laut der vorhandenen Einweihungsurkunde und der damit übereinstimmenden, am oberen Gewölbe hinter dem Hochaltare angebrachten Jahrzahl im Jahre 1471 erbaut. So erhielten sich Kloster und Kirche von Neuberg durch mehr als vier Jahrhunderte, bis dasselbe unter dem Abte Erko von Erkenstein im Jahre 1786 von Kaiser Joseph aufgehoben und in eine Pfarrei umgewandelt wurde. Besondere geschichtliche Erinnerungen knüpfen sich nicht an Neuberg. Als das Wichtigste ist zu betrachten, dass in diesem Cistercienser-Kloster die Ruhestätte seines Gründers, des Herzogs Otto, dann seiner zwei Gemahlinnen und Söhne bewahrt wird <sup>1)</sup>.

Von der ursprünglichen Anlage der Klosterbaulichkeiten ist nur die Kirche und der mit ihr in Verbindung stehende Klostergang unverändert erhalten.

Erstere, ein Werk des XV. Jahrhunderts, bildet im Grundrisse (Tafel I, c—f) ein längliches Viereck ohne Thurmanlage, ohne Kreuzvorlage und mit geradem Chorabschluss. Im Innern ist sie durch 14 Pfeiler in drei gleich hohe Schiffe getheilt. Das bei sonstigen Kirchenanlagen gewöhnliche Querschiff ist bei unserem Baue nur durch eine stärkere Bildung der Pfeiler und durch einen grösseren Abstand derselben in der Längenrichtung andedeutet.

Den geraden Chorabschluss, welchen mehrere Cistercienser-Klöster aufweisen, hat man in neuerer Zeit als eine Eigenthümlichkeit der Kirchenbauten dieser geistlichen

Genossenschaft aufzustellen und den Ursprung auf den Mutterbau in Cîteaux zurückzuführen versucht <sup>1)</sup>.

Es kann auch nicht in Abrede gestellt werden, dass einer Reihe von Kirchenbauten der Cistercienser dieser gerade Chorabschluss gemeinsam ist. In keinem Falle aber darf man darin eine feststehende Regel suchen oder hieraus für diesen Orden eine nur ihm eigenthümliche Bauanlage ableiten, denn gerade aus jener Zeit, in welcher der Verband der einzelnen Klöster mit dem Mutterkloster in lebendiger Übung stand und wenigstens, was das innere Klosterleben betrifft, ein massgebender Einfluss des letzteren sich geltend machte, sind Kirchenbauten auf uns gekommen, welche in keiner Weise von der ihrer Zeitstellung entsprechenden Anlage abweichen. Zum Beispiel hiefür möge die Kirche des Stiftes Heiligenkreuz dienen. Auch diese hat gegenwärtig einen geraden Chorabschluss. Allein das gegenwärtige Presbyterium ist eine am Schlusse des XIII. Jahrhunderts vorgenommene Erweiterung des früheren Kirchenbaues, und dass Letzterer in Übereinstimmung mit einer Reihe romanischer Kirchenbauten mit drei halbrunden Absiden abgeschlossen war, dafür spricht die ganze constructive Anlage des Querschiffes und der in dasselbe gestellten Pfeiler. Auch zeigt uns ein in dem Brunnenhause des Kreuzganges dieses Stiftes aufbewahrtes Glasgemälde die Rückseite der früheren Kirchenanlage freilich nicht als treues Abbild derselben, aber immerhin mit drei Chornischen.

Das Innere der Neuburger Kirche bietet durchaus nichts Eigenthümliches dar. Pfeiler, Gurten, Gewölbe, das Masswerk der Fenster (Taf. I, g—k). — Alles trägt die Spuren des seinem Verfall zueilenden gothischen Styles an sich. Nicht einmal die Grösse der Kirche, und diese ist eine beträchtliche, vermag auf den Beschauer irgend eine eindringliche Wirkung zu äussern. Fast scheint diess mehr oder weniger eine Eigenthümlichkeit aller Hallenkirchen zu sein, welche doch von manchen Seiten her, als den Bedürfnissen der Gegenwart am meisten entsprechend, anempfohlen werden. Das Hauptgebrechen, welches der ästhetischen Befriedigung im Wege steht, liegt bei der Neuburger Kirche in dem Mangel jeder

<sup>1)</sup> Näheres über die Gründung des Klosters Neuberg enthalten A. J. Cäsar's Staaten- und Kirchengeschichte, V, 249, und Marian's Geschichte der österr. weltlichen und klösterlichen Clerisei, VI, 144, dann auf Grund neuerer Forschungen ein Aufsatz von Scheiger in Hormayr's Taschenbuch, J. 1828, S. 148, und Göth's Herzogthum Steyermark (Wien 1843) I, 8, 333.

<sup>1)</sup> Organ für christliche Kunst, Jahrg. 1853, Nr. 1, u. s. f. Springer's Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1853, S. 160.

organischen Gliederung und Abstufung des inneren Raumes, da derselbe ohne Unterbrechung in gleichförmiger Weise und dabei auch ohne einen Reiz der Einzelheiten in den Gliederungen durch die Pfeiler von einem Ende zu dem andern fortgeleitet wird.

Auch das Äussere der Kirche, wiewohl durch die ursprüngliche Steinfarbe der Quadern gehoben und theilweise reicher ornamentirt, zeigt den oben erwähnten Mangel. Die Façade ist durch zwei Gurtgesimse in drei Abtheilungen gebracht. Vier Strebepfeiler, wovon die beiden äussersten über Eck gestellt sind, gliedern die Wandfläche. Über dem in der Mitte angebrachten Portale befindet sich ein Rundfenster mit einer Fülle gothischen Masswerkes, welches jedoch in seiner Künstlichkeit den reinen, ungetrübten Eindruck ähnlicher Bildungen der früheren Gothik nicht mehr aufkommen lässt. Zu jeder Seite dieses Rundfensters befindet sich ein spitzbogiges Fenster, wovon jedoch nur mehr das linke sein Masswerk erhalten hat, während das rechte vermauert ist. Der obere Theil der Façadefläche, welcher schon einen Theil des Giebels in sich fasst, ist durch verticale Wandstreifen gegliedert, und jede der so gebildeten kleineren Flächen mit einem Spitzbogen geschmückt, der einen Dreipass einschliesst. Die mittlere dieser Flächen, welche dieses Schmuckes entbehrt, zeigt eine Säule mit consolenartigem Aufsatz.

Die Nord- und Ostseite der Kirche, beide von Zubauten frei erhalten, sind dem Inneren entsprechend.

Das Innere der Kirche bewahrt wenig Merkwürdigkeiten. Erwähnenswerth sind nur die Bildnisse der Stifter dieser Kirche, ferner zwei an Pfeiler gestellte kleinere Altäre aus Holz geschnitzt, am Eingange der Kirche ein auf Holz gemaltes Bild aus dem XVII. Jahrhunderte, welches eine Ansicht des Stiftes in seinem damaligen Bestande gibt.

Der merkwürdigste und interessanteste Bauheil dieses Klosters ist jedenfalls der Kreuzgang (Taf. I, a, b, l-n), welcher aus dem XIV. Jahrhunderte stammt. Jede Seite desselben ist von Spitzbogenfenstern durchbrochen und durch entsprechende Gewölbe, deren Rippen auf Tragsteinen ruhen, eingedacht. Jedoch sind nur zwei Seiten desselben und zwar jene, welche zum Capitelhause führt, und die an die Kirche anstossende, reicher geschmückt. In diesen Theilen ist nämlich noch das Masswerk der Fenster erhalten und die Tragsteine der Gewölberippen des ersten Theils sind durchaus mit symbolischen Darstellungen geschmückt, welche schon Scheiger's Interesse in hohem Grade in Anspruch nahmen und ihn zu dem Ausspruche bestimmten, dass man bei längerer Betrachtung derselben durchaus nicht glauben könne, „dass diess zwecklos phantastische Gebilde seien, es herrscht zu viel Ordnung, zu viel Wiederkehrendes und doch unendlich Verschiedenes in dem scheinbaren Gewirre“ <sup>1)</sup>.

Die Deutung dieser Sinnbilder selbst aber konnte Scheiger, gewiss einer der verdienstvollsten Forscher auf dem Gebiete der österr. Alterthumskunde, nach dem damaligen Stande dieser Wissenschaft nicht versuchen, abgesehen davon, dass der sehr verstümmelte Zustand einzelner dieser Vorstellungen schon eine sehr genaue Bekanntschaft mit derlei Bildungen voraussetzt, um überhaupt an die Deutung derselben zu schreiten. Auch war es erst der neuesten Zeit vorbehalten, auf die Quellen hinzuweisen, aus welchen diese und ähnliche symbolische Gebilde ihre Deutung finden können. In der Reihe derselben nehmen die Physiologen einen hervorragenden Platz ein. Man versteht darunter jene christlich-symbolischen Thiergeschichten, welche sich aus der Vereinigung der in der heiligen Schrift niedergelegten Sinnbilder mit den Thiergeschichten des Alterthums und den mannigfachen hinzugekommenen Fabeln und Mythen des früheren Mittelalters nach und nach herausgebildet hatten.

Einer dieser Physiologen aus dem XI. Jahrhunderte, welcher seiner Vollständigkeit wegen und der Zeitstellung nach, in der er niedergeschrieben wurde, für archäologische Zwecke vorzugsweise sich eignet, ist jener, welchen die Bibliothek des Klosters Göttweig bewahrt und welcher von dem Verfasser dieses in dem von der kais. Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Archive für Kunde österr. Geschichtsquellen zum ersten Male veröffentlicht und erläutert wurde <sup>1)</sup>. Auf ihn beziehen sich die in der nachfolgenden Darstellung angeführten Berufungen.

Kehren wir nunmehr zu den Vorstellungen unseres Kreuzganges zurück, so müssen wir vor Allem gestehen, dass dieselbe in überraschender Weise die Behauptung begründen, dass die mittelalterliche Symbolik keineswegs nur aus dem Belieben Einzelner hervorgegangen sei, sondern aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft habe. Damit sei es jedoch nicht ausgesprochen, dass allen Laien diese Quelle verständlich gewesen sei. Der Mehrzahl der Zeitgenossen der Vergangenheit mögen symbolische Darstellungen eben so dunkel geblieben sein, wie der Mehrzahl der Zeitgenossen unserer Gegenwart. Die Beziehungen, auf welchen ihre Deutung beruht, waren keineswegs solche, die dem gläubigen Gemüthe mit der Fülle jener Wahrheiten und Lehren zuflossen, zu deren Aufnahme es stets bereit war. Wohl aber mögen ihnen kundigere Deuter zur Seite gestanden oder leichter zugänglich gewesen sein, als diess in unserer Gegenwart der Fall ist. Mehr und mehr wird der Versuch, in den Sinn dieser und ähnlicher Symbole einzudringen, eine eben nicht leicht zu bewältigende Arbeit des Geistes und der Forschung. Es dürfte daher von Nutzen sein, für eine Reihe symbolischer Darstellungen, wie es eben die Neuberger sind, die Quelle ihrer zureichenden und vollständigen Deutung, welche ihnen unzweifelhaft zu Grunde gelegt wurde, nachzuweisen.

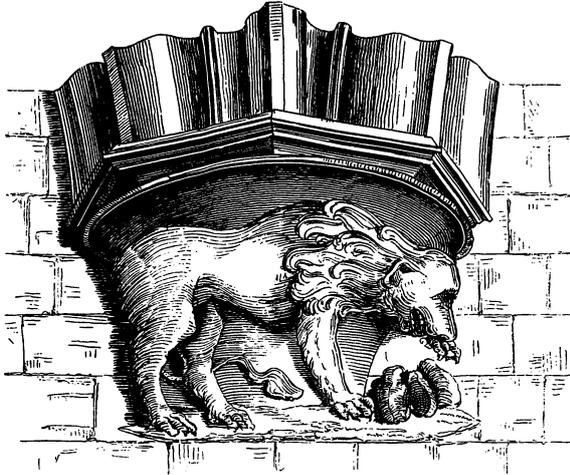
<sup>1)</sup> Hormayr's Taschenbuch, 1828, S. 170.

<sup>1)</sup> Jahrgang 1850, Bd. II, Heft 3 und 4.

Selbstverständlich sind die an der Fensterseite angebrachten Symbole der vier Evangelisten, der Löwe, Adler, der Ochs und Engel, jedes mit einem Spruchbande.

Die Darstellung der übrigen als Gurtenträger dienenden Consolen sind:

I. Der Löwe, welcher mit offenem Rachen vor seinen



Jungen steht. Diese Darstellung findet sich häufig. Einheimische Beispiele sind: Die Deckplatte eines Ciboriums aus dem XIV. Jahrhunderte, eine Vorstellung des berühmten Niello-Antependiums, beide im Stifte Klosterneuburg, und ein Schlussstein der gothischen Capelle zu Imbach, aus dem XIV. Jahrhunderte. Von ausländischen Beispielen ausgezeichnete Art erwähnen wir nur die Glasgemälde aus dem XIII. Jahrhunderte in der Kathedrale St. Etienne zu Bourges <sup>1)</sup>.

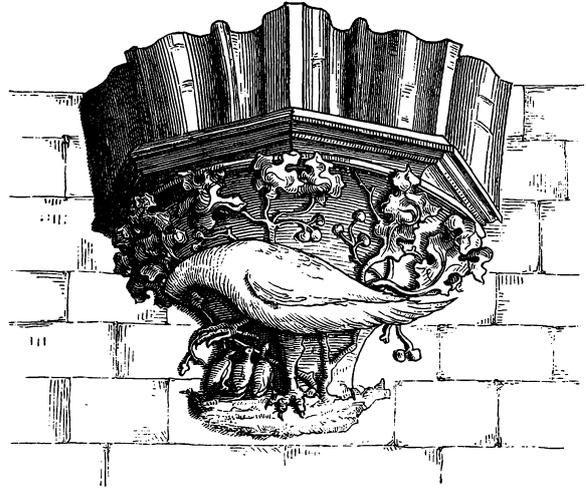
Dieser Löwe ist nach der Deutung des Physiologus das Vorbild der Graberstehung Christi. Von ihm wird erzählt, dass er sein Junges, welches die Löwin todt zur Welt bringt, am dritten, der Geburt folgenden Tage durch seinen Anhauch ins Leben rufe. So habe auch, wie es Jakob prophezeihte, der allmächtige Vater seinen Sohn, unsern Herrn, am dritten Tage von dem Tode erweckt.

In diesem Sinne zeigt auch das erwähnte Glasgemälde zu Bourges in der Mitte die Graberstehung Christi, umgeben von typologischen Darstellungen, worunter der seine Brut wachrufende Löwe.

II. Eine zweite Vorstellung zeigt den Pelikan, welcher sich die Brust öffnet, um mit dem daraus hervorquellenden Blute seine Jungen ins Leben zu rufen. Von dem Pelikan erzählt die in dem Physiologus niedergelegte Sage, dass er seine Jungen in hohem Grade liebe. Diese im Wachstume begriffen, gerathen mit ihren Ältern in Streit und Kampf, in welchem sie von letzteren getödtet werden. Aber am dritten hierauf folgenden Tage öffnet sich die Mutter die Brust und entströmt ihr Blut über die Leichen der Jungen, die hierdurch wieder ins Leben zurückgerufen werden. Diess wird auf

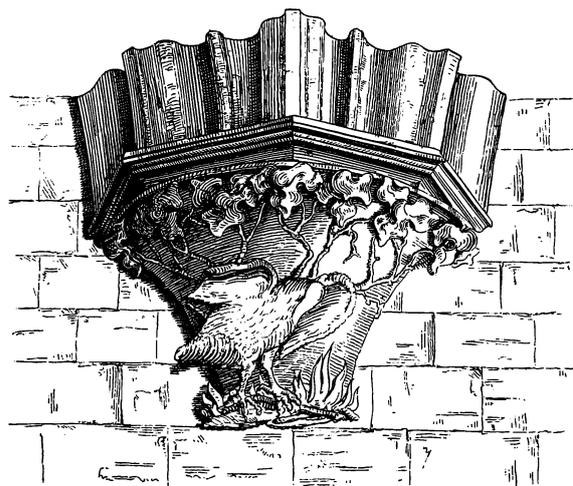
<sup>1)</sup> Näheres hierüber in Dr. G. Heider's Werk: Die romanische Kirche zu Schöngrabern. Wien 1853, S. 161 — 164.

Christus bezogen, welcher zum Heile und zur Entsündigung der Menschheit den Opfertod am Kreuze starb, und dessen die geöffnete Seite entströmendes Blut die Menschheit in ein neues Leben einführte.



Wenige christliche Symbole haben eine so häufige Kunstanwendung gefunden, wie das Bild des Pelikan. Sehr sinnig hat die christliche Kunst über die Dornenkrone des am Kreuze hängenden Christus das Nest eines Pelikans mit seinen Jungen angebracht, und auch die Hochaltäre, an welchen der Opfertod Christi feierlich begangen wird, mit diesem Sinnbilde geschmückt. In seltenen Fällen wird der Pelikan überhaupt zum Symbol der Kirche gemacht, wie in den Bilderwerken der Vorhalle des Klosters Laach, wo der Teufel dem Pelikan (das Symbol der Kirche) eine Schriftrolle, auf welcher die Worte: *Peccata Romae* zu lesen sind, übergibt. Schnaase (Kunstgeschichte, IV, 1, 374) sieht in dieser Darstellung den Ausfluss einer geheimen Opposition der Laien gegen die Kirche.

III. Eine dritte Vorstellung führt uns den Phönix vor,

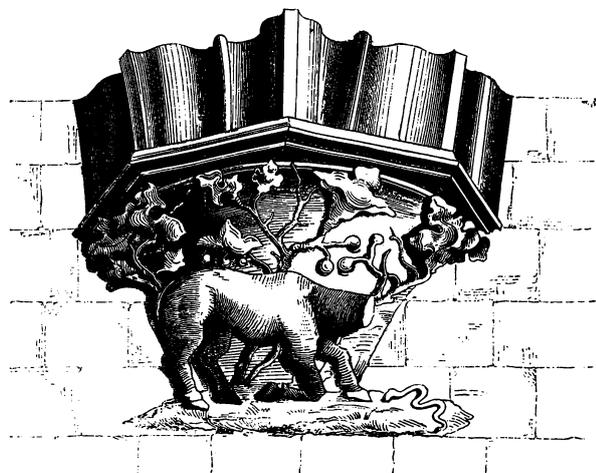


welcher sich selbst dem Feuertode weiht.

Von ihm erzählt der Physiologus, dass er nach Ablauf von 500 Jahren sich in die Berge Libanons begibt, sich dort aus dem Holze dieser Berge und verschiedenen Gewürzen einen Scheiterhaufen bereitet, welchen er durch einen Feuerstrahl entzündet, den er von einem Sonnenfluge zurückbringt. In diesem Scheiterhaufen verbrennt er sich selbst. Die zurückgebliebene Asche verwandelt sich am ersten Tage in einen Wurm, am zweiten Tage in einen Vogel, am dritten geht dieser als Phönix neugeboren aus der Asche hervor. Dieser Vogel bedeutet Christum, und die sich an ersteren knüpfende Sage ist das Symbol der Auferstehung Christi.

Der Kunstgebrauch dieses Symbols ist ein viel verbreiteter, so dass sich eine auch nur annähernd vollständige Aufzählung nicht bewerkstelligen lässt.

IV. Auf einer weiteren Vorstellung erkennen wir einen Hirschen, welcher vor einem Wasser steht, in welchem



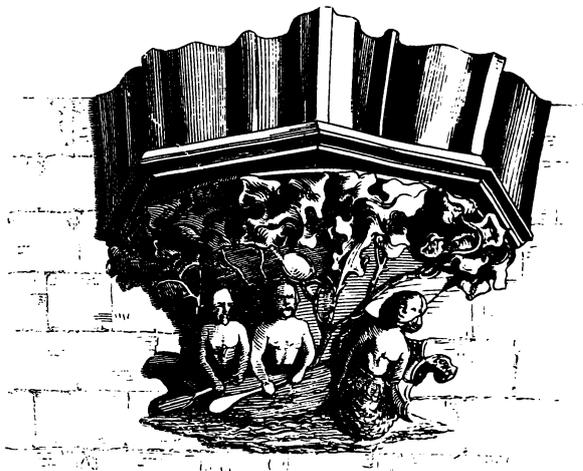
sich eine Schlange ringelt. Schon auf den ersten Blick kann man sich versucht fühlen, diese Darstellung in Zusammenhang mit jenen zu bringen, welche seit den ersten Zeiten der christlichen Kunst, insbesondere auf Taufsteinen, häufig wiederkehren und mit Bezug auf Psalm 41, v. 2 <sup>1)</sup> den zur Quelle eilenden Hirschen zeigen, das Bild des Christen, der daran geht, durch das Sacrament der Taufe ein neues Leben zu beginnen.

Auch ist in Wirklichkeit unsere Darstellung nur eine weitere Ausführung und Modification des im letzteren Symbole niedergelegten Grundgedankens. Der Physiologus dichtet nämlich dem Hirschen die Eigenschaft an, die in einer Höhle gelagerte Schlange durch seinen Anhauch herauszulocken, welche er sodann tödtet und verzehrt. Die Furcht aber treibt ihn zu einem Quell reinen Wassers, woraus er trinkt und das Gift wieder von sich gibt. Dieser Hirsch trägt nach den Worten der Physiologen die Gestalt des Büssenden an sich, der, von dem Gifte seiner Sünden gepeinigt, zur Heilsquelle, d. i. zur Lehre des Priesters eilt.

<sup>1)</sup> Ut cervus ad fontes aquarum, sic anima mea ad te desiderat Deus.

Die Kunstanwendung dieses Symbols ist jedoch keineswegs so verbreitet, wie die früher angeführte einfachere Darstellung desselben. Ausser dem Neuberger sind uns nur noch zwei bekannt, wovon das eine auf einem Taufsteine der Kirche zu Bönningheim <sup>1)</sup>, das andere in der Kirche zu Freudenstadt <sup>2)</sup> im Schwarzwalde sich vorfindet.

V. Die nächste Vorstellung zeigt uns drei in einem



Schiffe sitzende Gestalten mit Rudern in den Händen. Zur Seite derselben befindet sich eine Sirene.

Es ist das bekannte Bild der Verlockung zur Sinnlichkeit. Von den Sirenen sagt der Physiologus: sie seien todbringende Thiere, welche vom Kopf bis zur Mitte die Gestalt eines Weibes, im Übrigen die Form eines Vogels an sich tragen. Durch süsstönende Melodien locken sie die Schiffer an sich, und wenn es ihnen gelingt, dieselben in Schlummer zu versenken, ergreifen sie dieselben und zerreißen sie.

Von hohem Interesse ist die Nutzenanwendung, die aus diesem Bilde auf christliche Kunstzustände gezogen wird. So sollen nämlich jene getäuscht werden, welche in teuflischen Ergötzlichkeiten oder theatralischen Vergnügungen sich auflösen oder dem Genusse einschmeichelnder Musik sich hingeben. Der Zustand geistigen Schlummers in den sie dadurch verfallen, gibt sie den Lastern zur Beute anheim. — Man sieht hieraus, dass unser Physiologus nur eine besondere Nutzenanwendung des diesem Symbole inwohnenden Grundgedankens der Verführung zur Weltlichkeit macht, eine Bedeutung, welche von Piper <sup>3)</sup> mit grosser Gründlichkeit behandelt ist.

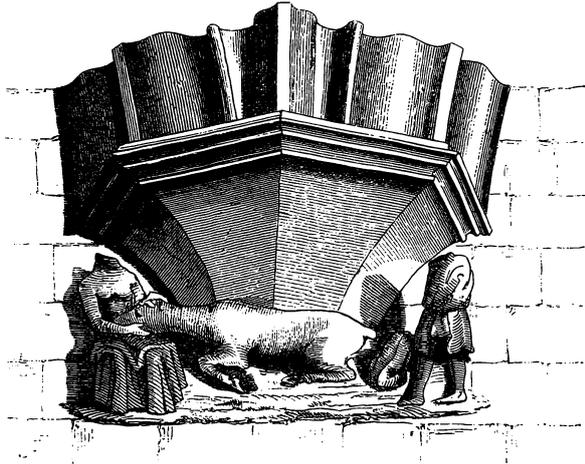
VI. Der folgende sehr verstümmelte Tragstein zeigt uns im Mitteltheile ein hirschähnliches Thier, zu dessen rechter Seite eine sitzende Frauengestalt, links eine männliche Figur sich befindet. Es ist diess das Einhorn, welches in der christlichen Symbolik einen bevorzugten Platz einnimmt. Der Physiologus sagt von ihm

<sup>1)</sup> Kunstblatt 1841, S. 374.

<sup>2)</sup> Menzel, Christl. Symbolik 1, 404.

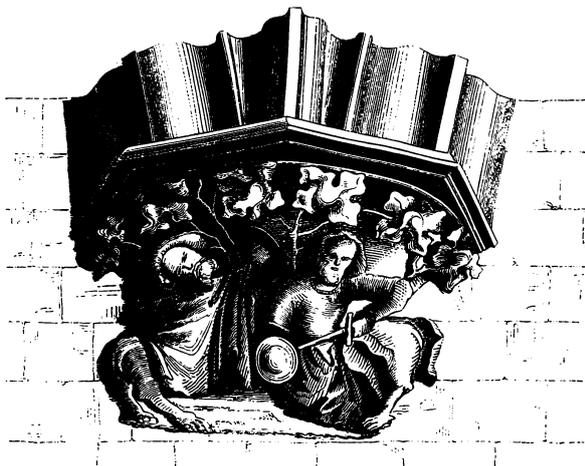
<sup>3)</sup> Mythologie und Symbolik der christl. Kunst I. 377 — 399.

aus, dass es von keinem Jäger gefangen werden könne. Die Art und Weise es zu fangen, ist daher folgende: Man führt eine reine Jungfrau an jene Stelle, wo es sich gewöhnlich aufhält und lässt sie dort allein; bei dem Anblicke derselben eilt das Einhorn in den Schooss der Jungfrau und lässt sich von derselben fangen. Dieses Einhorn ist das Symbol Christi, und seine Gefangennehmung deutet auf die göttliche Allmacht, die im Schoosse einer Jungfrau Mensch geworden sei. Auch die übrigen Eigenschaften dieses Einhorns, welche ihm von dem Physiologus beigelegt werden, erhalten ihre weitere Deutung in Bezug auf Christus.



Eine Darstellung in ganz gleicher Weise, wie die Neuberger, zeigt ein Schlussstein der schon erwähnten gothischen Capelle zu Imbach aus dem XIV. Jahrhunderte, und sie erhielt sich mit mehr oder weniger Abweichung bis in die Malerschulen der Caracci <sup>1)</sup>.

VII. Die letzte Vorstellung, welche uns hier beschäftigt,



<sup>1)</sup> Irriger Weise wird in Didron's Annales archéologiques I, 76 das Auftauchen dieser symbolischen Darstellung dem XVI. Jahrhunderte zugeschrieben, während doch die oben angeführten Darstellungen das ausgebildete Vorkommen derselben schon im XIV. Jahrhunderte nachweisen. Noch früher hat sich dieses Stoffes bereits die Dichtung bemächtigt, wie diess Wolframs von Eschenbach Percival Vers 14405 u. ff. darthut.

führt uns zwei Centauren mit Schild und Schwert bewaffnet vor. Es ist jedoch aus der Vorstellung selbst, welche ziemlich gelitten hat, nicht zu entnehmen, ob die beiden Centauren im Kampfe unter sich begriffen seien, oder ob nicht etwa ihr Ankämpfen gegen die auf einem benachbarten Tragsteine reihenweise angebrachten Thiere gerichtet sei. Letzterer ist so verstümmelt, dass wir darauf verzichtet haben, denselben in Abbildung vorzuführen.

Die Centauren schildert der Physiologus als Geschöpfe mit menschlichem Oberleibe, während der untere Theil des Leibes die Gestalt eines Esels an sich trägt. Diese Doppelnatur derselben sei ein Sinnbild falscher zweizüngiger Menschen von rohen Sitten, die sich den Schein von Frömmigkeit geben, im Innern aber der Tugend abhold sind.

Kunstdarstellungen sind vielfache vorhanden. Gewöhnlich aber ist dieses Thier in einer Reihe mit anderen dargestellt, welche zusammen die dem Menschengeschlechte feindlichen Mächte darstellen. So z. B. sehen wir auf einem Capitale der Pfeiler des Schiffes der Peterskirche zu Genf Centauren, Chimären, Schlangen und andere Ungethüme (Mémoires de la société d'histoire et d'Archéologie de Genève IV, pag. 113). Übrigens ist von Dante der Centaur auch im guten Sinne als ein Symbol der Doppelnatur Christi genommen.

Abweichend von der durch unseren Physiologus dem Centaur beigelegten Deutung fasst sie Piper <sup>1)</sup> als die Darstellung der wilden Triebe des Herzens — als Dämonen auf, die auf der Oberwelt umgehen, ein Bild der Versuchungen, welche das unbewachte Herz treffen. Sie erscheinen mit Bogen und Pfeil, um anzudeuten die „feurigen Pfeile des Bösewichts“ (Ephesus VI, 16). In dieser Auffassung sei diese Vorstellung in eine Reihe von Kunstwerken vom X. bis XVI. Jahrhunderte übergegangen.

Überblicken wir nunmehr die ganze Reihenfolge unserer Darstellungen, so müssen wir gestehen, dass unsere Sinnbilder, die dem Auge des Uneingeweihten als müßige Spiele einer Künstlerlaune und als blosse Phantasiegebilde sich darstellen, mit Zuhilfenahme unseres Physiologus Sinn und Bedeutung gewonnen haben, welche sie als den passenden Schmuck einer gottgeweihten Halle erscheinen lassen. Wir sehen nämlich in den Sirenen und Centauren die Sinnbilder der Versuchungen die den Gläubigen immerdar drohen, in dem zur Quelle eilenden Hirschen die Entzündigung des Menschen durch die Taufe, in dem Einhorn das Vorbild der Menschwerdung Christi, in dem Pelikan das treffende Symbol des Opfertodes Christi, endlich in den Darstellungen des Löwen und des Phönix typologische Darstellungen der Auferstehung des Gottessohnes. Auf Schutz und Ausbreitung der christlichen Lehre deuten die in gleichem Raume mit den

<sup>1)</sup> Symbolik und Mythologie der christlichen Kunst I, 393—402.

angeführten Darstellungen befindlichen Symbole der vier Evangelisten.

Die Bedeutung dieser Symbole ist eine fast durch Jahrhunderte feststehende, wenigstens auf dem Gebiete der bildenden Künste, welche zu jenen Zeiten ausschliesslich von geistlichen Genossenschaften geübt wurden. Erweiterungen und Umgestaltungen machten sich zuerst auf dem Gebiete des dichterischen Schöpfens geltend, welches schon frühzeitig eine selbstständigere Stellung zu behaupten begann. Ein Beispiel hiefür sind eben unsere Neuberger Darstellungen. Eine Reihe mittelalterlicher Dichter hat sich dieser Symbole zu Kunstgestaltungen bedient, ist dabei jedoch von jener strengen Deutung abgegangen, welche ihnen der Physiologus zuschrieb. Der zur höchsten Blüthe gelangte Mariencultus musste die Dichtkunst bestimmen, sich nach Symbolen umzusehen, welche geeignet wären die tiefen Wunder zu fassen, mit denen das Leben Maria's durchflochten ist. So geschah es, dass die früheren Symbole aus ihrer strengen Umräumung herausgezogen, und zur Versinnlichung der auf Maria bezüglichen Geheimlehren benützt wurden. Diesem von der Dichtkunst gegebenen Anstosse folgten, wenn gleich zögernd, die bildenden Künste. Mit dem Zeitpunkte jedoch, mit welchem diese in die Hände der Laien übergingen, wurde diese schon vorbereitete Verwandlung der Symbole auch auf diesem Gebiete rasch vollzogen. Der Löwe, der Pelikan, der Phönix, das Einhorn und eine Reihe anderer Sinnbilder, die bisher

ausschliesslich auf Christus bezogen wurden, werden nunmehr auf die unbefleckte Empfängnis Mariens angewendet. Hiebei tritt der nähere Bezug des Symbols zum Gegenstande, welchen wir in vielen Fällen an unseren Symbolen zu bewundern hatten, freilich in den Hintergrund, und es wird zur Erklärung des Wunders auf dem Gebiete des christlichen Lebens gerade nur auf das Wunderbare hingewiesen, welches die Sage an die Erscheinungen des Thierlebens knüpfte.

Beispiele hiefür sind ein *Defensorium beatae virginis* in der Gothaer Bibliothek <sup>1)</sup> und die Darstellungen im Kreuzgange der Domkirche zu Brixen.

Dr. G. Heider.

#### Erklärung der Tafel I.

- a. Travée aus dem östlichen Theile des Kreuzganges mit der Ecksäule.
- b. Grundriss desselben.
- c. Grundriss der Kirche.
- d. Grundriss des Kreuzganges.
- e. Grundriss des Capitelhauses
- f. mit der Josephicapelle.
- g. Grösserer Kirchenpfeiler.
- h. Kleinerer Kirchenpfeiler.
- i. Sockel des Letzteren.
- k. Profil der Gewölberippen der Kirche.
- l. Profil der Eingangsthür in das Capitelhaus.
- m. Profil der Gurtträger im Kreuzgange.
- n. Profil der Gewölberippen im Kreuzgange.

### Ausgrabungen antiker Gegenstände a. o. Wienerberge.

Besprochen von Joseph Arneth.

Im Jahre 1841 entdeckte Herr Alois Miesbach in seiner grossartigen Ziegelei auf dem Wienerberge, aus der jährlich 60,000,000 Ziegel hervorgehen, sehr merkwürdige römische Meilensteine. Es ist bekannt, dass die Römer durch das ganze Gebiet ihres Weltreichs überall an den Strassen desselben Steine setzten, worauf die Bezeichnung der Entfernungen von den grösseren Orten angegeben war. Vor der Auffindung dieser Steine war nur einer bekannt, welcher den Namen VINDobona an sich trug, der aber ungeachtet aller darauf verwendeten Mühe nicht mehr aufzufinden war. Die mit dem Namen VINDobona bezeichnet gewesenen Meilensteine vom Wienerberge waren folgende:

1. Von Antoninus Pius aus dem Jahre 143 nach Christi;  
2. von Septimius Severus, worauf jedoch der Name VINDobona nicht mehr vorhanden; — 3. von Trajanus Decius aus dem Jahre 249; — 4. vom Sohne des Gallienus, Licinius Cornelius Valerianus aus dem Jahre 253; dann endlich 5. von beiden Licinius, Vater und Sohn, aus der Zeit 307 — 323 nach Christi Geburt. Sie rührten also aus der Periode vom Jahre 143 — 323 nach Christi Geburt her, und es ist sehr wahrscheinlich, dass alle in der Nähe der Steine gefundenen Gegenstände, welche nicht ein anderes näheres Zeit-

bestimmungszeichen an sich tragen, dieser Periode angehören. Sowohl die eben erwähnten, von Herrn Alois Miesbach dem k. k. Münz- und Antiken-Cabinetts mit grosser Bereitwilligkeit überbrachten Meilensteine wie der von St. Marx angeblich entdeckte, aber nicht mehr Meilenstein bewiesen den Ort, wo die römische Strasse VINDobona bis Aquae Pannoniae, oder von Wien nach Bregenz geführt hat. Ebenso bezeichneten die von Herrn Dr. in Klein-Schwechat ausgegrabenen Meilensteine, deren bis dahin auf Meilensteinen völlig unbekanntes KARuntum aufwies, den römischen Strass VINDobona nach Karuntum, oder von Wien nach P. Ich habe an anderen Orten diese Gegenstände beschrieben. <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Jakobs und Ukert: Beiträge I. 113. Aus diesem führen wir einige dieser Deutungen auf die Empfängnis Mariens an. Von dem Löwen heisst es:  
„Leo si rugitu proles suscitare valet,  
Cur vitam a spiritu virgo non generaret.“  
Und von dem Pelikane:  
„Pellicanus si sanguine animare fetus claret,  
Cur Christum puro ex sanguine virgo non generaret.“

<sup>2)</sup> ARNETH, B.

