

BIBLIOTHEK WARBURG

VORTRÄGE
1925-1926

B.G. TEUBNER/LEIPZIG 1928

VORTRÄGE DER BIBLIOTHEK WARBURG
HERAUSGEGEBEN VON FRITZ SAXL
V O R T R Ä G E 1 9 2 5 – 1 9 2 6

Springer Fachmedien Wiesbaden 1928

ISBN 978-3-663-15202-6 ISBN 978-3-663-15765-6 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-663-15765-6

INHALT

	Seite
Verzeichnis der Abbildungen	VII
Der kosmische Gedanke in Philosophie und Staat der Chinesen. Von Otto Franke	I
Die Entstehung der christlichen Liturgie nach den ältesten Quellen. Von Hans Lietzmann	45
Montaigne und die Antike. Von Paul Hensel	67
Cola di Rienzo und sein Verhältnis zu Renaissance und Humanis- mus. Von Karl Brandi	95
Die Kunstlehre der Frührenaissance im Werke Masaccios. Von Jacques Mesnil	122
Triumph und Triumphbogen. Von Ferdinand Noack	147
Personen- und Sachverzeichnis. Von Gertrud Bing	203

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Zu dem Aufsatz von Lietzmann.

- Taf. I. Basilika von Aquileja. Grundriß.
Taf. II. Basilika von Aquileja. Mosaikfußboden des Presbyteriums K.
Taf. III. Basilika von Aquileja. Jonas wird ins Meer geworfen. Einzelheit aus Mosaik K.
Taf. IV. Basilika von Aquileja. Jonas wird ans Land geworfen und ruht unter der Kürbislaupe. Einzelheit aus Mosaik K.
Taf. V. Basilika von Aquileja. Opferprozession in Feld III des Mittelschiffs.

Zu dem Aufsatz von Mesnil.

- Taf. I. Abb. 1. Aus Masaccios Altarwerk für die Karmeliterkirche zu Pisa.
Taf. II. Abb. 2. Fra Angelico. Predella. Vatikanische Pinakothek.
Taf. III. Abb. 3. Werkstatt von Gentile da Fabriano. Teil einer Predella. Vatikanische Pinakothek.
Taf. IV. Abb. 4. Paolo Uccello? Fresken der Schöpfung. Chostro Verde, Sta. Maria Novella, Florenz.
Taf. V. Abb. 5. Masolino da Panicale. Fresko in S. Clemente, Rom.
Taf. VI. Abb. 6. Masolino da Panicale. Gründung von Sta. Maria della Neve. Neapel. Pinakothek.
Taf. VII. Abb. 7. Masolino. Gastmahl des Herodes. Baptisterium. Castiglione Olona.
Taf. VIII. Abb. 7a. Masolino. Gastmahl des Herodes. Baptisterium. Castiglione Olona.
Abb. 8a. Masolino. Erweckung der Tabitha. Fresko. Brancaccikapelle. Florenz.
Taf. IX. Abb. 8. Masolino. Erweckung der Tabitha; Heilung des Krüppels. Fresko. Brancaccikapelle. Florenz.
Taf. X. Abb. 9. Masaccio. Der „Zinsgroschen“. Fresko. Brancaccikapelle. Florenz.
Taf. XI. Abb. 10. Masaccio und Filippino Lippi. Erweckung des Königssohnes. Fresko. Brancaccikapelle. Florenz.
Taf. XII. Abb. 11. Masaccio. Desco da Parto. Berlin. Kaiser-Friedrich-Museum.
Taf. XIII. Abb. 12. Masaccio. Fresko. Sta. Maria Novella. Florenz.

Zu dem Aufsatz von Noack.

- Taf. I. 1. Becher aus Boscoreale (Paris).
2. Augustusbogen in Rimini, 27 v. Chr.
Taf. II. Augustusbogen in Aosta, 25 v. Chr.
Taf. III. Augustusbogen in Aosta, 25 v. Chr.
Taf. IV. Augustusbogen in Susa (Segusio), 8 v. Chr.
Taf. V. Augustusbogen in Susa (Segusio), 8 v. Chr.

- Taf. VI. Bogen in St. Remy.
- Taf. VII. Bogen in St. Remy.
- Taf. VIII. Bogen in Carpentras.
- Taf. IX. Bogen in Carpentras.
- Taf. X. 1. Nische am Bogen in Aosta.
2. Tetrapylon in Cavaillon.
- Taf. XI. Tetrapylon in Cavaillon.
- Taf. XII. Bogen in Orange (mit zugefügter oberer Attika).
- Taf. XIII. Bogen in Orange.
- Taf. XIV. 1. Bogen in Orange (Schmalseite).
2. Bogen in Orange. Trophäen über dem einen Seitentor.
- Taf. XV. Bogen in Orange. Mittelrelief der zugefügten oberen Attika.
- Taf. XVI. Bogen der Sergier in Pola.
- Taf. XVII. Bogen der Gavier in Verona.
- Taf. XVIII. Titusbogen in Rom, 82 n. Chr.
- Taf. XIX. Trajansbogen in Ancona, 115 n. Chr.
- Taf. XX. Trajansbogen in Benevent, 117 n. Chr. (Feldseite).
- Taf. XXI. Trajansbogen in Benevent (Stadtseite).
- Taf. XXII. Trajansbogen in Benevent (rechter Pylon der Stadtseite).
- Taf. XXIII. 1. Stadttor in Volterra.
2. Trajansbogen (sog. Drususbogen) in Rom.
- Taf. XXIV. Bogen in Timgad, zu Ehren Trajans in antoninischer Zeit erbaut (Feldseite).
- Taf. XXV. Bogen in Timgad (Stadtseite).
- Taf. XXVI. Tetrapylon für Marc Aurel und L. Verus in Tripolis, 163 n. Chr.
- Taf. XXVII. Bogen des Septimius Severus in Rom.
- Taf. XXVIII. Bogen des Konstantin in Rom, 315 n. Chr.
- Taf. XXIX. Bogen des Konstantin in Rom.
- Taf. XXX. 1. Fassadensystem am Tabularium in Rom, 78 v. Chr.
2. Pfeiler für die Reiterstatue des Prusias in Delphi.
3. Zweisäulenträger für das Denkmal der Timareta in Delphi.
- Taf. XXXI. 1. System des Titusbogens in Rom.
2. System des Trajansbogens in Benevent.
- Taf. XXXII. Systeme älterer Bogen, Aosta (1), Susa (2), Spoleto (3).
- Taf. XXXIII. Systeme der Bogen in Verona (1), in Pola (2), in Aosta (3).
- Taf. XXXIV. Vom Titusbogen in Rom: Titus auf dem Triumphbogen.
- Taf. XXXV. Vom Titusbogen in Rom: die Beutestücke aus Jerusalem.
- Taf. XXXVI. Vom Bogen in Benevent: Attikarelief (Minerva, Juppiter, Juno).
- Taf. XXXVII. Vom Bogen in Benevent: Attikarelief (Trajans Ankunft auf dem Kapitol).
- Taf. XXXVIII. 1—3. Augustus' Partherbogen.
4. Bogen des Drusus.
5—10. Bogen des Nero.
11. Bogen des Domitianus.
12. Bogen des Traianus.
- Taf. XXXIX. Rom im servianischen Mauerring.

DER KOSMISCHE GEDANKE IN PHILOSOPHIE UND STAAT DER CHINESEN

Von Otto Franke in Berlin.

Der primitive Mensch, der die unterste Stufe des kausalen Denkens hinter sich hat, wird seine Aufmerksamkeit alsbald von dem bloßen Suchen nach Nahrung und Körperschutz in wachsender Ausdehnung der ihn umgebenden Natur zuwenden. Von seinem Walde, der ihm das Essen, von seiner Höhle, die ihm Trockenheit und Wärme liefert, richtet er seinen Blick weiter in die Natur hinein: zu dem gestirnten Himmel, der sich über ihm wölbt, zu der Erde darunter, die sich in offenbarer Abhängigkeit vom Himmel in ihrem Aussehen beständig wandelt und doch immer dieselbe bleibt. So werden ihn die leuchtenden Gestirne, vor allem Sonne und Mond zu Betrachtungen veranlassen, ihre sichtbaren und unsichtbaren Bahnen, der Wechsel von Licht und Finsternis, von Wärme und Kälte, von Trockenheit und Nässe, von Blühen und Welken erregt seine Aufmerksamkeit, vor allem aber weckt die unverrückbare Regelmäßigkeit in der täglichen Sonnenbahn, im Wachsen und Abnehmen des Mondes, in der Wiederkehr der vier Jahreszeiten, im Erwachen, Aufblühen, Absterben und Erstarren der Pflanzen sein ehrfürchtiges Erstaunen. Dazu kommen dann die zahllosen Sterne und Sterngruppen, unter denen einige ganz besonders auffallen, sowohl wegen ihres Glanzes wie wegen der deutlich wahrnehmbaren Bahnen, die sie ziehen und die zum Teil erst in einer Reihe von Jahren vollendet werden, aber ebenfalls von fest bestimmter Regelmäßigkeit sind.

Diese Naturbetrachtung findet sich überall auf der bewohnten Erde, sie ist ein Gemeingut der Menschheit und brauchte sicherlich nicht erst von einem Teile dem andern übermittelt zu werden. Dagegen hat sich die weitere Entwicklung nicht mehr gleichmäßig gestaltet, die Schlüsse, die man aus den Beobachtungen gezogen, sind bei den verschiedenen Rassen und Völkern verschieden gewesen, je nach der Begabung, der sonstigen Kulturbildung und anderen natürlichen Gegebenheiten. Ver-

bindungen zwischen der Welt am Himmel und auf der Erde hat zwar die Phantasie anscheinend überall herzustellen gesucht, aber planmäßig, wissenschaftlich (wenn man sich dieses Ausdrucks in weniger zugespitztem Sinne bedienen darf, als es gegenwärtig geschieht), sind dabei doch nur wenige Völker zu Werke gegangen. Innerasien, wo sich die stärksten Strahlungszentren hochentwickelter Kulturen des frühen Altertums finden, hat diese Verbindungen als Gestirndienst und Astrologie, als Religion und Wissenschaft am eifrigsten ausgebildet und verbreitet, in späteren Zeiträumen auch nach Griechenland und Rom, nach Byzanz und dem Abendlande. Die klimatischen Verhältnisse des riesigen Kontinents, die weit beständiger und gesicherter sind als in seinem Anhängsel Europa, machen die Himmelsbeobachtung dort zu einem naturgegebenen Bedürfnis. Das wolkenlose Firmament, über unbegrenzte Ebenen gespannt, bei reinster durchsichtigster Luft betrachtet, gibt Monate hindurch Tag für Tag ein Bild von der leuchtenden Sternenwelt, wie der Bewohner des fast immer unwölkten Nordens es sich nicht vorzustellen vermag. So tritt denn hier in engster Vereinigung mit der Astrologie, der Sterndeutung, schon verhältnismäßig früh auch die Astronomie auf, d. h. ein Bestreben, die Bewegungen und gegenseitigen Stellungen der Gestirne auch um ihrer selbst willen zu beobachten und zu berechnen, ein Bestreben, das uns in Anbetracht seiner ungenügenden technischen Ausrüstung noch heute mit Bewunderung erfüllen muß.

Die Meinungen sind heute geteilt, ob die Bewohner der Ebenen des Zweistromlandes am Euphrat und Tigris, die Sumerer und danach die semitischen Babylonier, die Ersten gewesen sind, die ein astronomisch-astrologisches System geschaffen haben, oder ob nicht vielmehr Hindustan als Ursprungsort der sumerischen Kultur anzusehen sei, die ersten astronomischen Beobachtungen also von dort stammen müßten. Sicher ist jedenfalls soviel, daß die Grundzüge jenes Systems gleichmäßig in dem Himmelsbilde der ältesten uns bisher bekannten Kulturvölker Asiens, der Babylonier, Iranier, Inder und Chinesen, deutlich zu erkennen sind. Jedes dieser Völker hat aber die empfangenen Auffassungen weitergebildet oder wenigstens gefärbt nach den Vorstellungen seines eigenen Geistes, vielleicht auch nach den Wendungen seines eigenen geschichtlichen Werdeganges. Die Chinesen insbesondere, d. h. jene schon im hohen Altertum gebildete Gruppe von Stämmen verschiedenster Herkunft und Rasse, die wir mit diesem Namen zu bezeichnen gewöhnt sind, haben, mindestens seit dem Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr., ihr eigenes Kulturgebäude zusammengefügt, von dessen Grundbegriffen nicht wenige zwar die fremde Herkunft verraten, das aber doch sehr lange Zeiträume hindurch der ungefälschte Ausdruck ihres eigenen ge-

stigen Lebens gewesen ist. Wir wissen heute durch die Ausgrabungen im nordwestlichen Kan-su und in Ho-nan im Tal des Huang ho, daß sicherlich von der ersten Hälfte des dritten Jahrtausends v. Chr. ab, vielleicht schon früher, eine Verbindung des nordwestlichen China mit der westlichen Außenwelt bestanden hat, und daß dabei die Bestandteile einer verfeinerten äußeren Kultur nach China verpflanzt worden sind. Auch die Elemente der indischen oder babylonischen Astrologie müssen auf diesem Wege nach dem Fernen Osten gelangt und dort zum Ausgangsort für die Entwicklung eines eigenen Weltbildes geworden sein. Jedenfalls finden wir in China die gleiche Grundanschauung vom Kosmos und dem Sternhimmel wie in Babylon, in Indien und in Persien.

Die Chinesen nennen die Welt, den Kosmos, *t'ien-ti* 天地, d. h. „Himmel und Erde“, was an das *an-ki* der Sumerer („Himmel und Erde“) mit derselben Bedeutung „Welt“ erinnert.¹⁾ Es ist aber höchst zweifelhaft, ob der eine Ausdruck etwa eine Wiedergabe des andern sein soll; *t'ien-ti* kommt jedenfalls in den ältesten erhaltenen Texten nicht vor, kann also sehr wohl erst jüngeren Datums sein. Immerhin läßt die Bezeichnung hier wie dort auf die gleiche Anschauung schließen, daß der Begriff der Welt über die Erde hinausreicht und die Gestirne des Himmels mit umfaßt. Nach den vier Himmelsrichtungen wird die Welt von den Babyloniern in vier Teile geteilt und schon die Könige von Akkad um die Mitte des dritten Jahrtausends v. Chr., dann auch die babylonischen und assyrischen Könige, führen den Titel *šar kibrätim arba'im*, d. h. „König der vier Weltteile“, was in sumerischen Inschriften durch *lugal an-ub-da-tab-tab-ba-ke*, d. h. „König der vier Räume des Himmels“ wiedergegeben wird. Man setzte also das All aus den vier „Weltquadranten“ zusammen. Andererseits wird auch von dem Priesterkönige Gudea in der zweiten Hälfte des dritten Jahrtausends in einer Inschrift von den sieben „Weltabteilungen“ gesprochen, die konzentrisch umeinander herumliegen und die Welt darstellen.²⁾ Ob die vier Quadranten etwa durch besondere Sterne oder Sterngruppen gekennzeichnet waren, inwieweit die fünf Planeten Jupiter, Venus, Saturn, Merkur, Mars, die mit Sonne und Mond zu einer Siebenheit verbunden sind³⁾, als Sitze oder Ausdrucksformen von Göttern bei den Babyloniern, ebenso wie bei den Indern, angesehen wurden, darüber scheint die Assyriologie noch keine sichere Kenntnis zu haben.⁴⁾ Die 28 „Stationen“ der Mondbahn, d. h. Sterngruppen, die der Mond auf seiner Bahn durchläuft, und die älter sind als der sogenannte Tierkreis,

1) Vgl. P. Jensen, *Die Kosmologie der Babylonier*, S. 1.

2) Ebenda, S. 167ff.

3) Boll-Bezold, *Sternglaube und Sterndeutung*, 3. Aufl. von W. Gundel, S. 5.

4) P. Jensen, S. 139 u. 146ff.

d. h. die zwölf Zeichen der Ekliptik, der Jahresbahn der Sonne, finden sich bei Babyloniern und Indern, ja ihre Kenntnis scheint über den ganzen asiatischen Kontinent verbreitet zu sein; aber wo die Darstellung zuerst entstanden ist, bleibt auch noch eine offene Frage.¹⁾ Gleichfalls gemeinsamer asiatischer Kulturbesitz ist auch die Einteilung des Universums in vier Teile nach den vier Himmelsrichtungen, zu denen dann noch ein fünfter als Mittelstück tritt. Hier ist wohl der erste Ursprung der starken Bedeutung der Fünfheit zu suchen. Zwar in der babylonischen Kosmologie ist das Mittelstück bisher nicht sicher nachweisbar gewesen, was mir aber noch kein Beweis zu sein scheint, daß es nicht vorhanden war. Dagegen kennen die Inder bereits in der ältesten Zeit, im Ṛgveda und im Atharva-Veda, außer den vier Hauptrichtungen noch eine fünfte, die der Mitte, die im Atharva-Veda mit demselben Namen wie der Polarstern (*dhruvā*, d. h. „die Feststehende“ oder *madhyamā*, d. h. „die Mittlere“, also das circumpolare Gebiet, s. unten) bezeichnet wird.²⁾ Allerdings kommt daneben auch noch eine sechste (von oben nach unten) und eine siebente (zwischen Fußpunkt und Zenith) vor. Die „vier Weltgegenden“ (*catasrah paradīśah* im Ṛgveda) steht für die gesamte „Welt“. Die Erde wird im Ṛgveda als „viereckig“, „vierzackig“ (*caturbhr̥ṣṭi*) bezeichnet³⁾; auffallend ist, daß im Ṛgveda auch von einem *caturaśrir varuna*, einem „viereckigen Himmel“, und ebenso im Avesta von dem „viereckigen *varena*“ die Rede ist, falls nicht etwa mit dem letzteren Ausdruck der aus vier Teilen bestehende Himmel gemeint sein könnte.⁴⁾ Ausführlicher als bei den Indern ist die Fünfteilung des Kosmos bei den Iranern bezeugt. Das *Bundahišn* (d. h. „Urschöpfung“), ein mittelpersisches Werk, das aber im wesentlichen avestische Überlieferung enthält, die ihrerseits wieder auf vorzoroastrische Vorstellungen zurückgreifen

1) Franz Boll, *Der ostasiatische Tierzyklus im Hellenismus* (T'oung Pao Bd. XIII, S. 699ff.), S. 707, sucht es wahrscheinlich zu machen, daß die Zusammensetzung des Tierkreises erst auf dem Boden des hellenischen Ägyptens vorgenommen ist, wenn auch die einzelnen Elemente schon früher da waren. Bezold in *Sternglaube und Sterneutung*, S. 7, weist darauf hin, daß die Tierkreiszeichen schon in altbabylonischer Zeit vorhanden gewesen sein müssen. Vgl. auch die Untersuchungen zu der Frage von Lassen, *Indische Altertumskunde* (2. Aufl.), Bd. II, S. 1136ff. Lassen verweist auf die Angaben des Diodoros, wonach die Babylonier wenigstens um 500 v. Chr. „den vollständigen Tierkreis“ besaßen.

2) Vgl. J. von Negelein, *Zum kosmologischen System in der ältesten indischen Literatur* (in der Orientalistischen Literaturzeitung 1926, Sp. 903ff.), Sp. 904, Anm. 2. Vgl. auch die Bemerkung von H. Lommel zu der Abhandlung von Léopold de Saussure, *Le système cosmologique sino-iranien* (in Journal Asiatique 1923 I, S. 235ff.), S. 237f., Anm. 1.

3) H. Zimmer, *Altindisches Leben*, S. 359.

4) S. Vendīdād I, 18 bei J. Darmesteter, *The Zend-Avesta* (in S. B. E., Bd. IV) und dazu die Erklärung in der Einleitung, S. LXIII.

mag¹⁾, gibt sehr beträchtliche kosmogonische und mythologische Bruchstücke und spricht auch eingehend von jener Fünfgliederung. Schon Fr. Spiegel hatte in seiner *Erânischen Altertumskunde* darauf hingewiesen, daß vier bestimmte Sterne als Beschützer der vier Himmelsgegenden gelten, nämlich *Tistrya* im Osten, *Šatavaeša* im Westen, *Haptó-iriñga* oder *Haftorang* im Norden und *Vanañt* im Süden. Dabei gelten Osten und Westen als die vornehmeren Seiten, während im Norden und Süden böse Geister zu bekämpfen sind.²⁾ Nach dem *Bundahišn* werden die Sterne als ein großes Heer in Gruppen (die Sternbilder) angesehen, das unter den vier Häuptlingen der vier Himmelsrichtungen (den eben genannten Sternen) steht, dazu kommt der Große, den man ein *gāh* nennt, und „von dem es heißt, er sei der Große in der Mitte des Himmels, d. h. der *Rapitvīn*“.³⁾ Léopold de Saussure, der unermüdliche Durchforscher der vergleichenden Kosmologie, hat sich um die Identifikation der im *Bundahišn* genannten Sterne am Himmel mit der ganzen Sachkenntnis des Astronomen bemüht, und er hat dabei feststellen zu können geglaubt, daß die ausgewählten Gestirne des iranischen Systems ursprünglich die gleichen wie im chinesischen gewesen seien, daß aber das erstere später durch chaldäisch-griechische Einflüsse in Verwirrung geraten sei, während das chinesische — wie wir später sehen werden — dank seiner Verbindung mit der staatlichen Organisation und dem sozialen Gefüge sich reiner erhalten habe, obwohl in der nachchristlichen Zeit sich die mittelasiatischen Einflüsse auch hier deutlich geltend gemacht hätten.⁴⁾ Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die Fragen der Identifikationen im iranischen System zu erörtern, es genügt, hervorzuheben, daß die Fünfteilung des Himmels sich, wie im Indischen, auch im Iranischen findet, und daß die fünf Teile — anscheinend abweichend vom babylonischen System — von fünf Sternen, den fünf *gās*, beherrscht

1) Zu der Bedeutung des *Bundahišn* vgl. die Bemerkungen von H. H. Schaeder, *Die islamische Lehre vom Vollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung* (in Z. D. M. G., Neue Folge, Bd. IV, S. 192ff.), S. 201f. und die von H. Junker, *Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellung* (in „Vorträge der Bibliothek Warburg“ 1921/22, S. 125ff.), S. 134 u. Anm. 27. Ich vermag leider nur nach dem unvollkommenen Texte zu zitieren, der von E. West in Bd. V der S. B. E. (*Pahlavi Texts*, Part I) übersetzt ist, da die vollständigere Fassung, die in einer indischen Handschrift vorliegt, bisher noch nicht bearbeitet worden ist.

2) Bd. II, S. 73ff. Die Identifikationen dieser iranischen Hauptsterne, wie sie von den Iranisten (auch von Spiegel) angegeben werden, weist L. de Saussure, a. a. O., S. 258ff., aus astronomischen Rücksichten und unter Hinweis auf das chinesische System als unmöglich nach. Er vermutet entweder eine unter griechisch-chaldäischem Einfluß später erfolgte Verwechslung oder Interpolationen des Textes.

3) *Bundahišn* II, 5—8 Übers. West, S. B. E. V, 12f., vgl. auch Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bd. I, S. 89.

4) *Le système cosmologique sino-iranien*, S. 258ff. u. 268ff.

werden. Dabei ist unter dem *Rapṭvṛn*, „dem Großen in der Mitte des Himmels“, den man später für die Sonne oder das Sonnenlicht genommen hat, vielmehr ursprünglich der mittlere oder „große“ der fünf *gās*, zu verstehen, nämlich der Polarstern.¹⁾ Auch im altindischen Himmelsbilde hat der Polarstern mit den sieben Sternen des Großen Bären die nämliche Stellung. Der Polarstern heißt bei den Indern *dhruva*, d. h. „der Feststehende“, oder *acyuta*, d. h. „der Unbewegliche“, oder auch *nakṣa-trāṇām methī*, d. h. „Pfeiler der Sternbilder“.²⁾ Alberunī weiß zu berichten, daß Dhruva ein Enkel des Manu war und die Fähigkeit erhalten hatte, „alle Sterne herumzudrehen, wie es ihm beliebte“.³⁾ Durch Windseile sind denn auch alle Himmelskörper am Polarstern befestigt und werden durch den Wind *Pravaha* vorwärts, d. h. rund herum getrieben.⁴⁾ Die sieben Sterne des Großen Bären aber sind sieben Weise (*ṛṣi*), die „die Mitte des Himmels“ (*divo madhyam*) genannt werden und mit dem Polarstern die Opfer empfangen. Sie sind Weise der Vorzeit, „unsere Väter“, die als Sterne an den Himmel versetzt worden sind.⁵⁾ Diese letztere Annahme beruht auf dem in Indien auch sonst vielfach bezeugten Glauben, daß die Sterne Ahnen oder Ahnenseelen sind, die am Firmament stehen und wandern. Die Namen berühmter *ṛṣi* kehren denn auch in denen von Sternen wieder.⁶⁾ Zu welcher Zeit und in welcher Folge freilich diese Mythen auftauchen, entzieht sich meinem Urteil. Wir werden aber gut tun, auch das iranische System noch weiter im Auge zu behalten. Mit den fünf Teilen werden die fünf Planeten verbunden, indem je einer der letzteren den leitenden Sternen oder Sternbildern der ersteren unterstellt wird, nämlich Merkur dem *Tistrya*, Mars dem *Haptó-iriṅga*, Jupiter dem *Vanañt*, Venus dem *Šatavaeša* und Saturn (*Kṛvān*) dem „Großen in der Mitte des Himmels“.⁷⁾ Später sind auch hier, nach dem Vorbilde des babylonischen Systems, noch Sonne und Mond den Planeten zu einer Siebenheit hinzugefügt. Im Gegensatz zum iranischen System haben in Babylon die Planeten mit Sonne und Mond sich offenbar zu größerer Bedeutung entwickelt als die fünf Himmelsteile mit ihren Leitsternen. Aber die iranische Fünfheit, vor ihrer Beeinflussung durch die babylonische Siebenheit, geht über die Grenzen der Astronomie und Astrologie hinaus. Nicht viel weniger alt nämlich als die Vorstellung von

1) Ebenda, S. 252 ff.

2) Vgl. A. Hillebrandt, *Vedische Mythologie*, Bd. III, S. 421.

3) *Alberuni's India*, Übersetzung von E. Sachau, Bd. I, S. 241.

4) Vgl. W. Kirfel, *Die Kosmographie der Inder*, S. 130.

5) Hillebrandt, a. a. O., S. 422, Kirfel, a. a. O., S. 35. *Alberunī*, S. 389.

6) Vgl. J. von Negelein, *Zum kosmologischen System in der ältesten indischen Literatur*, a. a. O. Sp. 906, Anm. I. u. 2.

7) *Bundahišn* V, 1—2.

den vier und dann fünf Teilen des Himmels ist die von vier und dann fünf Grundstoffen („Elementen“). Diese Grundstoffe sind zuerst Wasser, Erde, Baum, Vieh in Persien; sie werden aber, ähnlich wie in Indien, wo zuerst die Dreiheit Glut (Feuer), Wasser, Nahrung erscheint, zu einer Fünfhheit. Diese Fünfhheit steht in Iran als Ganzes den vier Gliedern gegenüber, wie der Götterkönig *Zruwān*, die „Zeit“ (der *Aion*), mit den vier Rossen seines Wagens (Himmel, Luftraum, Wasser, Erde) eine Fünfhheit bildet, in der der Lenker die Vierheit in sich zusammenfaßt.¹⁾ In Indien sind es Äther (*ākāśa*, der Zwischenraum zwischen Himmel und Erde), Wind, Feuer, Wasser, Erde, aus denen sich später das System der „Elemente“ zusammensetzt, als sechstes Glied gesellten sich dazu dann die Pflanzen; Oldenberg sieht hierin „einen Gang vom Unbestimmteren, Gestaltloseren zum Kompakteren“. Es ist nicht ohne besondere Bedeutung, daß die Inder die „Elemente“ durch *mahābhūta* („die großen Wesen“) bezeichnen.²⁾ In Persien findet sich bei Zoroaster die Gruppe Feuer, Erde, Pflanzen, Metall und Wasser. Auch eine Siebenheit kommt hier vor: Mensch, Tier, Feuer, Metall, Erde, Wasser, Pflanzen, aber auch in diesem Falle muß Beeinflussung von Babylon angenommen werden.³⁾ Ob die „Elemente“ in Verbindung gedacht wurden mit den fünf Himmsteilen oder den Planeten, läßt sich anscheinend weder für das Iranische noch für das Indische nachweisen, in Indien spricht alles dagegen. Die Fünfhheit, die der *Zruwān*, der kosmologische Urmensch der Iranier, der göttliche *Aion* des Hellenismus, als ein Symbol darstellt, erfaßt auch die Ahnenreihe der iranischen Könige, indem fünf die Zahl der sagenhaften Vorväter des Herrschers ist.⁴⁾ Zoroaster hat dann auch die fünf „Elemente“ nach Reitzensteins Worten „in geistigem Sinne umgedeutet als beste Weisheit, heilbringende Gesinnung, Leben, wünschenswerte Herrschaft und Gesundheit“.⁵⁾ Die weitere Ausdehnung dieser „Pentaden“-Lehre auf die Glieder des Körpers, als eines Mikrokosmos gegenüber der Welt als Makrokosmos, auf die Tugenden als die „geistigen Glieder“, auf die fünf Sinnestätigkeiten u. a., wie sie sich im Indischen und Iranischen

1) Junker, a. a. O., S. 160f.

2) H. Oldenberg, *Vorwissenschaftliche Wissenschaft, die Weltanschauung der Brāhmanatexte*, S. 58ff. u. 38f.

3) R. Reitzenstein, *Gedanken zur Entwicklung des Erlöserglaubens* (in *Historische Zeitschrift*, Bd. 126, 1922, S. 1ff.), S. 11. H. H. Schaeder, *Zur manichäischen Urmenschlehre* (in R. Reitzenstein und H. H. Schaeder, *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, „Studien der Bibliothek Warburg“ VII, S. 240ff.), S. 279. L. de Saussure, *Le système* usw., S. 280, Anm. 1. Schaeder hält den iranischen Elementenkanon wegen seiner Parallelität mit dem chinesischen für vorzoroastrisch.

4) Junker, a. a. O., S. 160.

5) Reitzenstein, a. a. O.

zeigt, braucht uns hier nicht zu beschäftigen, da sie nur ein Ergebnis der besonderen Weiterentwicklung in der Gedankenwelt der innerasiatischen Völker ist.

Unsere Skizze wird genügen, um uns dessen inne werden zu lassen, wie auch das kosmologische System der Chinesen seine Wurzeln in dem ältesten gemeinsamen Kulturboden der großen asiatischen Völker hat, dessen Triebe sich später durch den Hellenismus bis weit nach Europa hinein fortgepflanzt haben, und wie die angedeuteten Grundbegriffe sich auch in den Vorstellungskreisen des Fernen Ostens wiederfinden. Wir werden aber auch beobachten können, daß die Chinesen ihr System auf den ersten Grundlinien folgerichtiger, einheitlicher und klarer weitergebaut haben als die anderen Völker.

Die Einteilung des Himmels in vier „Quadranten“ ist in der chinesischen Astronomie der Grundgedanke. Daß diese Teilung in das hohe Altertum, d. h. in die Mitte des dritten Jahrtausends v. Chr. hinaufgesetzt werden muß, erhellt aus der Tatsache, daß bereits der astronomische Text des *Yao tien*, eines der ältesten Teile des *Schu king*, der zwar später niedergeschrieben ist, aber den Zustand im dritten Jahrtausend angibt, sie kurz, aber deutlich anzeigt.¹⁾ Die bestimmenden Sterne sind hier *niao* 鳥 („Vogel“) für „die Mitte des Frühlings“, *huo* 火 („Feuer“) für die des Sommers, *hü* 虛 („Leere“) für die des Herbstes, *mao* 昴 (ohne bekannte Bedeutung) für die des Winters. Da *hü* als eine Bezeichnung für β im Wassermann im Nordwesten, *mao* als Name der Pleiaden im Nordosten bekannt ist, so müssen die beiden anderen gegenüber gesucht werden, und zwar muß *niao* der Alphard der Hydra im Südosten, *huo* aber einer der Sterne des Skorpion im Südwesten sein.²⁾ Wenn das *Yao tien* von der „Mitte des Frühlings, Sommers, Herbstes und Winters“ spricht, so hat es natürlich dabei die beiden Äquinoktien und Solstitien im Auge. L. de Saussure, der den Text des *Yao tien* eingehend erörtert hat, stellt als Ergebnis fest, daß dieser „indique exactement, par leurs étoiles déterminatrices, les divisions équatoriales (die chinesische Astronomie geht bei ihren Betrachtungen durchaus vom Äquator aus und nicht von der Ekliptik, wie die chaldäisch-griechische) qui contiennent les positions cardinales du soleil et qui passent par conséquent à 6 heures du soir aux

1) Legge, *Chinese Classics*, Bd. III, S. 18ff.

2) Nach Russel, *Discussion of Astronomical Records in Ancient Chinese Books* (in Journal of the Peking Oriental Society, Bd. II, S. 187ff.), S. 189, soll *huo* π des Skorpion sein; sonst wird das Gestirn *huo* auch *sin* 心 „das Herz“ genannt und bezeichnet den Antares im Skorpion zusammen mit den Sternen σ und τ desselben Sternbildes. G. Schlegel, *Uranographie Chinoise*, Bd. I, S. 138f.

dates cardinales“¹⁾, d. h. mit anderen Worten: die im *Yao tien* genannten Sterne gehen an den Tagen der Äquinoktien und Solstitien um 6 Uhr abends durch den Meridian. Durch das Vorrücken der Äquinoktien hat sich das Bild des Himmels zu den angegebenen Zeitpunkten im dritten Jahrtausend v. Chr. gegen heute natürlich verschoben. Gleichfalls bereits dem *Yao tien* müssen auch die zwölf Teile des Tierkreises der Sonnenbahn angehören, wenn man den chinesischen Kommentatoren zu der betreffenden Textstelle glauben darf.²⁾ Daneben finden sich die 28 „Stationen“ (*siu 宿*, die *nakṣatra* der Inder), die als Sternbilder der Mondbahn über den ganzen asiatischen Kontinent bekannt und in China dem Äquatorialsystem angepaßt sind. Sie dürfen also ihrer Bedeutung nach, die sie in dem chinesischen astronomischen System haben, nicht ohne weiteres mit den „Mondstationen“ des Westens gleichgesetzt werden, wenn sie auch meist aus denselben Sternen bestehen mögen. Diese Stationen werden auf die vier Quadranten zu je sieben und auf die zwölf Tierkreisteile zu je zwei oder drei verteilt.³⁾

1) *Le texte astronomique du Yao-tien* (in T'oung Pao Sér. II, Bd. VIII, S. 301ff.) S. 320.

2) Es handelt sich um den Ausdruck *tsch'ên 辰* in der Zusammenstellung *日月星辰*. *Yao tien* 3 (Legge, a. a. O., S. 18): Sonne, Mond, die Sternbilder (?) und Tierkreisteile. Ob die *sing 星* die 28 „Sternbilder“ sind, die früher da waren als die 28 „Stationen“, *siu 宿*, wie L. de Saussure in T'oung Pao, Ser. II, Bd. X, S. 142, meint, mag hier dahingestellt bleiben. Im *Journal Asiatique* 1923 I, S. 249f., hat er seine Ansicht auch hierüber wieder geändert. Der Text des *Yao tien* wird auch von Ssë-ma Ts'ien im 1. Kapitel des *Schi ki* wiedergegeben und ist von Chavannes in seinen *Mémoires historiques*, Bd. I, S. 43ff., übersetzt und erklärt. Er faßt das Wort *tsch'ên* als „Konjunktion“ (der Gestirne) auf.

3) Über Alter und Herkunft der 28 „Mondstationen“, insbesondere das Verhältnis der indischen *nakṣatra* und chinesischen *siu*, ist oft und lange gestritten worden. L. de Saussure hat seine i. J. 1909 (T'oung Pao, Sér. II, Bd. X, S. 146ff.) aufgestellte und eingehend begründete Behauptung, daß die indischen „Stationen“ der chinesischen Astronomie entlehnt seien, i. J. 1914 (ebenda, Bd. XV, S. 692) und i. J. 1922 (ebenda, Bd. XXI, S. 252) widerrufen und das höhere Alter der indischen sowie die Entlehnung der chinesischen „Stationen“ zugegeben. Wenn Bezold in seiner Abhandlung *Die Angaben der babylonisch-assyrischen Keilschriften über farbige Sterne* (als Beitrag zu Franz Boll, *Antike Beobachtungen farbiger Sterne* in den Abhdlg. d. Kgl. Bayer. Akad. d. W., Philos.-philol. u. hist. Klasse, Bd. XXX), S. 154, Anm. 2, über meine „begeisterte Zustimmung“ zu de Saussure's Theorien über die „Mondstationen“ im *Archiv für Religionswissenschaft*, Bd. XVIII, S. 407, spottet, so hat er mich falsch verstanden. Ich habe mich zu diesen Theorien überhaupt nicht geäußert, sondern ich habe de Saussure zugestimmt, weil er als Astronom die Zuverlässigkeit und damit das Alter der astronomischen Angaben im *Yao tien* nachwies, die folgerichtige und selbständige Weiterentwicklung des Systems und dessen Verbindung mit den Theorien vom Staat durch die Chinesen darlegte und die Wissenschaftlichkeit der chinesischen Beobachtungen bewunderswert fand. Es ist selbstverständlich, daß de Saussure wie ich die Wissenschaftlichkeit hier als etwas Relatives nahmen, denn moderne Instrumente standen den Chinesen nicht zur Verfügung. Gewiß ist de Saussure mit manchen seiner Behauptungen vorschnell gewesen, aber als Ganzes

Die erste zusammenhängende Darstellung des chinesischen Himmelsbildes, die uns nach dem *Yao tien* erhalten ist, findet sich bei Ssë-ma Ts'ien im 27. Kapitel des *Schi ki* über die *t'ien kuan*, die „Himmelsbeamten“. Man erkennt hier, wie sehr sich dieses Bild in der Zwischenzeit — mehr als zweitausend Jahre — weiter entwickelt hat. Während z. B. das *Yao tien* noch keine sichere Vorstellung von der Fünffheit des Himmels erkennen läßt, soweit wir den dunklen Text richtig deuten, ist sie bei Ssë-ma Ts'ien scharf ausgeprägt. Zweifellos muß sie lange Zeit vor ihm bereits entwickelt worden sein, darauf scheint schon der von den Kommentatoren unzureichend erklärte Ausdruck 五辰 „die fünf Gestirne“ in einem echten Teile des *Schu king* (*Kao-yao mo* 4) hinzudeuten, der an die fünf *gās* der Iranier, d. h. an die bestimmenden Sterne der fünf Himmelsteile, erinnert. Aber wann sie zuerst auftritt, bleibt dunkel, und L. de Saussures Beweisführung, daß das Vorhandensein eines Dualismus wie der des *yin* und *yang*, der beiden bewegenden Weltkräfte, in der chinesischen Kosmologie (s. unten), „die Macht eines schaffenden Mittelpunktes“ voraussetze, in dem beide ihre Vereinigung finden, kann ich nicht als schlüssig ansehen. Es ist deshalb nicht sicher, daß die Fünfteilung mit dem Dualismus zur gleichen Zeit wie der Mondkreis bereits im dritten Jahrtausend in China eingeführt sei, wie er annimmt.¹⁾ Bezold hat unter Hinweis auf die allerdings erstaunlichen Übereinstimmungen zwischen den Sterndeutungen in den Keilschrifttexten Babylons und denen bei Ssë-ma Ts'ien, wie auch zwischen den Beobachtungen der Eigenschaften und wechselseitigen Beziehungen von Himmelskörpern die Überzeugung ausgesprochen, daß China „schon vor 1500 v. Chr.“ und noch um die Zeit Assurbanipals (um 650 v. Chr.) mit Westasien in Verbindung stand, aus der babylonischen Astrologie die Auffassungen von Sternbildern bezog und diese, „so gut es gehen wollte, seinen eigenen unter Beibehaltung der einheimischen chinesischen Namen

findet seine Leistung bei mir wie bei anderen Sinologen auch heute noch hohe Bewunderung. Die Frage der „Mondstationen“ spielt dabei eine ganz untergeordnete Rolle. Früher als die meisten meiner Fachgenossen bin ich für die Möglichkeit einer Einführung fremder Kulturelemente in China im hohen Altertum eingetreten, ohne sie indessen beweisen zu können. Erst die neuen Ergebnisse der archäologischen Grabungen in Nordwest-China haben uns jetzt nicht bloß den sicheren Beweis dafür gebracht, sondern auch den Weg gezeigt, auf dem die Einführung stattfand. Näheres in meinem Aufsätze *Die prähistorischen Funde in Nord-China und die älteste chinesische Geschichte* (Mittlg. d. Sem. f. orient. Spr., Jahrg. XXIX, *Ostasiat. Studien*, S. 99ff.), S. 107. — Verzeichnisse der „Mondstationen“ in ihrer ursprünglichen und in ihrer abgewandelten Form bei Indern, Arabern und Chinesen, mit den Identifikationen der einzelnen Sterne der „Stationen“ und ihrer Verteilung auf die vier Quadranten und die zwölf Tierkreisteile, Fragen, auf die wir hier nicht näher einzugehen haben, finden sich T'oung Pao, Bd. XV, S. 694, u. Bd. XXI, S. 253.

1) *Le système* usw., S. 241ff.

und der diesen zugrunde liegenden Vorstellungen anpaßte“. Ein Niederschlag dieser Verquickung soll dann im *Schi ki* des Ssë-ma Ts'ien vorliegen.¹⁾ Lange vorher schon war Edkins auf anderem Wege zu der Überzeugung gelangt, daß „die Astrologie und die westliche Verehrung der Götter der Elemente zwischen 800 und 500 v. Chr. auf der Kan-su-straße nach China gekommen seien“. ²⁾ Ich möchte diese Annahme weder bejahen noch verneinen. Für unwahrscheinlich halte ich sie nicht, aber eine solche Verbindung mit dem Westen in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends v. Chr. ist in den chinesischen Quellen bis jetzt nicht nachweisbar. Indessen sind wir über die Entwicklung des geistigen und kulturellen Lebens in den ersten fünf Jahrhunderten der Tschou-Dynastie noch sehr mangelhaft unterrichtet. Daß zwischen Ssë-ma Ts'iens Darstellung der Himmelsbilder und der des *Yao tien* ein gewaltiger Abstand klafft, ist ohne weiteres klar, aber welche Einflüsse hier bei der Um- und Weiterbildung mitgewirkt haben, können wir nur vermuten. Daß indessen unter etwaigen fremden Elementen die iranischen, vielleicht babylonisch gefärbt, die vorherrschenden waren, ist mir nicht zweifelhaft. Betrachten wir Ssë-ma Ts'iens System etwas genauer.

Der Himmel wird in fünf Teile zerlegt, die den Namen *kung* 宮, „Paläste“ führen, nämlich in den mittleren und die herumliegenden vier nach den Himmelsrichtungen benannten, darunter kommen der östliche und südliche als die vornehmeren zuerst, der westliche und nördliche als die geringeren zuletzt, also eine etwas andere Einschätzung, als wir sie bei den Iraniern kennenlernten. „In dem mittleren Palaste befinden sich die Sterne des ‚Himmelsfirstes‘, der hellste davon ist ‚der große Eine‘

1) C. Bezold, *Ssë-ma Ts'ien und die babylonische Astrologie* in *Ostasiatische Zeitschrift*, Jahrg. VIII, S. 42 ff.

2) *China Review*, Bd. XIV (1885), S. 94. H. Maspero in seiner ausgezeichneten Arbeit *Légendes mythologiques dans le Chou King* (im *Journal Asiatique* 1924 I, S. 1 ff.) auf S. 37 meint, das primitive und „etwas kindliche“ Weltbild der Chinesen, das er vorher mit all den grotesken Ausmalungen der Phantasie halbzivilisierter Eingeborenenstämme geschildert hat, sei nie ganz verschwunden. Aber „zwischen dem fünften und dritten Jahrhundert v. Chr. zeigten sich fremde Ideen pseudo-geographischer und astronomisch-astrologischer Art, wie die Bewegung der Planeten, Bewegung des Himmels mit seinen Sternen von Ost nach West, den 28 *siu* u. a. Wenn Maspero damit sagen will, daß erst zwischen dem fünften und dritten Jahrhundert v. Chr. die ersten astronomisch-astrologischen Kenntnisse nach China gekommen seien, so ist dieser Standpunkt natürlich unhaltbar. Er übersieht, daß die astronomische Himmelsbetrachtung, die vom Westen her übermittelt wurde, ein Gelehrtenzeugnis war und auch in China noch sehr lange ein Vorrecht der Gelehrten blieb, daß daneben aber die alten Volksmythen der indochinesischen oder tibeto-birmanischen Stämme einhergingen, wie es sich ja auch in der von Maspero selbst dargelegten Einkleidung der astronomischen Angaben des *Yao tien* in der Geschichte der Brüder Hi und Ho zeigt.

(*t'ai yi* 太一), er bleibt dort dauernd¹⁾ Unter diesem „großen Einen“, der natürlich an den „Großen in der Mitte des Himmels“ bei den Iranern erinnert, ist der Polarstern zu verstehen, der, wie im Ptolemäischen System, feststeht, und um den sich das ganze Himmelsgewölbe dreht. Während die vier Teile der Himmelsrichtungen abwechselnd unter den Horizont sinken, bleibt der mittlere, der circumpolare Abschnitt, dauernd sichtbar.²⁾ Andere Sterne am „Himmelsfirst“ heißen „Kronprinz“ (*t'ai tsz* 太子), „Prinz“ (*schu tsz* 庶子), „Fürstin“ (*hou fei* 后妃) usw.³⁾ Im östlichen „Palast“ sind Sterngruppen des Skorpion die bestimmenden, darunter der Antares an erster Stelle, er hat den Namen *t'ien wang*, „Himmelskönig“, im südlichen sind es Gruppen aus dem Löwen und der Jungfrau mit dem Regulus an erster Stelle, der den Namen *nü tschu* 女主 „Herr (oder Herrin) der Frauen“ hat, im westlichen mehrere Sterne vom Fuhrmann mit dem Stern β als Führer und im nördlichen Gruppen aus Wassermann und Pegasus, wohl mit ϵ des Pegasus als Führer. Wie in Iran sind auch in China die fünf Planeten den fünf Teilen zugewiesen, allerdings in Einzelheiten abweichend: Jupiter dem Osten (in Iran dem Süden), Mars dem Süden (in Iran dem Norden), Saturn der Mitte (in Iran ebenso), Venus dem Westen (in Iran ebenso), Merkur dem Norden (in Iran dem Osten). Woher diese Abweichungen stammen, ob in der Tat, wie L. de Saussure (*Le système cosmologique sino-iranien*, S. 268 ff.) auch hier nachweisen zu können glaubt, das iranische System durch fremde (vermutlich griechisch-chaldäische) Einflüsse in Verwirrung gebracht worden ist, während das chinesische als das ursprünglichere seine Richtigkeit behalten hat, braucht uns hier nicht zu beschäftigen.⁴⁾ Die weiteren Namen der Sterne und Sterngruppen in den „Palästen“ kennzeichnen die dem chinesischen System zugrunde liegende Anschauung. Drei Sterne in der Nähe des Polarsterns heißen „die drei *kung* 三公“, d. h. die drei Hauptberater des Herrschers, später

1) Ich fasse den Text etwas anders auf als Chavannes, *Mém. hist.*, Bd. III, S. 339.

2) Über die Stellung des Pols in den verschiedenen Zeiten bis 4000 v. Chr. siehe Näheres bei L. de Saussure, *Les origines de l'astronomie chinoise* (in T'oung Pao, Bd. XII, S. 347 ff.), S. 355.

3) Vgl. Schlegel, *Uranographie chinoise*, Bd. I, S. 524 f.

4) Wenn L. de Saussure gerade mit Rücksicht auf diese spätere Verwirrung im iranischen System die Entlehnung des letzteren aus China annimmt, so fehlt dafür ein schlüssiger Beweis. Auf S. 268 f. gibt de Saussure selbst an, daß sich die griechisch-chaldäischen Einflüsse erst im sechsten Jahrhundert n. Chr. in China auf das Fünfheitssystem (s. u.) als Folge der neuen Verbindungen mit Mittelasien fühlbar gemacht hätten (was in der Tat nicht zutrifft, s. unten), und daß ähnliche Umwandlungen wie die hierbei erfolgten sich im *Bundahishn* zeigten. Dann könnte also auch ebenso wohl das chinesische System dem iranischen entlehnt worden sein und danach die ursprünglich auch dem letzteren eigene richtige Form bewahrt haben.

auch *san t'ai* 三台 genannt¹⁾, vier andere „dahinter“ sind weibliche Angehörige des Hofes: ein großer ist die Hauptgemahlin, die anderen sind Bewohnerinnen des Frauenpalastes. Nach dem *Sing king* 星經, dem „Kanon der Sterne“, einem Werke, das angeblich auch der Han-Zeit angehören soll, aber in seiner heutigen Form wohl aus einer erheblich späteren Zeit stammt, haben die vier Sterne den Namen „die vier Stützen“ (*ssë fu* 四輔), „sie sind Abbilder für Regelung der Ordnungen und Bräuche von Fürst und Untertan, für Lenkung der zahllosen Handlungen der Regierung und für Hilfe und Beratung bei Überwachung der zahllosen Staaten. Sie unterstützen den Polarstern, indem sie Ausgang und Eingang der Regierungshandlungen vermitteln“.²⁾ Zwölf weitere Sterne, die den Polarstern umgeben und seine Leibwache bilden, heißen „die Minister der Schutzwehr“ (*fan tsch'én* 藩臣). Eine wichtige Rolle spielt der zum mittleren Palaste gehörige Große Bär. „Er ist der Wagen des Zentralherrschers und kreist im Gebiet der Mitte, er (d. h. der Herrscher in ihm) überwacht und regiert die Gebiete der vier Richtungen, sondert das *yin* und das *yang* (s. unten), setzt ein die vier Jahreszeiten, gleicht aus die fünf Elemente, läßt ablaufen die Zeitabschnitte und Gestirnbahnen und bestimmt die astralen Einteilungen.“³⁾ Alles das liegt dem Sternbilde des Großen Bären ob.“ Die einzelnen Sterne des Großen Bären heißen „der oberste Heerführer“, „der zweite Heerführer (im *Sing king*, Kap. 1, fol. 2 v^o „der Staatssekretär“), „der erste Ratgeber“ usw. Das *Sing king* nennt das Sternbild auch „die sieben Abteilungen, die des Himmels Lehensfürsten regieren“. Die Gruppe aus dem Skorpion im östlichen „Palast“ heißt „die Regierungshalle“ (*ming t'ang* 明堂) des „Himmelskönigs“, d. h. des Antares, die Sterne davor und dahinter sind seine Söhne, die Sterne β, δ, π, ρ , (d. h. die Gruppe *fang* 房) heißen „das Viergespann des Himmels“, die zahlreichen Sterne südlich davon (nach dem *Sing king*, Kap. 1, fol. 13 r^o, siebenundzwanzig in neun Gruppen von je drei) „die berittene Schutzwache“ des Herrschers. Die auch zum östlichen Palast gehörige Spica der Jungfrau hat links neben sich den „Justizverwalter“, rechts den „Heerführer“; der Arcturus ist „der kaiser-

1) S. Lionel Giles in T'oung Pao, Bd. XXIV, S. 355, der die *Tsin schu* 晉書 als Quelle dafür angibt. Giles spricht indessen von „drei Paaren von Sternen“ des Großen Bären.

2) *Sing king* (Ausgabe in den *Han Wei ts'ung schu*), Kap. 1 fol. 1 r^o.

3) Ich nehme das Zeichen *ki* 紀 in dem Sinne, den es *Schu king*, *Hung fan* 8 (Legge, *Ch. Cl.* III, 327f.) hat. An den Wagen des Großen Bären könnte die chinesische Vorstellung erinnern, von der Maspero, *Légendes mythologiques*, S. 28, spricht, und die sich die Welt „als eine Art Wagen“ dachte, von dem die viereckige Erde der Sitz und der runde Himmel das Verdeck war. Indessen kann es sich dabei nur um eine lokale Anschauung handeln, und den Schluß, daß sich dadurch das bekannte Wort erkläre: „Die Erde trägt alles, der Himmel bedeckt alles“, halte ich für unzutreffend.

liche Hof des Himmelskönigs“. Im südlichen Palast bilden zwölf Sterne aus Jungfrau und Löwe wieder eine Leibwache mit dem Namen „Minister der Schutzwehr“, westlich davon befindet sich der „Heerführer“, östlich der „beratende Minister“, südlich sind die vier „Verwalter der Justiz“. Die bestimmende Gruppe von Sternen aus dem Fuhrmann im westlichen „Palast“ heißt „Wagenschuppen der fünf Kaiser“ (s. unten). Im nördlichen Palast finden wir einen „Tempel des Reinigungsopfers“ (*ts'ing miao* 清廟), der aus den Sternen α und β des Pegasus gebildet wird¹⁾ usw. Diese Sternnamen sind nur ein kleiner Bruchteil aus dem astrologischen System der Han-Zeit, sie ließen sich um eine große Zahl ähnlicher Bezeichnungen aus dem Staatsorganismus vermehren, auch sind die sämtlichen Angaben über die Bedeutung der Sterne und ihrer verschiedenen Stellungen für die irdischen Verhältnisse übergangen, da sie für unsere Aufgabe hier nicht in Betracht kommen. Diese Angaben bei Ssě-ma Ts'ien sind es hauptsächlich, die, wie vorhin bemerkt, Bezold zu seinem Vergleich mit den Darstellungen der Keilschrifttexte veranlaßt haben. Aber das wenige, das wir angeführt haben, genügt vollauf, um zu zeigen, daß die Chinesen mit den wenigstens zum Teil von auswärts entlehnten Beobachtungen der Himmelskörper ebenso verfahren sind wie mit den aus alten Lokalsagen und -mythen entnommenen Namen und Begebenheiten: sie haben sie „politisiert“. Wie die Helden der alten Mythen der indochinesischen und tibeto-birmanischen Völkerschaften zu Kaisern, Ministern und Rebellen umgewandelt wurden, so machte man die Sterne zu Herrschern mit einem vollständigen Hofstaate und sah in dem gestirnten Himmel ein wohl organisiertes Staatswesen.²⁾ Diese Betrachtungsweise geht auf einen Grundgedanken der chinesischen Kultur zurück, mit dem wir uns noch zu beschäftigen haben werden. Zunächst müssen wir noch einige weitere Verzweigungen des kosmischen Systems der Chinesen in Betracht ziehen.

Die 28 „Stationen“ (*sin* 宿 oder *sché* 舍), die, wie erwähnt (s. oben S. 9), zu je sieben über die vier Himmelsquadranten verteilt sind, „beherrschen“, wie Ssě-ma Ts'ien sagt (Kap. 27, fol. 38 v⁰), „die zwölf Reichsteile (*tschou* 州, in die das Reich von dem mythischen ‚Kaiser‘ Schun geteilt worden sein soll), und der Große Bär hält sie alle zusammen,

1) Vgl. Schlegel, *Uranographie chinoise*, Bd. I, S. 275ff.

2) Es ist anzunehmen, daß diese Politisierung der Sternwelt erst in der Tschou-Zeit mit der Neugründung und Festigung der kaiserlichen Macht erfolgte. Schon Edkins (in *China Review*, Bd. XVI, S. 266) hatte mit Recht darauf hingewiesen, daß „die ersten Sternnamen durchweg dem Ackerbau und dem häuslichen Leben entlehnt waren, daß aber die der Tschou-Dynastie kaiserlichen und lehensfürstlichen Charakter trugen“. Während der Han- und dann während der Tsin-Zeit (drittes und viertes Jahrhundert n. Chr.) sind die Namen vielfach wiederum neu gebildet worden.

das ist ein altes Gesetz.“ Die Fünfheit, die hier schon mit einer Siebenheit und Sechsheit zusammentrifft, wird weiter noch durch einen Dualismus erfaßt, von dem wir nicht wissen, wo sein Ursprung zu suchen ist, der aber in seinen Anfängen in das hohe Altertum hinaufreicht. Es sind die beiden kosmischen Urkräfte, das *yin* 陰 und das *yang* 陽, die durch ihr Zusammenwirken und ihren regelmäßigen Wechsellauf das All in seiner ewigen gleichmäßigen Bewegung halten. Man kann sie als weibliches (*yin*) und männliches (*yang*) „Prinzip“ oder als dunkles und helles, als kaltes und warmes, als nasses und trocknes oder als sonstwie entsprechendes Paar auffassen; in jedem Falle nennt man dabei immer nur eine ihrer Auswirkungen oder Erscheinungsarten, sie sind irrationale Kräfte, und ihr Wechsellauf bildet das *tao*, das letzte Wesen alles Seins und Geschehens, das Weltgesetz, nach dem sich in ewigem, unverrückbarem Kreislaufe alles vollzieht.¹⁾

Durch das Wirken des *yin* und *yang* wird auch der regelmäßige Wechsel der Jahreszeiten verursacht. Wie wir früher sahen (s. oben S. 8), setzt bereits das *Yao tien* die Äquinoktien und Solstitien als Mitte der vier Jahreszeiten in den vier Quadranten fest; dadurch werden die letzteren in je zwei Teile geteilt, von denen jeder durch das wechselnde Verhältnis von *yin* und *yang* gekennzeichnet wird. Der Frühling gehört dem Osten an, wo das *yang* aufzusteigen, das *yin* zu sinken beginnt, der Sommer dem Süden, wo das *yang* seinen Höchststand, das *yin* seinen Tiefststand erreicht, der Herbst dem Westen, wo das umgekehrte Verhältnis wie im Frühling herrscht, und der Winter dem Norden, wo das *yin* seinen Höchststand, das *yang* seinen Tiefststand erreicht. So erhalten wir acht Teile des Äquators und die Mitte. Eine Teilung der letzteren findet nicht statt, weil diese als Einheit der Umgebung d. h. den im Kreise herumliegenden vier Bezirken („Palästen“) oder acht Halbbezirken gegenübergestellt wird. So ergibt sich die Zahl neun, die der fünf als weiteres Zeichen des politisierten Kosmos zur Seite tritt. „Neun und fünf“ (*kiu wu* 九 五) ist schon im *Yi king* (Hexagramm 乾) das Zeichen für den Herrscher und wird in der späteren Zeit in der Bedeutung „Herrscherthron“ gebraucht. Neben der Fünfheit, der ältesten und wichtigsten Zahlbestimmung, erscheint von einem nicht sicher zu ermittelnden Zeitpunkte ab, vielleicht unter dem Einfluß babylonischer Vorstellungen, eine Siebenzahl, die in dem Ausdrucke „die sieben Lenker“ (*ts'i tschéng* 七 政) oder

1) Der Text des *Yi king* (Kap. 7, fol. 3 r^o der Ausgabe in den *Schi san king tschu schu*) sagt 一陰一陽之謂道, und Tschu Hi legt mit Recht großes Gewicht auf das Zeichen 一, indem er erklärt: „Einmal *yin* und einmal *yang*, d. h. ihr regelmäßiger Kreislauf, das heißt *tao*.“

„die sieben Strahlenden“ (*ts'i yao* 七曜) Sonne, Mond und die fünf Planeten einschließt.¹⁾ Die Sonne als *yang*-Kraft (sie heißt *t'ai yang*, „das große *yang*“) und der Mond als *yin*-Kraft (*t'ai yin*, „das große *yin*“), haben zwar eine große Bedeutung für die richtige Folge der Jahreszeiten und für die Berechnung der kleineren Zeitabschnitte, aber in der Astrologie nehmen sie eine weit geringere Stellung ein als die Sternbilder und Sterne. Die Auffassung von dem Dualismus des *yin* und *yang* ergreift nun auch, anscheinend mit dem Beginn der Tschou-Zeit um 1100 v. Chr., vielleicht auch später, die beiden Teile, die zusammen die Welt ausmachen, Himmel und Erde. Der Himmel als der höhere und aktive Teil wird *yang*, die Erde als der niedere und passive Teil *yin*. Wir wissen nicht, wann und wie sich diese Vorstellung eingefunden hat, zweifellos aber verdankt sie religiösem Empfinden ihre Entstehung: der Ackerbau lehrte in anschaulichster Art, wie der Mensch bei seinem Nahrungsbedürfnis abhängig war vom Mutterschoße der Erde, der von den atmosphärischen Kräften des Himmels (Regen und Wärme) befruchtet wurde. Der Gott des Erdbodens war ein uralter Genius der siedelnden Familie und empfangt Opfergaben und rituelle Verehrung. Mit der Entstehung und Festigung des Staates und mit der damit verbundenen Ausweitung des Erdbodens wurde der Gott umfassender in seinem Wirkungsbereich, und es ist nur natürlich, daß er unter dem Einfluß der kosmologischen Philosophie und des staatlichen Kultus *yin*, d. h. weiblich wurde, und sein

1) Daß diese Siebenheit erst im sechsten Jahrhundert n. Chr. in China aufgetreten wäre, wie L. de Saussure auf Grund einer mißverstandenen Bemerkung von Chavannes und Pelliot meint (s. unten), ist nicht zutreffend. Auch wenn man die bekannte Stelle im *Schu king* (*Schun tien* 5), nach der Schun „die sieben *tschéng* 政“ einordnete, nicht auf Sonne, Mond und die fünf Planeten beziehen will, wie es die späteren einheimischen Ausleger alle tun — während die älteren zum Teil ganz andere Dinge darin sahen (vgl. Chavannes, *Mém. hist.*, Bd. I, S. 58, Anm. 2) —, so zeigt doch die Tatsache, daß K'ung Ankuo im zweiten Jahrhundert v. Chr. bereits die genannten Gestirne darunter verstand, zur Genüge, daß er diese Siebenheit schon gekannt haben muß (vgl. Legge, *Ch. Cl.*, Bd. III, S. 33). Auch die Bezeichnung „die sieben Strahlenden“ (*ts'i yao* 七曜) ist älter als de Saussure glaubt. Schon der durch sein tragisches Ende im Kampf mit den Eunuchen des Palastes bekannte Liu Tao 劉陶 verfaßte seiner Lebensbeschreibung (in den *Hou Han schu*, Kap. 87, fol. 4 v⁰ff.), fol. 10 v⁰ zufolge um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. ein Buch mit dem Titel *Ts'i yao lun*, 七曜論, „Erörterung über die sieben Strahlenden“. Auch in dem *Kuang ya* 廣雅 des Tschang Yi 張揖 aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. (Kap. 9, fol. 3 r⁰) wird „die Bahn der sieben Strahlenden“ (七曜行道), d. h. von Sonne, Mond und den fünf Planeten, besprochen. Der Begriff läuft allerdings dem sonstigen chinesischen System zuwider, immerhin läßt sich über eine Entlehnung etwas Sicheres nicht feststellen. Was Chavannes und Pelliot, *Un traité manichéen retrouvé en Chine* (in Journ. Asiat. 1913 I, S. 99ff.), S. 170, Anm. 2, sagen, ist, daß der Ausdruck *ts'i yao li* 七曜曆 nicht vor dem sechsten Jahrhundert n. Chr. vorkommt, d. h. daß der Ausdruck „die sieben Strahlenden“ von da ab auf den Kalender, und zwar auf die siebentägige Woche bezogen wird.

Gegenüber, der Himmel, *yang*, d. h. männlich blieb. Dabei wird die Erde, die Mutter, die „alles trägt“, wie bei den Indern (s. oben S. 4) als viereckig, der Himmel, der Vater, der „alles zeugt“ oder „alles bedeckt“, mit seinem Gewölbe als rund vorgestellt. Ob aber dieser Teil des kosmischen Systems etwa für jünger gelten muß als die astronomischen Grundbegriffe, jedoch im Laufe der Entwicklung eine stärkere Bedeutung erlangt hat als die letzteren, läßt sich ebenso schwer entscheiden wie die Frage, ob er chinesischer Herkunft ist. Im römischen Kultus findet er sich auch, aber hierher ist er erst durch die kosmologische Spekulation der Stoiker (s. unten) verpflanzt worden, die Himmel und Erde als Vater und Mutter an die Spitze der Theogonie gestellt und die Hauptgötter der verschiedenen Religionen mit ihnen identifiziert hat.¹⁾

In engster Verbindung mit den vier Jahreszeiten, in viel engerer als bei Indern und Iraniern, stehen als ihre irdische Auswirkung die „fünf Elemente“, nämlich Erde, Holz, Metall, Feuer, Wasser oder in einer anderen Reihenfolge: Wasser, Feuer, Holz, Metall, Erde. Sie heißen im chinesischen *wu hing* 五行, d. h. „die fünf Wandernden“ und haben ihren Namen von dem ewigen Kreislauf, in dem sie sich, ebenso wie die Jahreszeiten, regelmäßig bewegen. Sie sind in der chinesischen Anschauung die natürlichen Sinnbilder, Wesenheiten der Jahreszeiten: das grünende Holz kommt dem belebenden Frühling zu, das sengende Feuer dem heißen Sommer, das tötende Metall dem Herbst als der Zeit des Welkens, das unfruchtbare Wasser dem leblosen Winter, die Erde aber ist die Trägerin aller vier und gehört zu dem Mittelpunkte der Fünfheit, der zwar feststeht, aber durch das Wirken der *yin*- und *yang*-Kräfte auch in sich „wandern“ muß. Diesem System der „Elemente“ liegt somit entweder von vornherein eine andere Anschauung zugrunde als dem der Babylonier, Inder und Iranier, deren Vorstellungen sich in diesem Falle, wie wir sahen (s. oben S. 7 f.), nicht klar erkennen lassen, oder die Chinesen haben eine gemeinsame asiatische Grundvorstellung auf ihre eigene Weise weiter entwickelt. Die Griechen, jedenfalls seit Pythagoras, bringen die vier

1) Über den Gott des Erdbodens und seine allmähliche Ausweitung siehe Näheres in meinem *Kêng tschi t'u*, S. 5 ff. Vor allem ist es Tung Tschung-schu (zweites Jahrhundert v. Chr.) gewesen, der den Kultus von Himmel und Erde, dem großen Elternpaare, und die Sohnesopfer des Kaisers für beide ausgebaut hat. Näheres darüber siehe in meinen *Studien zur Geschichte des konfuzianischen Dogmas*, S. 260 ff. Zu der Stellung von Himmel und Erde im römischen Kult vgl. Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft* (Ausg. von 1899), Bd. III unter *caelus*. Dasselbst auch das Zitat aus Varro: *pater magnus, mater magna sunt Caelus, Tellus*. Auch Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bd. I, S. 88, weist darauf hin, daß „am Ende der Republik die Theologen unter dem Einfluß der Lehren der Stoiker den *Caelus* der *Terra* gegenüberstellen und dieses göttliche Paar an die Spitze ihrer kosmologischen Kombinationen bringen konnten“.

„Elemente“ mit der Zusammensetzung der Planetenkörper in Verbindung, und Aristoteles' Lehre von den Grundqualitäten der Elemente Feuer, Luft, Wasser, Erde wurde auch auf die Planeten, sowie auf Sonne und Mond angewendet, so daß hier erste Versuche einer Astrophysik vorliegen. Diese Lehre von der elementaren Beschaffenheit der Planeten wird von Cicero ausdrücklich als „chaldäisch“ bezeichnet.¹⁾ Ob in der Tat das System der „Elemente“ in einer solchen primitiven Astrophysik seinen Ursprung hat, oder ob auch hier die Chinesen den Grundgedanken besser bewahrt haben, wird sich nicht leicht entscheiden lassen, aber die Art der weiteren Einfügung der Elementenlehre in das kosmische System ist nur chinesisch. Von einer Vierzahl der „Elemente“ findet sich in China keine erkennbare Spur mehr²⁾; schon in alten und echten Teilen des *Schu king* (*Kan schi* 3, *Hung fan* 5) werden die *wu hing* erwähnt, und wenn an einer späteren und unechten Stelle (*Ta Yü mo* 7) außer den fünf noch ein sechstes, nämlich das Korn, genannt wird, so erinnert das zwar an das sechste Element Tier bei Zoroaster, aber es handelt sich hier offenbar um einen späteren Einschub, der ganz aus dem Rahmen fällt, und der durch den Zusammenhang insofern erklärt werden kann, als es sich hier bei der Aufzählung nicht um die „Elemente“ als kosmische Bestandteile (行) handelt, sondern um wirkliche „Grundstoffe“ (材), die zur Ernährung des Volkes nötig sind.³⁾ Der Name „Elemente“

1) Über die Lehre von den Elementen bei Griechen und Römern s. Boll-Bezold, *Stern Glaube und Sterndeutung*, S. 50, und Nachträge, S. 128.

2) Im *Schi ki*, Kap. 28, fol. 15 r^o, ist von vier Opferstätten der Fürsten von Ts'in im Gebiet ihrer Hauptstadt im südwestlichen Schen-si zu der Zeit, ehe sie die Herrschaft über das gesamte Reich erlangten, die Rede. Diese Opferstätten waren den vier „Herrschern oben“ (*schang ti* 上帝) geweiht. Die chinesischen Erklärer sind hierüber verschiedener Meinung, Ssë-ma Tschêng (8. Jahrhundert) gibt die Namen der vier Orte und behauptet, die vier „Herrscher oben“ (sagenhafte Ahnen?) seien der grüne, der gelbe (*huang ti*), der rote und der weiße Herrscher gewesen, denen dann später Kao tsu (der Begründer der Han-Dynastie) einen fünften, den schwarzen, hinzugefügt habe. Wenn Chavannes (T'oung Pao, Sér. II, Bd. VII, S. 97) meint, es sei „offensichtlich“, daß durch diesen sehr alten Opferkult der Ts'in die Theorie der vier Elemente vorausgesetzt würde, und daß diese dann erst durch die Macht Schi Huang ti's in China verbreitet und unter den Han zur Fünfheit erweitert wäre, so halte ich diesen Schluß nicht für gerechtfertigt. Ssë-ma Ts'ien sagt selbst, daß an den vier Kultstätten Opfer dargebracht würden, um eine gute Ernte zu erbitten, oder um des Frostes willen (?), oder um seinen Dank abzustatten. Das läßt nicht auf eine Verbindung mit den Elementen schließen.

3) L. de Saussure, *Le système cosmologique sino-iranien*, S. 280f., sieht in dem Hinzufügen eines sechsten Elementes im iranischen und chinesischen System einen weiteren Beweis für den gemeinsamen Ursprung beider, aber mir scheint der Umstand im Hinblick auf die erwähnte Eigenart des Zusammenhanges kaum beweiskräftig. Im *Ta Yü mo* handelt es sich um die für den Fortbestand des Volkes unerläßlichen Mittel, um „die fünf Stoffe“, *wu ts'ai* 五材, von denen es im *Tso tschuan* (襄公 27. Jahr) heißt: „Der Himmel bringt die fünf Stoffe hervor, und das Volk bedient sich ihrer aller; wenn einer

für die „fünf Wandernden“ ist somit eigentlich wenig passend, aber er ist so eingebürgert, daß er kaum noch zu beseitigen sein wird. Durch ihre organische Verbindung mit den Jahreszeiten nehmen die „Elemente“ natürlich nun auch an den anderen kosmischen Beziehungen teil. Als Auswirkung des Frühlings gehört das Holz zum Osten, das Feuer durch den Sommer zum Süden, das Metall durch den Herbst zum Westen, das Wasser durch den Winter zum Norden, die Erde zur Mitte; ebenso verbindet sich das Holz mit dem Planeten des Ostens, Jupiter, das Feuer mit dem des Südens, Mars, das Metall mit dem des Westens, Venus, das Wasser mit dem des Nordens, Merkur, die Erde mit dem der Mitte, Saturn. Indem endlich die beiden Urkräfte *yin* und *yang* den Wechsel der Jahreszeiten bewirken, beherrschen sie auch die von den letzteren abhängigen „Elemente“ in ihrem wechselnden Verhältnis: im Osten und Süden steigt und herrscht das *yang*, also gehören Holz und Feuer vornehmlich zum Wirken des *yang*, im Westen und Norden steigt und herrscht das *yin*, also gehören Metall und Wasser vornehmlich zum Wirken des *yin*, die Erde, als Gegenüber des Himmels zwar selbst *yin*, gehört als „Element“ beiden an oder, wie die Chinesen es ausdrücken, sie „ruht zwischen beiden“. Wie dieses System, mehr nach den Gesetzen der Harmonie, als nach denen der Logik, von den Scholastikern weiter entwickelt ist, zeigt neben sehr vielen anderen Zeugnissen besonders ein wenig bekannter Text, dessen Verfasser zwar nach angeblichen Feststellungen aus der Han-Zeit im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. gelebt haben, also ein Zeitgenosse des Konfuzius gewesen sein soll, der aber nach dem Urteil der einheimischen Kritik eine Fälschung aus dem 11. Jahrhundert n. Chr. ist. Er hat den Titel *Tsě-hua tsě* 子華子, sein Verfasser soll Tsch'êng Pên 程本 geheißen haben, und der Inhalt ist ein buntes Allerlei, das sich aber auch bei den Kritikern einer gewissen Wertschätzung erfreut.¹⁾ Es heißt dort (Kap. 2, fol. 11 v⁰): „Indem der Himmel

fehlt, kann es nicht bestehen.“ (Die Art, wie Schindler in *Asia Major*, Bd. II, S. 371 diese Stelle des *Tso tschuan* ausdeutet, ist nicht zutreffend.) Diese Stoffe aber erklärt der Kommentator als Metall, Holz, Wasser, Feuer, Erde. Dazu ist dann als Endergebnis der fünf Teile, die gewissermaßen nur Werkzeuge sind, das Korn hinzugekommen, weil es, wie K'ung Ying-ta (7. Jahrh. n. Chr.) zu der *Schu-king*-Stelle bemerkt, „für das Volk das dringendste ist“, und, so fügt er hinzu, „es wird hinter dem Stoff Erde genannt, weil es aus der Erde hervorgeht“. Etwas abweichend hiervon heißt es in einer anderen Erklärung, die im *T'u schu tsi tsch'êng* 乾象典, Kap. 19, fol. 1 v⁰ zitiert wird: „Im *Hung fan* werden als die fünf Elemente nur aufgeführt: Wasser, Feuer, Holz, Metall, Erde. Das Korn gehört eigentlich in den Bereich des Elementes Holz, Yü hat es aber für das dringendste zur Ernährung des Volkes gehalten und deswegen noch besonders hinzugesetzt.“ Im Gegensatz hierzu handelt es sich im *Hung fan* um die fünf kosmischen Elemente ohne Rücksicht auf ihre praktische Verwendbarkeit.

1) Die Ausgabe des *Tsě-hua tsě* in den *Tsě schu po tschung* enthält ein Vorwort von

eine Odemskraft (*k'i* 氣) in Bewegung setzt, folgen die fünf Odemskräfte, die völlig im *yin* und *yang* ruhen (d. h. reines *yang*, reines *yin*, Verbindungen beider, in denen das *yang* oder das *yin* überwiegt, oder in denen beide gleich sind). Die vereinigten Kräfte schaffen die Formen. So gibt es ein großes *yang* und ein kleines *yang*, ein großes *yin* und ein kleines *yin*, im *yin* kann *yang* enthalten, im *yang* kan *yin* enthalten sein. *Yang* im *yang* (d. h. reines *yang*) ist Feuer, *yin* im *yin* (d. h. reines *yin*) ist Wasser, *yin* im *yang* (d. h. *yang* mit weniger *yin* verbunden) ist Holz, *yang* im *yin* (d. h. *yin* mit weniger *yang* verbunden) ist Metall. Die Erde ruht zwischen den beiden Odemskräften, um die vier Richtungen zu beherrschen. Im *yin* ist sie *yin*, und im *yang* ist sie *yang*, die Natur kann ohne die Erde nicht gedeihen, der Mensch kann ohne die Erde nicht leben. Im Norden erreicht das *yin* den Höhepunkt und bringt die Kälte hervor, die Kälte aber bringt das Wasser hervor; im Süden erreicht das *yang* den Höhepunkt und bringt die Hitze hervor, die Hitze aber bringt das Feuer hervor; im Osten ist das *yang* in Bewegung und gießt aus, so bringt es den Wind hervor, der Wind aber bringt das Holz hervor; im Westen ist das *yin* in Ruhe und empfängt, so bringt es Trockenheit hervor, die Trockenheit aber bringt das Metall hervor; in der Mitte sind *yin* und *yang* im Verein und bringen die Feuchtigkeit hervor, die Feuchtigkeit aber bringt die Erde hervor. Zwischen Himmel und Erde und innerhalb der sechs Richtungen (d. h. der vier Himmelsrichtungen und oben und unten) kann nichts außerhalb des Bereichs der fünf bleiben.“

Eine neue Phase in dieser „Elementen“-Lehre, die in dem Texte des *Tsë-hua tsë* nicht zur Erscheinung kommt, ist an der Grenze des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. durch den Astrologen und Magier Tsou Yen 騶衍

Liu Hiang 劉向 (1. Jahrh. v. Chr.), das verhältnismäßig eingehende Angaben über Tsch'ên Pên macht. Er habe den Beinamen Tsë-hua gehabt und habe in seiner Heimat Tsin zu der Zeit gelebt, als unter dem Fürsten K'ing 頃 und später dort die großen Regierungsumwälzungen unter der Führung des Tschao Kien-tsë 趙簡子 vor sich gegangen seien, d. h. von 525 v. Chr. ab. Das unter seinem Namen gehende Buch sei nicht von ihm verfaßt, sondern von seinen Schülern nach dem, was sie mündlich gehört hätten, zusammengestellt. Der Kaiserliche Katalog (Kap. 117, fol. 5 r⁰ff.) fällt aber über alle diese Angaben ein vernichtendes Urteil, indem er unter Hinweis auf *Lie tsë*, Kap. 2, Abschn. 6, dem Tsë-hua überhaupt das Dasein abspricht, was allerdings nach dem Zusammenhang bei *Lie tsë* auch nicht unberechtigt scheint. Das Werk selbst sei anscheinend zuerst nach der Übersiedlung der Sung nach Süden (1127) gedruckt worden und entstamme vermutlich der Zeit vom Ende des elften Jahrhunderts, wo sehr viele Werke alter Philosophen gefälscht seien. Indessen lassen die Verfasser des Katalogs im Hinblick auf die Erwähnung eines Tsë-hua tsë im *Lü schi tsch'un-ts'iu* (3. Jahrh. v. Chr.) die Möglichkeit offen, daß ein Werk dieses Namens vor der Ts'in-Zeit (3. Jahrh. v. Chr.) vorhanden gewesen sei, betonen aber, daß es dann schon zur Zeit des Liu Hiang als verloren gegolten haben müsse, da es in den Verzeichnissen der Han nicht erwähnt sei. Natürlich würde dann auch das angebliche Vorwort des Liu Hiang eine Fälschung sein.

herbeigeführt worden. Die Han-Annalen (*Ts'ien Han schu*, Kap. 25^a, fol. 10 r⁰ und v⁰) berichten von ihm, daß seine Schüler „die Lehre vom Kreislauf der auf- und niedergehenden fünf Kräfte (終始五德運) zu erörtern pflegten“. Diese „fünf Kräfte“ (*wu tê*) und ihr Auf- und Niedergang sind nichts anderes als die geheimnisvollen, rastlos „wandernden“ Kräfte, die in den fünf „Elementen“ ihre Erscheinungsform haben, mit ihrem ewigen Kreislauf von Leben und Tod. Tsou Yen hat die Kräfte abstrahiert und zur Hauptsache gemacht. So entwickelt sich die Vorstellung, daß die „Elemente“ einander „überwinden“ oder zerstören: die Erde wird vom Holz überwunden, indem sie (d. h. ihre Kraft) von ihm aufgesaugt wird (oder durch den Pflug aufgerissen wird), das Holz vom Metall, indem es abgeschlagen wird, das Metall vom Feuer, indem es geschmolzen wird, das Feuer vom Wasser, indem es gelöscht wird, das Wasser von der Erde, indem es aufgesaugt wird. Der große Schi huang ti, der Vernichter des alten Lehenstaates der Tschou, „wandte“, wie die Han-Annalen sagen, „die Lehre auf sich an“, indem er, zweifellos belehrt durch die von ihm hochgeschätzten Magier, von seinem Hause annahm, daß es das „Element“ Wasser zum Symbol haben müsse, weil die Tschou das „Element“ Feuer gehabt hätten, diese aber von den Ts'in überwunden seien. Ob etwa Tsou Yen bereits die Dynastien mit den „Elementen“ in Verbindung gebracht hat, wissen wir nicht, jedenfalls ist aber diese Verbindung erst durch Schi huang ti wirksam und allgemein geworden, wie denn auch Ssë-ma Ts'ien (*Schi ki*, Kap. 6, fol. 11 r⁰) ausdrücklich berichtet, daß „der Kaiser die Lehre vom Auf- und Niedergang der fünf Kräfte förderte“. Sie ist von da ab auf die vorhergehenden und nachfolgenden Dynastien übertragen worden. Angeknüpft hat an diese Theorie eine andere, die zur Han-Zeit entsteht, und die eine Verbindung schafft zwischen den „Elementen“ und den Kaisern der alten von Konfuzius wiederbelebten oder umgeformten Legenden des vorgeschichtlichen Altertums. Diese Herrscher, „die fünf Kaiser“ (*wu ti* 五帝) genannt, vielleicht schon früher aus einem religiösen Gefühl heraus als Götter der Naturkräfte gefaßt, erhalten jeder ein bestimmtes „Element“; der mythische Huang ti, der bis dahin am Anfang des chinesischen Kulturlebens stand, Erde, jeder folgende eins der übrigen. Höchst auffallend ist dabei allerdings, daß, wie wir sahen (s. oben S. 7), auch in Iran die Fünfheit (der Elemente?) auf die sagenhaften Vorväter des Herrschers ausgedehnt, und die Zahl fünf sogar, wie in China, ein Symbol des Herrschers selbst wird (s. oben S. 15). Wenn hier eine Entlehnung vorliegt, so müßten in der Tat Beziehungen zwischen Osten und Westen bestanden haben zu einer Zeit, wie auch Edkins und Bezold sie annehmen zu müssen glaubten. Wir wissen leider nicht, wann in China zuerst der Begriff der

wu ti auftaucht, und von Iran wird nicht mehr bekannt sein. Was die Überlieferung darüber berichtet, ist wertlos, und zum System wird das Ganze erst zur Han-Zeit; doch können die Anfänge bereits dem Ende der Tschou-Zeit entstammen. Der Kreislauf der fünf „Elemente“ aus der dynastielosen Urzeit wird dabei in die Zeit der Dynastien fortgesetzt. Eine solche „Verstaatlichung“ der „Elemente“ bedingte nun aber eine andere Reihenfolge unter ihnen, zumal bei den Gelehrten der Han-Zeit (es sind vor allen Liu Hiang und sein Sohn Liu Hin in der zweiten Hälfte des 1. Jahrh. v. Chr.) noch andere Rücksichten bestimmend waren. Sie sahen den Ursprung der kaiserlichen Macht, wie die Han-Annalen bemerken, im Osten, der Seite des aufsteigenden *yang*, das Element des Ostens aber war Holz, und Huang ti, der in der Überlieferung am Anfang des chinesischen Kulturlebens stand, blieb wegen seines Namens (d. h. „der gelbe Kaiser“) unzertrennlich von dem Element Erde, das von gelber Farbe war. Die *wu ti* wurden deshalb um drei, die *san huang* 三皇 oder „drei Herrscher“, nach oben hin vermehrt, Huang ti wurde der letzte unter diesen, die übrigbleibenden vier erhielten zur Vervollständigung einen neuen fünften, so daß die Reihenfolge der Elemente jetzt die Form erhielt: Holz, Feuer, Erde für die *san huang*, Metall, Wasser, Holz, Feuer, Erde für die *wu ti*, Metall, Wasser, Holz für die drei ersten Dynastien, Feuer für die Ts'in, Erde für die Han usw. Man sieht, wie hier der ursprüngliche Gedanke in der Elementenlehre als einer Naturdeutung ganz zurücktritt gegenüber den politischen und dynastischen Spekulationen; freilich hat man nun auch erreicht, daß Erde als Symbol der beherrschenden Mitte den Platz in der Mitte der Reihe erhalten hat. Die spätere Scholastik ist auch hierbei nicht stehengeblieben; sie hat die Fünffheit immer weiter ausgedehnt und den fünf „Elementen“ auch die fünf Farben, fünf Geschmacksarten, fünf Töne, fünf Eingeweide, fünf Kornarten u. a. hinzugesellt.¹⁾ Es gehört nicht zu unserer Aufgabe, diesen spekulativen

1) Eine von der unsrigen etwas abweichende Darstellung der Lehre von den „fünf Elementen“ ganz nach der chinesischen Überlieferung gibt A. Forke im Appendix I zu seinem *Lun-hêng*, Bd. II (*The Theory of the Five Elements and the Classification based thereon*), sowie in *The World-Conception of the Chinese*, Buch IV. Wenn Forke (auf S. 235 des letzteren Werkes) mehrere Stellen des *Tso tschuan* anführt, an denen von dem gegenseitigen „Überwinden“ der Elemente die Rede ist, so sehe ich darin nicht einen Beweis für das Alter dieser Theorie, sondern für die Jugend des *Tso tschuan*. Die neuen Theorien der Han-Zeit von dem gegenseitigen Verhältnis der Elemente sind eingehend dargelegt in den Kapiteln der *Ts'ien Han schu* über die *wu hing* (27 u. 28a) und in dem 1. Kapitel über die *kiao ssë* 郊祀 (die Opfer, Kap. 25a), ferner im *Pai hu 'ung* von Pan Ku (1. Jahrh. n. Chr.), Kap. 2, allerdings mit sehr verderbtem Text. Die ältere Form stellt das *Li ki* in dem Kapitel *Yüe ling* 月令 dar, das dem *Lü schi tsch'un ts'iu* (3. Jahrh. v. Chr.) entnommen ist. Die Auffassung der „fünf Kaiser“ als Götter der fünf Elemente und ihre sonstige Stellung sind im *K'ung tsë kia yü*, einem apokryphen Werke, vermutlich aus dem 3. Jahrh. n. Chr., in Kap. 6 dargestellt.

Spielereien weiter nachzugehen. Erwähnung verdient nur noch eine Zahlensymbolik, die sich an die fünf „Elemente“ knüpft, zugleich aber, selbst wieder eine Fünfhheit, die Zahlen enthält, die sich aus dem kosmischen System ergeben. Im *Yüe ling* 月 令 des *Li ki*, wo für die zwölf Monate des Jahres im einzelnen die Gestirnstellungen und sonstigen kosmischen Verbindungen, sowie die landwirtschaftlichen Arbeiten und staatlichen Obliegenheiten aufgeführt werden, erhält jeder Monat auch die ihm von der Jahreszeit her zukommende Zahl. Zugrunde liegen dabei die fünf „Elemente“ in der Reihenfolge: Wasser, Feuer, Holz, Metall, Erde. Der Frühling hat Holz zum Element, d. h. das Element 3 in der Reihe, dazu kommt als tragendes Element Erde mit der Zahl 5 in der Reihe, dies ergibt für die drei Frühlingsmonate die Zahl 8, ebenso erhält der Sommer mit dem Element Feuer = 2 die Zahl 7, der Herbst mit dem Element Metall = 4 die Zahl 9, der Winter mit dem Element Wasser = 1 die Zahl 6. Da nun die Erde in der Fünfhheit das Mittelstück bildet und die Zahl 5 hat, so erhalten wir die Reihe 8 7 5 9 6. Die ungeraden Zahlen sind *yang*, die geraden *yin*, wir haben also die beherrschende *yang*-Zahl 5 in der Mitte, zwei *yang*-Zahlen zu beiden Seiten im Innern, zwei *yin*-Zahlen auf den beiden geringwertigen Plätzen außen.¹⁾ Diese Zahlen ergeben sich auch, wie bemerkt, aus dem kosmischen System: 5, die Zahl der Himmels-„Paläste“ als Herrscherin in der Mitte; 7, die fünf Planeten mit Sonne und Mond, und 9, die acht Halbtteile des Himmels mit dem einheitlichen Mittelteil, zu beiden Seiten; 6, die vier Jahreszeiten mit Himmel und Erde oder *yang* und *yin*, und 8, die Halbtteile der Himmels-„Paläste“ oder die halben Jahreszeiten, an beiden Enden. Ein anderes System, das sich im *Yi king* (Kap. 7, Anhang I, fol. 5 v^of. und 7 r^o) findet und dem Himmel die *yang*-Zahlen 1, 3, 5, 7, 9, der Erde die *yin*-Zahlen 2, 4, 6, 8, 10 und beiden die Gesamtzahl 5 zuweist, braucht uns hier nicht zu beschäftigen.

Diese Skizze von den Grundgedanken der chinesischen Kosmologie zeigt, wie viele davon asiatisches Gemeingut sind. Wenn wir auch heute noch nicht zu erkennen vermögen, auf welche Art die Chinesen sich in den Besitz ihres Anteils davon gesetzt haben, so kann doch an der Tatsache, daß dies geschehen ist, kein Zweifel mehr obwalten. Wir werden sogar allem Anschein nach die Verbindung mit Innerasien für eine weit längere Zeit annehmen müssen, als dies bisher geschehen ist. Die Nebeneinanderstellung der verschiedenen astrologischen und kosmischen Vor-

1) Die Zahlensymbolik des *Yüe ling* ist ausführlich erklärt von dem Kommentator K'ung Ying-ta (7. Jahrh.) zu *Li ki*, Kap. 14, fol. 3 r^off. (Ausgabe der *Schi san king tschuschu*.)

stellungen läßt deutliche Spuren von Entlehnungen und Beeinflussungen nicht nur im hohen Altertum erkennen, sondern, wie wir sahen (s. oben S. 10f.), anscheinend auch noch bis tief in das erste Jahrtausend v. Chr. hinein. Diese kosmologischen Grundgedanken sind nun aber auch das weitaus stärkste Moment beim Aufbau des chinesischen Kulturgefüges gewesen, im besonderen bei dem von Staat und Gesellschaft, von denen dieses Gefüge bedingt und beherrscht wird.

Bei keinem anderen Volke der Welt läßt sich ein so starkes Verbundensein mit der Natur, und zwar mit der irdischen sowohl wie mit der des gesamten Kosmos beobachten wie bei den Chinesen. Die Ursachen sind mehrfacher Art. Der offenbar sehr früh einsetzende Ackerbau und die damit verbundene feste Siedlung — wir kennen das Urvolk im Tale des Wei ho und des Huang ho gar nicht ohne beide — brachten das innige Verhältnis des Chinesen zum Erdboden zustande, das er bis heute bewahrt hat. Die Erde war die gütige Mutter, die ihm Nahrung und Kleidung gab, und in dem uralten Gotte des Erdbodens verehrte er die geheimnisvollen Kräfte der Tiefe. Dazu kam die Befruchtung und Fruchtförderung durch den Himmel, durch die atmosphärischen Kräfte, die Licht und Wärme, Regen und Wind für die Saaten spendeten. Der Ahnendienst knüpfte die Verbindung zwischen diesen Kräften und den Geistern der Verstorbenen, die irgendwie einen Einfluß auf sie auszuüben und so das Heil oder Unheil der Enkel zu fügen vermochten. Wir sind den nämlichen Vorstellungen, die in den Sternen Ahnenseelen sehen, auch bei den Indern begegnet (s. oben S. 6). Die Gestirne, die Tag um Tag herniedersahen auf die irdischen Dinge, mußten der Sitz jener Kräfte sein, und die weise Ordnung, die dort oben jedem seine unverrückbare Stellung gab, jedem seine tägliche, monatliche, jährliche Bahn vorschrieb, war das Vorbild für die Ordnung auf der Erde. Wir wissen nicht, wie der Kulturzustand derer war, zu denen die ersten Begriffe der Himmelsbetrachtung von Westen her gebracht wurden, daß sie aber in hohem Maße empfänglich dafür waren, kann nicht zweifelhaft sein. Der von der Natur abhängige Landmann fühlte sich als Teil dieser Natur: der Himmel oben, die Erde unten, der Mensch zwischen beiden, das sind schon im *Yi king* die drei Einheiten des Alls (*san ts'ai* 三才). Die Ordnung aber, in der sich das All und jeder Teil darin bewegt, ist das *tao* 道, „der Weg“, (vielleicht ursprünglich nichts anderes als der Weg, die Bahn der Gestirne), das Weltgesetz; ihm ist alles unterworfen, das Größte wie das Kleinste, das *yin* und das *yang*, Sonne, Mond und Gestirne, die Menschheit und ihre Organisation, der Einzelne und sein Lebenslauf. Seine Auswirkung, seine Formwerdung ist

das *tê* 德, d. h. „Kraft“ oder auch „Tugend“. Diese kosmische Ordnung, außerhalb der nichts verbleibt, durchdringt das gesamte Empfinden der Chinesen, bestimmt ihr philosophisches Denken zu allen Zeiten, zeigt sich als innigstes Naturgefühl in Dichtkunst, Malerei, Plastik und Architektur. Von der mystischen Passivität des Lao tsě an bis zu den rationalistischen Lehrsätzen des älteren Konfuzianismus und der materialistischen Welterklärung der Sung-Philosophen bleibt das *tao* und das Wirken des *yin* und *yang* der Kern aller Weisheit, mag das *tao* nun amoralisch, nur als Wesen alles Seins gefaßt werden, wie bei Lao tsě, oder moralisch, als Begriff des natürlich Guten, wie bei den Konfuzianern, einschließlich der der Sung-Zeit, bei denen das *tê*, das Wirken des *tao*, deshalb zum sittlich guten Wirken, zur „Tugend“ wird.

Aus dieser Naturverbundenheit heraus ist der chinesische Staatsbegriff geboren worden. Er ist seinem Wesen nach natürlich völlig verschieden von dem, was sich dem abendländischen Denken als Staat darstellt. Wie der einzelne nur ein organischer Teil des Alls war, so mußte es auch die Summe dieser Einzelwesen, die Menschheit sein, und die nämliche Ordnung, die oben am Himmel alle Teile in bestimmtem Verhältnis zueinander hielt, mußte auch auf der Erde für deren Bewohner bindend sein. Ein so gedachter Staat konnte nur universalistisch verstanden werden, sein Gebiet war die Erde, sein Volk die Menschheit: „der Himmel hat nicht zwei Sonnen, und das Volk nicht zwei Herrscher“, hat nach Mêng tsě Konfuzius verkündet.¹⁾ Das Vorbild für diesen irdischen Staat war der himmlische: den fünf Himmelsteilen entspricht „das, was unter dem Himmel ist“, *t'ien hia*, das Weltreich; was oben der „mittlere Palast“ mit dem „großen Einen“, d. h. der Polarstern und der circumpolare Abschnitt ist, das ist unten der „mittlere Staat“ (*tschung kuo* 中國 oder *tschung pang* 中邦, beide Ausdrücke kommen im *Schu king* vor) mit dem Zentralherrscher, *ti* 帝 oder *wang* 王 genannt, zwei Schriftzeichen, die ihre besondere Bedeutung haben. Der Polarstern wird im hohen Altertum auch mit dem *schang ti* 上帝, d. h. „dem Herrscher oben“ in Verbindung gebracht, indem man den Polarstern als Sitz des *schang ti* oder auch nur *ti* auffaßt. Die Kaiser, namentlich Yao und Schun, heißen ebenfalls *ti*, also hier „der Herrscher unten“. *Wang* 王 nennen sich erst die Kaiser der Tschou-Dynastie, und die chinesische Spekulation erklärt das Zeichen aus den drei Horizontalstrichen für die drei Einheiten Himmel, Mensch, Erde und dem verbindenden Vertikalstrich. Die Han-Kaiser werden dann sämtlich *ti* genannt. Daneben findet sich als Bezeichnung für *ti* und *wang* auch *yi jen*, d. h. „der eine Mensch“, als Zusammen-

1) Mêng tsě V, 1, IV, 1.

fassung des gesamten Menschheitsvolkes.¹⁾ Dieser Zentralherrscher ist in Wahrheit der „ruhende Pol“ inmitten des bewegten Weltreiches. Auf ihn, den Unerschütterlichen blickend, wandelt alles seine vorgeschriebene Bahn. Darauf deutet das bekannte Wort aus dem *Lun yü* (II, 1): „Wer die Regierung mittels seines eigenen Wesens führt, der ist wie der Nord-(Polar-) Stern; er bleibt an seiner Stelle, und alle Sterne richten sich nach ihm.“ Die um den circumpolaren Abschnitt herumliegenden vier „Paläste“ sind unten „die zehntausend Staaten“ (*wan pang* oder *wan kuo*) der Lehensfürsten. Die Theorien des *Schu king* teilen sie in konzentrische Quadrate — auch die Erde ist viereckig, von den vier Meeren umgeben —, die durch den verschiedenen Grad ihrer Zivilisation voneinander verschieden sind. Wir sind derselben Vorstellung bereits bei den sieben konzentrischen Weltteilen in der Inschrift des babylonischen Priesterkönigs Gudea begegnet (s. oben S. 3). Die religiöse Empfindung sieht in dem Zentralherrscher im Mittelpunkt auch die letzte Quelle der Zivilisation und führt deren Ursprung auf göttliche Eingebung zurück, auf den „Himmel“, mit dem „der eine Mensch“ eben die Verbindung herstellt. Das älteste Schema im *Yü kung* zeigt vier äußere Quadrate (*fu* 服) von je 500 Li Breite nach allen Seiten und ein mittleres, also im ganzen fünf, zweifellos die älteste Fassung. Die Tschou-Zeit rechnet dagegen mit neun Quadraten um das mittlere herum, in Übereinstimmung mit den neun „Reichsteilen“ (*tschou*) des Yü, denen auffälligerweise zwölf des Schun gegenüberstehen. Diese Einteilung des weltstaatlichen Organismus — Mittelstaat und Vasallenstaaten herum — ist der chinesischen Vorstellung durch den ganzen Lauf der Geschichte hindurch geblieben bis in die neueste Zeit, wo der universalistische Gedanke seines politischen Inhalts entkleidet worden ist. Als letzter Rest, hat sich der Name *tschung kuo*, „Mittelreich“, für China bis heute erhalten, obwohl er in der neuen Vorstellungswelt als ein versteinertes Anachronismus erscheint. Der Gedanke des Universalstaates ist nicht den Chinesen allein zu eigen gewesen, er findet sich ebensowohl bei den anderen großen Kulturvölkern des asiatischen Altertums, den Akkadiern in Nordbabylonien, den Assyrern und den Persern, und überall mag er mit den kosmologischen Anschauungen zu-

1) Das *Pai hu t'ung* (Kap. 1, fol. 8 v⁰, Ausgabe in den *Han Wei ts'ung schu*) scheint mir kaum auf dem richtigen Wege zu sein, wenn es erklärt: „Der Zentralherrscher (*wang*) bezeichnet sich selbst als ‚der eine Mensch‘; das geschieht aus Bescheidenheit. Er will damit sagen, daß er hinsichtlich seiner eigenen Fähigkeiten als ein Mensch gelten könne.“ Der Verfasser muß denn auch auf den Einwand: „Wie kommt es dann aber, daß auch Minister ihn als ‚den einen Menschen‘ bezeichnen?“ die Antwort geben: „Das ist auch eine Art, den Zentralherrscher zu ehren; was in dem weiten Gebiete innerhalb der vier Meere unter dem Himmel das von allen gemeinsam Verehrte ist, das ist der eine Mensch.“

sammenhängen, die wir allenthalben als dieselben erkannt haben. Von Asien hat ihn Alexander der Große übernommen, die Römer glaubten ihn in ihrem Weltreiche verwirklicht, der katholischen Kirche ist er als der vermeintlichen Erbin Roms zugefallen, und heute noch lebt er in ihr, in religiöser Fassung zwar, aber mit weniger verändertem Inhalt, als die Kirche es darzustellen pflegt. Auch das „Heilige Römische Reich“ der deutschen Kaiser im Mittelalter hat in seinem Zeichen gestanden. Nirgends indessen ist der universalistische Gedanke mit solcher Folgerichtigkeit im ganzen und im einzelnen durchgeführt, nirgends mit solcher Zähigkeit festgehalten worden, nirgends hat er eine so erstaunliche staatsbildende und staatswerbende Kraft entfaltet wie in China.

Das treueste Abbild dieses kosmischen Gefüges war der Staat der Tschou, wenigstens so, wie ihn die große Verfassungsurkunde, das *Tschou li*, darstellt. Es ist hier belanglos, ob das Werk aus der frühen Tschou-Zeit stammt, wie die Überlieferung will, oder ob es von Gelehrten der Han-Dynastie zusammengestellt ist, wie die abendländische Kritik für wahrscheinlicher hält; es ist auch nicht von ausschlaggebender Bedeutung, daß der Staat, wie er hier beschrieben wird, nie vorhanden war und nie vorhanden sein konnte, die eine Tatsache bleibt unwiderleglich bestehen, daß das *Tschou li* einen politischen Organismus schildert, der das Ideal der chinesischen Weltanschauung ist und dem die chinesische Staatskunst mit ihren Einrichtungen immer so nahezukommen sich bestrebt hat, wie es eben möglich war. Und wenn die Überlieferung das ganze Werk ungeteilt dem Tschou kung, dem „Herzog von Tschou“, als Verfasser zuschreibt, so beweist dies, daß sie, mit Recht, in diesem Manne den eigentlichen Gründer des cäsaropapistischen Universalstaates sah, von dessen Bilde sich der chinesische Geist niemals wieder losgelöst hat. Schon der halbmythische Staat des hohen Altertums war, wie das *Yao tien* und das *Hung fan* zeigen, vom kosmischen Gedanken beherrscht: Yao läßt die Jahreszeiten nach den bestimmenden Sternbildern festsetzen und danach die Obliegenheiten der Beamten regeln, und in den neun Teilen des vom „Himmel“ gegebenen *Hung fan* bilden die „fünf Elemente“ den ersten, die „fünf Geschäfte“ den zweiten, die acht Regierungsabteilungen den dritten, die fünf astronomischen Zeitabschnitte den vierten, die hohe Würde des Herrschers den fünften usw., so daß alles nach den kosmischen Zahlen geordnet ist. Weit mehr noch aber ist der Idealstaat der Tschou mit allen seinen Einrichtungen von dem kosmologischen Einheitsgedanken bestimmt. Indessen ist es nicht mehr die Astronomie des hohen Altertums mit der Grundzahl fünf oder neun, die hier herrscht, sondern, worauf L. de Saussure (T'oung Pao, Bd. XI, S. 258f.) mit Recht hinweist, das System ist bereits verschoben von seinen Grundlagen, sei es unter

der Einwirkung neuer fremder Einflüsse, sei es von kosmologischen Spekulanten, die nicht mehr bloß von astronomischen Vorstellungen geleitet waren. Der Plan des *Tschou li* ruht auf der Zahl sechs, d. h. der Zahl der Jahreszeiten und der kosmischen Kräfte *yin* und *yang* oder Himmel und Erde, die, wie erwähnt, mit dem Menschen die Dreiheit bilden. Die Bezeichnung *wang* für die Herrscher der Tschou, wie sie vorhin erklärt wurde, hängt mit diesem Hinzutritt der beiden nicht mehr astronomischen Elemente zusammen. Der *wang*, der Zentralherrscher im Mittelpunkt, d. h. in dem von den neun konzentrischen Quadraten eingeschlossenen unmittelbaren Herrschaftsgebiet mit der Hauptstadt, hat eine aus sechs Teilen bestehende Regierung, deren Namen für die zugrunde liegende Anschauung kennzeichnend sind. Als ersten dieser Teile nennt das *Tschou li* den *t'ien kuan* 天官, d. h. „Ministerium des Himmels“, als den zweiten den *ti kuan*, d. h. „Ministerium der Erde“, die folgenden vier tragen die Namen der Jahreszeiten, also *tsch'un kuan*, *hia kuan*, *ts'iu kuan* und *tung kuan*, Ministerien des Frühlings, des Sommers, des Herbstes und des Winters. Dem Ministerium des Himmels „liegt die Regierung des Reiches ob, womit es dem Zentralherrscher hilft, die Einzelstaaten im Gleichgewicht zu halten“, dem Ministerium der Erde „liegt die Belehrung des Reiches ob, womit es dem Zentralherrscher hilft, die Einzelstaaten friedlich und gesittet zu machen“. Das Ministerium des Frühlings „soll die Riten (*li* 禮) des Reiches überwachen, womit es dem Zentralherrscher hilft, die Einzelstaaten in Eintracht zu halten“, das Ministerium des Sommers „soll die Ordnung des Reiches aufrechterhalten, womit es dem Zentralherrscher hilft, die Einzelstaaten in Frieden zu halten“, das Ministerium des Herbstes „soll im Reiche die Verbote durchführen, womit es dem Zentralherrscher hilft, in den Einzelstaaten die Strafen zu vollstrecken“, über das Ministerium des Winters endlich bleibt das *Tschou li* stumm, weil der Teil des Werkes, der hiervon handelte, verloren ist. Wir können aber aus den von den Chinesen schon frühzeitig gesammelten Ergänzungen sowie aus den Staatseinrichtungen der späteren Zeit mit Sicherheit entnehmen, daß diesem Ministerium die Ausführung der öffentlichen Arbeiten und die Überwachung von Handel und Gewerbe oblag. Wenn wir die feierliche Redeweise des *Tschou li* auf Grund seiner eigenen weiteren Angaben über die Tätigkeit der einzelnen Behörden im Bereich der verschiedenen Ministerien in eine nüchternere Sprache übertragen, so ergibt sich für das „Ministerium des Himmels“ ein Ministerium der gesamten Verwaltung, namentlich der Personalien des Beamtendienstes, für das der Erde ein Ministerium der Volksbelehrung und der Einkünfte, für das des Frühlings ein Ministerium des Kultus, für das des Sommers ein Kriegsministerium, für das des Herbstes ein Strafmini-

sterium und für das des Winters die angegebene Bedeutung. Diese Anordnung der Verwaltungszweige dürfte jünger sein als die achteilige des *Hung fan* im *Schu king*, wo die Aufzählung lautet: Nahrung, Handel, Opfer, öffentliche Arbeiten, Belehrung, Strafen, Bewirtung (von Gästen, d. h. von Lehensfürsten) und Heer. Daß aber hierbei auch kosmische Anschauungen zugrunde liegen, ist nicht zweifelhaft, denn sonst würden diese acht Regierungsteile nicht, wie es im *Hung fan* geschieht, zusammen mit den fünf „Elementen“, den fünf Zeitabschnitten und den sie bestimmenden Himmelszeichen u. ä. aufgeführt werden. Diese achteilige Regierung ist auch nichts anderes als eine Verdoppelung der vier Funktionen, die im *Schu king* (*Yao tien* 6 ff.) dem Yao zugeschrieben werden, in der Form, daß zwei Brüderpaare angewiesen werden, in den vier Himmelsrichtungen Aufenthalt zu nehmen und dort den zu den vier Jahreszeiten zu erledigenden Arbeiten vorzustehen. Wir haben also die Teilung der vier Himmelspaläste in acht Halbeile ins Irdische übersetzt. Ssë-ma Ts'ien kennt daneben auch neun „Ressort“-Minister unter Schun, die außer den im *Tschou li* genannten noch einen für Jagd und Fischerei, einen für Musik und einen für amtliche Verkündigungen einschließen. (*Mém. hist.*, Bd. I, S. 81ff.). Hier werden als Vorbild die acht Halbeile mit dem einheitlichen Mittelteil (der oberste Minister, der *pai k'uei* 百揆, „der die hundert Angelegenheiten bedenkt“) erkennbar.¹⁾ Welche Vorstellungen in dem System des *Tschou li* mitgewirkt haben, zeigt Tschêng Hüan (2. Jahrh. n. Chr.), der Erklärer des Textes, bei den einzelnen Ministerien. „Der Himmel faßt alle Dinge zu einer organischen Einheit zusammen, so soll auch der vom Himmelssohn nach dem Bilde des Himmels eingesetzte höchste Minister das gesamte Beamtentum zusammenschließen und lenken, so daß jeder Teil seinen Bezirk hat.“ „Die Erde trägt und ernährt alle Dinge, so soll der Erdminister alle Völker durch Belehrung zu einem gesitteten Leben bringen.“ „Wie der Frühling alle Dinge hervorbringt, so soll der Frühlingsminister den Göttern dienen, so daß das Reich dem Ursprung (des Guten) dankt und sich wieder dem Anfange (des Kreislaufs) zuwendet.“ „Wie der Sommer alle Dinge anordnet und regelt, so soll der Sommerminister die Lehensfürsten und das Reich in Frieden halten.“ „Wie der Herbst tötet und zerstört, aber auch einsammelt und aufspeichert in der Natur, so soll der Herbstminister durch Strafen antreiben, sich des Bösen zu schämen.“ „Der Winter verschließt und bewahrt alle Dinge auf, so soll das Winterministe-

1) Es kommt für uns wenig darauf an, wann diese politischen Theorien aufgestellt sind, sie zeigen uns in jedem Falle, wie von Anbeginn an die kosmischen Zahlen dafür bestimmend waren.

rium für die Arbeiten sorgen, damit die Familien in Wohlhabenheit eingerichtet werden können und das Volk keinen Mangel leidet.“ Über den sechs Präsidenten der Ministerien, *k'ing* 卿, stehen noch drei unmittelbare Berater des Herrschers, die drei *kung* 三公 genannt, ebenso wie die drei Sterne in der Nähe des Polarsterns (s. oben S. 12). Ihre Vertreter und Helfer sind die drei *ku* 三孤, die zusammen mit den sechs Präsidenten der Ministerien die neun *k'ing* bilden.

Die sechs Ministerien der Tschou und die drei oder sechs unmittelbaren Berater sind der Grundriß der Zentralregierung im chinesischen Staate bis zu der beginnenden Auflösung des universalistischen Systems unter dem Einfluß des abendländischen Geistes im 19. Jahrhundert geblieben. Sie haben ihre Namen wiederholt gewechselt, und ihre Tätigkeitsbereiche sind verschoben und umgebildet worden, die Erfordernisse der Zeit haben es auch öfters mit sich gebracht, daß die Ministerien nur technische Ausführungsbehörden wurden, und die höchste Macht bei dem Kollegium der unmittelbaren Ratgeber des Monarchen lag, aber an den kosmischen Zahlen und an dem Grundgedanken der Teilung nach den vier Himmelsrichtungen oder Jahreszeiten hat man immer festgehalten: sechs blieb die Zahl der Ministerien, sechs wie unter den Tschou, oder neun wie unter dem mythischen Schun, die der „inneren“ Ratgeber unter allen Dynastien, die das Reich als Einheit beherrschten.

Im *Tschou li* beginnt jeder Abschnitt eines der Ministerien mit der Formel: „Nur der Zentralherrscher errichtet die Hauptstadt (des Reiches als dessen Mittelpunkt), scheidet die vier Himmelsrichtungen und bestimmt die Stellungen usw.“¹⁾ Die Erklärungen der Kommentatoren der Han-Zeit hierzu zeigen uns den kosmischen Gedanken, der in dieser Eingangsformel des Weltherrschers liegt. Es heißt dort: „Der Herzog von Tschou legte die Hauptstadt an in der Mitte der Erd-(Scheibe). Nach sieben Jahren (seiner Regentschaft für den unmündigen Kaiser) trat er von der Regierung zurück, und Tsch'êng wang beauftragte ihn, am Lo (in Ho-nan) die neue Hauptstadt herzurichten, damit von dort das Reich regiert würde.“ Wo die Mitte der Erdscheibe zu finden war, teilt uns der Text des *Tschou li* (Kap. 10, fol. 8 r⁰) mit. „Wo die Sonne bei ihrem Höchststande (um Mittag am Tage der Sommersonnenwende) einen Schatten von 1 Fuß 5 Zoll wirft, der Ort heißt der Mittelpunkt der Erde. Dort vereinigen sich Himmel und Erde, die vier Jahreszeiten treffen einander, Wind und Regen kommen zusammen, das *yin* und das

1) Manche unter den Kommentatoren haben noch andere Erklärungen des letzten Satzes. Ich bin der des ältesten von ihnen, des Tschêng Tschung 鄭衆 (zweite Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr., nicht zu verwechseln mit dem Eunuchen gleichen Namens) gefolgt.

yang sind im richtigen Verhältnis.“ Auch Ssé-ma Ts'ien (*Schi ki*, Kap. 4, fol. 16 r^o) berichtet, daß der Herzog von Tschou von der eben angelegten Hauptstadt sagte: „Dies ist der Mittelpunkt des Reiches (*t'ien hia*; man sieht hier, wie „Reich“ und „Erde“ derselbe Begriff sind); nach hier kommen die Tributsendungen aus den vier Himmelsrichtungen, nach hier ist die Zahl der Wegmeilen von überall her gleich groß.“¹⁾ Des weiteren bemerkt der Kommentator zu der Eingangsformel des *Tschou li*: „Er (der Herrscher) scheidet die vier Himmelsrichtungen und bestimmt die Stellungen von Fürst und Minister, so daß der Fürst (bei der Audienz) nach Süden (der yang-Seite), der Minister nach Norden (der yin-Seite) blickt u. dgl.“ Wang Tsch'ung 王充 (1. Jahrh. n. Chr.), einer der unabhängigsten Denker, die China hervorgebracht hat, und ein Wahrheitsucher, der keine Überlieferung ungeprüft hinnimmt, ist in seinen Untersuchungen auch dieser kosmischen Vorstellung seines Volkes zu Leibe gegangen. Schon Tsou Yen (s. oben S. 20f.) hatte die Kühnheit gehabt, zu behaupten, daß „das, was man jetzt das Reich (*t'ien hia*) nenne, im Südosten der Erdscheibe läge“, aber Wang Tsch'ung leuchtet die Tatsache nicht ein. „Der Himmelsfirst“ (d. h. der Polarstern, s. oben S. 11f.), sagt er (*Lun-hêng*, Kap. 11, fol. 3 v^o), bildet die Mitte des Himmels; wenn nun das, was man jetzt das Reich nennt, im Südosten der Erdscheibe liegt, dann müßte man den Himmelsfirst im Nordwesten sehen. Man sieht ihn aber gerade im Norden, also muß das, was man heute das Reich nennt, gerade im Süden liegen und nicht, wenn man von dem Himmelsfirst ausgeht, im Südosten. Tsou Yens Angabe ist demnach falsch.“ Noch weniger geht ihm der Gedanke ein, daß Lo-yang, die Hauptstadt, gerade unter dem Pol liegen soll, oder auch nur im Mittelpunkt der Erde, oder, wie er sagt, „in der Mitte der neun Weltteile“ (s. oben S. 26). „Wenn man von Lo-yang nach Norden sieht,“ führt er aus, „so sieht man den Polarstern gerade nördlich. Das Gestade des Ostmeeres ist von Lo-yang 3000 *li* entfernt, auch dort sieht man den Polarstern im Norden. Hieraus kann man folgern, daß man von dem Gebiete des ‚fließenden Sandes‘ (im äußersten Westen) aus den Polarstern wiederum im Norden sehen muß. Das Ostmeer und der ‚fließende Sand‘ sind die östlichen und westlichen Enden der neun Weltteile. Da sie 10000 *li* voneinander entfernt sind, und man den Polarstern immer im Norden sieht, so kann die Erde nur klein und von geringer Ausdehnung sein, weil man nicht von dem Polarstern wegkommen kann.“ Solche Erörterungen zeigen, daß Manchem Zweifel aufstiegen an dem überlieferten Weltbilde. Der Mittelpunkt

1) Ich fasse den letzten Satz des chinesischen Textes anders auf als Chavannes, *Mém. hist.* Bd. I, S. 247.

der Erde, die Hauptstadt, sollte der Theorie nach unter dem Mittelpunkt des Himmels, dem Polarstern, liegen, aber die Wirklichkeit stimmte dazu nicht, zumal sich auch die Stellung des Polarsterns seit dem hohen Altertum natürlich verändert hatte, und so mochte wohl der Verdacht sich regen, daß die Erde vielleicht doch größer sein könnte als das bloße Herrschaftsgebiet des Zentralherrschers, aber andererseits recht klein gegenüber dem Kosmos. Wirklich entwurzelt werden konnte aber der kosmische Gedanke des Altertums natürlich erst, nachdem der Irrtum der geozentrischen Weltanschauung erkannt war. Wie weit die „Politisierung“ des Himmels schon zur Han-Zeit fortgeschritten war, das ersieht man sowohl aus Ssë-ma Ts'iens Darstellung des astralen Beamtenstaates als auch aus den Namen und Erklärungen des *Sing king* für die einzelnen Sterne und Sterngruppen, wie wir sie früher kennengelernt haben (s. oben S. 12 ff.). Die Begriffe Kosmos und natürliche oder sittliche Weltordnung waren für die Chinesen von den Begriffen Staat, Beamtentum und Verwaltungstätigkeit nicht zu trennen; sie griffen so ineinander über, daß aus jeder (scheinbaren) Abnormität in den Gestirnbahnen oder in den Erscheinungsformen der Jahreszeiten oder aus jedem anderen ungewöhnlichen kosmischen Vorgange mit Sicherheit auf entsprechende Unordnung im Staatswesen geschlossen wurde. Das Schriftzeichen 異 *yì*, das ursprünglich eine „Abweichung“ (von der Norm) bezeichnet, bedeutet gleichzeitig „Katastrophe“. Auf dieser Gleichsetzung von Kosmos und Staat beruht das gesamte chinesische Kultursystem, das sich somit als durchaus universalistisch-rationalistisch darstellt.¹⁾ Bei Ssë-ma Ts'ien (Kap. 27, fol. 36 r^o) wird diese Entwicklung folgendermaßen formuliert: „Von Anbeginn an, seit das Volk hervorgebracht wurde, alle Generationen hindurch, haben nicht die Herrscher Sonne, Mond, Sterne und Sternbilder beobachtet? Während der fünf Kaiser (? die Stelle ist zweifelhaft) und der drei Dynastien wurden diese Beobachtungen fortgeführt und erklärt. Innen gab es das Volk der Zivilisation, außen waren die Barbaren. Man teilte den Mittelstaat in zwölf Bezirke. Blickte man nach oben, so sah man die Sternbilder am Himmel, blickte man nach unten, so formte man die Dinge auf der Erde. Am Himmel gab es Sonne und Mond, auf der Erde war das *yin* und das *yang*; am Himmel waren die fünf Planeten, auf der Erde waren die fünf ‚Elemente‘; am Himmel war die Reihe der ‚Stationen‘ (s. oben S. 9 u. 14), auf der Erde waren die Gebiete der

1) De Groot hat in seinem Buche *Universismus* dafür den Ausdruck „universalistisch“ eingeführt. Wenn er den „Universismus“ als „die Grundlage der Religion und Ethik, des Staatswesens und der Wissenschaften Chinas“ bezeichnet, so wird man dem zustimmen können, auch wenn man sich im einzelnen seinen Auffassungen nicht anschließt.

Bezirke.“ So haben die Chinesen auch die Grundlinien ihres Staates, nachdem sie diese sich von der Stellung und Bewegung der Gestirne haben vorzeichnen lassen, mit dem irdischen Zubehör in die Gestirnwelt wieder hineingesehen, so daß sie die beiden Staatsgefüge, das obere und das untere, das *yang* und das *yin*, einander gegenüberstellten, aber beide wieder zu der Einheit des *t'ien-ti*, d. h. des Alls zusammenschlossen, beiden eine einheitliche, auf einander wirkende Organisation gaben, aber dem oberen seinen Herrscher, den *schang ti* oder auch kurzweg den *t'ien*, den „Himmel“, und dem unteren den seinigen, d. h. den *ti* oder *t'ien tsč*, den „Himmelssohn“, zuerkannten. Das Verhältnis dieser beiden zueinander, schon durch die Benennungen gekennzeichnet, ist bestimmt worden durch den Ahnendienst, der, wie vorhin erwähnt (s. oben S. 24), in China wie in Indien die Verbindung knüpfte zwischen den Geistern der Verstorbenen und den atmosphärischen Kräften, deren Sitz die Gestirne waren. So deutet der Name „Himmelssohn“ an, daß der Himmel der Vater oder Ahn des Herrschers unten ist. Dieses Verhältnis muß zwar wenigstens so alt sein wie der Ausdruck *t'ien tsč*, also vielleicht in die Vor-Tschou-Zeit hineinreichen, aber kultisch festgelegt zu haben scheint es erst der Gründer des Tschou-Staates, der Herzog von Tschou. Ssč-ma Ts'ien berichtet in seinem Kapitel über den Kult der großen Staatsopfer (Kap. 28, fol. 3 r^o), daß „Tschou kung, als er der Minister des Tsch'êng wang (des zweiten Kaisers der Tschou, um 1100 v. Chr.) war, das große Staatsopfer Kiao dem Hou-tsi (dem Urahn der Tschou) darbrachte und ihn dabei dem Himmel zugesellte, und das Ahnenopfer in der Halle *ming t'ang* dem Wên wang (Vater des Tschou kung und Großvater des Tsch'êng wang) darbrachte und ihn dabei dem *schang ti* zugesellte.“ Durch dieses „Zugesellen“ wurde also die Ahnenreihe des Herrschers an den *schang ti* oder den Himmel (beides sind nur verschiedene Formen desselben Begriffs) angeknüpft und die Göttlichkeit des Universalherrschers gewährleistet.¹⁾ Im Staatskultus, der in den beiden großen Heiligtümern, dem Tempel des Himmels im Süden, auf der *yang*-Seite der Hauptstadt, und dem der Erde im Norden, auf der *yin*-Seite, seinen Höhepunkt hatte, bildete die Verbindung der kaiserlichen Ahnen mit dem *schang ti* und der Erdgottheit ein wesentliches Merkmal. In je einem der Hauptgebäude der beiden riesigen Opferstätten standen vereint die

1) Auf die Theorie des „Zugesellens“ beim Opfer und ihre Bedeutung näher einzugehen, würde hier zu weit führen. Ich habe sie behandelt im *Kêng tschi t'u*, S. 8, und in Bertholet und Lehmann, *Lehrbuch der Religionsgeschichte*, Bd. I, S. 200; vgl. auch zu der Stelle bei Ssč-ma Ts'ien E. Chavannes, *Le dieu du sol dans l'ancienne religion chinoise* (in *Revue de l'histoire des religions*, Bd. 43, S. 125 ff.), S. 135 f., dessen Angaben inzwischen zum Teil überholt sind.

Seelentafeln des *schang ti* bzw. der Erde und der kaiserlichen Vorfahren, genau dem Range nach geordnet: im Himmelstempel an der ersten Stelle, der Nordseite, die des Himmelsherrschers mit dem „Gesicht“ nach Süden (*yang*), an der Ost- und Westseite nach dem Alter folgend die der Kaiser der Dynastie; im Tempel der Erde die Tafel der Erdgottheit an der Südseite mit dem „Gesicht“ nach Norden (*yin*), die der Kaiser zu beiden Seiten. In einem Seitengebäude dicht dabei im Himmelstempel waren die Tafeln der Sonne, des Großen Bären („der Wagen“ oder die Umgebung des *schang ti*, s. oben S. 13), der fünf Planeten, der 28 Sternbilder der „Stationen“ und der anderen Gestirne, in einem zweiten gegenüber die des Mondes, des „Führers der Wolken“, des Regens, des Windes, des Donners u. a.; in den Seitengebäuden des Tempels der Erde befanden sich die Tafeln der vier heiligen Berge, der vier Meere, der vier Flüsse u. a. Bei den großen Opfern des Kaisers, deren wichtigste am Tage der Wintersonnenwende im Himmelstempel (Herrschaftsantritt des *yang*) und am Tage der Sommersonnenwende im Erdtempel (Herrschaftsantritt des *yin*) stattfanden, wurden die Seelentafeln auf den runden Altar des Himmels bzw. auf den viereckigen der Erde (s. oben S. 17) getragen und nahmen dort in einem genau geregelten Kultus die Opfer entgegen. In beiden Tempeln sind die Altäre durchweg von den kosmischen Zahlen beherrscht, im Himmelstempel von den *yang*- oder ungeraden Zahlen 1, 3, 5, 7, 9 und ihren Vervielfältigungen, im Erdtempel von den *yin*- oder geraden Zahlen 2, 4, 6, 8 und deren Vervielfältigungen. Der Himmelsaltar besteht aus drei aufeinander stehenden Terrassen, zu jeder von ihnen führen Treppen von je 9 Stufen empor; oben bildet eine Platte den Mittelpunkt, um sie herum liegen 9 Kreise von Platten, der erste enthält 9 Platten, der zweite 2 mal 9, der dritte 3 mal 9 und so fort bis zum neunten, der 9 mal 9 = 81 Platten zählt. Ebenso ist das Verhältnis der Pfeiler, der dazwischen liegenden Platten usw. Der Altar im Erdtempel besteht aus 2 Terrassen, die durch 4 Treppen von 8 Stufen verbunden sind. Die obere wird aus einem quadratischen Mittelstück und 8 herumliegenden Quadraten gebildet (vgl. oben S. 26); das Mittelstück setzt sich zusammen aus 6 Reihen von je 6 gelben (Farbe der Erde) Fliesen, die 8 Quadrate der Umgebung enthalten 8 Reihen von je 8 Fliesen usw.¹⁾ Zu der hier besonders deutlich hervortretenden engen

1) Eine eingehende Beschreibung der beiden großen Staatsheiligtümer in Peking und des Kultus beim kaiserlichen Opfer findet sich in De Groot's *Universismus*, S. 141 ff. u. 187 ff. Auch Edkins weist in seiner Beschreibung von Peking (in Williamson, *Journeys in North China*, Bd. II, S. 313 ff.), S. 352 ff. u. 368 f. auf die Zahlensymbolik in den beiden Tempeln hin. Einige Angaben über die Geschichte des Kultus in *K'eng tschi t'u*, S. 36 f.

Verschmelzung von kosmischem Kult und Ahnendienst gesellt sich auch das dritte der religionsbildenden Elemente Chinas, der Ackerbau (vgl. oben S. 16f. u. 24). Auf dem Gelände des Himmelstempels befindet sich nördlich von dem Himmelsaltar der „Altar des Gebetes um Korn“, ebenfalls eine dreifache Terrasse, auf der die „Halle des Gebetes um ein gutes Jahr“ (d. h. eine gute Ernte) steht. Hier opferte der Kaiser bei Beginn des Frühlings (im Februar) dem *schang ti* und den Ahnen, damit sie die Arbeiten des Landmanns segneten.

Die Regelung des Ackerbaus, zusammen mit der staatlichen Ordnung, der eigentliche Zweck der gesamten chinesischen Astronomie und Astrologie, war seit dem hohen Altertum eine Hauptaufgabe des Herrschers als des Wächters der kosmischen Gesetze. Schon in dem mehrfach erwähnten Texte *Yao tien* 3 heißt es: „Er (Yao) befahl dem Hi und dem Ho, ehrfürchtig den erhabenen Himmel zu beobachten, die Bedeutung von Sonne, Mond, Sternbildern und Tierkreisteilen (?) zu berechnen und dann in Demut den Menschen die Zeiten zu übermitteln.“ Die Erklärer fügen hinzu, daß dadurch verhindert werden sollte, daß die Leute die rechte Zeit für die landwirtschaftlichen Arbeiten versäumen. Der Ausdruck „die Zeiten übermitteln“ (*schou schi* 授時) ist dann in der späteren Zeit nahezu gleichbedeutend mit „landwirtschaftliche Arbeiten“. ¹⁾ Die Angabe zeigt, welche hohe Bedeutung dem so entstandenen Jahreskalender in dem astral bestimmten Ackerbaustaate zukam. Das älteste Exemplar eines solchen Jahreskalenders ist das uns im *Ta Tai li* 大戴禮, dem umfangreicheren Vorgänger des *Li ki* (in Kap. 2), erhaltene *Hia siao tschéng* 夏小正, d. h. „der kleine Zeitweiser der Hia“, ein kurzer Almanach in Frage- und Antwortform, der aus dem dritten Jahrtausend v. Chr. zu stammen behauptet, aber natürlich erheblich später schriftlich aufgestellt sein muß. Er zählt für jeden der zwölf Monate die Gestirnkongstellationen auf und gibt die Arbeiten und Obliegenheiten an, die in dem Zeitabschnitt zu erledigen sind. ²⁾ Von dem sehr viel ausführlicheren, aber nach dem gleichen System zusammengestellten Kalender *Yüé ling*, jetzt ebenfalls im *Li ki* enthalten, aber aus dem im 3. Jahrh. v. Chr. entstandenen *Lü schi tsch'un-ts'iu* 呂氏春秋 entlehnt, in dessen zum Teil weit älter als dieses, ist bereits früher die Rede gewesen

1) Das große amtliche Werk über die Landwirtschaft unter der Mandschu-Dynastie hat den Titel *Schou schi t'ung k'ao* 授時通考, d. h. „Untersuchungen über die Übermittlung der Jahreszeiten“, und der Text beginnt gleich mit der *Schu-king*-Stelle und fügt hinzu: „Die Zeiten der Menschen sind die Perioden des Pflügens und des Erntens.“

2) Das *Hia siao tschéng* bildet den 47. Abschnitt des in Bruchstücken erhaltenen Werkes *Ta Tai li*, einer Sammlung, die im 1. Jahrh. n. Chr. zusammengestellt wurde.

(s. oben S. 23). Sicherlich seit dem Beginn der Tschou-Zeit ist die Verkündigung des Jahreskalenders immer eine wichtige Kulthandlung der Regierung, ja sogar ein geheiligtes Vorrecht des Zentralherrschers als des Trägers der kosmischen Ordnung gewesen. Das *Tschou li* bestimmte, daß der Großarchivar (*ta schi* 大史) den Lehensfürsten den „ersten Tag des Monats“ (des neuen Jahres) zu verkündigen habe, und zwar sollte dies nach dem Kommentar am ersten Tage des zwölften Monats geschehen (*Biot, Le Tschou li*, Bd. II, S. 106). Das *Li ki* (Couvreur, Bd. I, S. 387) beschreibt die Zeremonie als eine viel feierlichere. Die Lehensfürsten mußten zum ersten Tage des dritten Herbstmonats am kaiserlichen Hofe erscheinen, „damit sie vom Himmelssohn den Kalender (*schuo ji* 朔日, d. h. den „ersten Tag des Monats“) für das kommende Jahr entgegennähmen“. Bis in die neueste Zeit bestand dann die Ordnung, daß am ersten Tage des zehnten Monats das *k'in t'ien kien* 欽天監, das Kaiserliche Astronomische Amt, den neuen Kalender (*schu* 時憲書) dem Throne überreichte, der Kaiser ihn entgegennahm, den Ministern übergab und ihn durch ein besonderes Edikt „dem Weltreiche verkündete“. Das Ganze war eine feierliche Staatsaktion mit umständlichem Zeremoniell, der auch die Abgesandten der Tributstaaten beizuwohnen hatten.¹⁾ In den Provinzen und Außenländern wurde der Kalender mit gleicher Feierlichkeit entgegengenommen und damit die Oberherrschaft des Himmelssohnes anerkannt. Bei Unterwerfungen fremder Völker bedeutete die Verleihung des Kalenders (*féng tschéng schuo* 奉正朔) die Aufnahme in den gesitteten Weltstaat, die Benutzung eines anderen Kalenders war Rebellion.²⁾

Nichts vielleicht kennzeichnet die Verquickung des Zentralherrschers im Weltstaate mit den kosmischen Kräften so deutlich wie diese Auffassung des Kalenders als eines Ausflusses der kaiserlichen Macht. Die Philosophie der Han-Zeit hat sich mit Vorliebe in die Gedanken über jene Verquickung und ihre Folgen versenkt; namentlich ist es Tung Tschung-schu 董仲舒 im 2. Jahrh. v. Chr., der Hauptexeget konfuzianischer Weisheit nach der mystischen Seite hin, der nicht müde wurde, Fürst und Staat in die Kosmologie hineinzustellen und als sicht-

1) Eine Beschreibung des Rituals bei der Verkündigung des Kalenders findet man in der Vorrede des Werkes von dem chinesischen Jesuiten Peter Hoang, *A Notice of the Chinese Calendar*, S. 5.

2) Als die Engländer im September 1904 in Lhasa den Tibetern einen Handelsvertrag aufzuzwingen, wurde der Text nach dem „tibetischen Kalender“ datiert. Hiergegen legte die chinesische Regierung eine sehr bestimmte Verwahrung ein, weil eine solche Datierung „mit der chinesischen Oberhoheit über den Vasallenstaat unvereinbar“ sei. Der Vertrag wurde aus diesem und anderen Gründen für ungültig erklärt. S. *Ostasiatische Neubildungen*, S. 266 f.

barste Zeichen der kosmischen Einheitlichkeit zu deuten. Er war es vor allen, der die Beziehungen zwischen kosmischen Abnormitäten und staatlichem Unheil systematisch ausdeutete. „Herrscht (bei der Regierung) Übereinstimmung mit dem Himmel“, so lehrt er in seinem *Tsch'un-ts'iu fan lu* 春秋繁露, „so besteht die große Ordnung; herrscht Abweichung (*yi* 異 s. oben S. 32) vom Himmel, so entsteht die große Unordnung“ (Abschnitt 陰陽). Und: „Der Ursprung aller Heimsuchungen und Abweichungen von der Norm liegt durchaus in Verfehlungen der Regierung. Sind diese Verfehlungen noch in ihren ersten Anfängen, so sendet der Himmel Heimsuchungen und Unglücksfälle, um sein Mißfallen kundzutun. Weiß man nach dieser Kundgabe des Mißfallens noch nicht für Besserung zu sorgen, so wird man außerordentliche Abweichungen von der Norm erfahren, damit Schrecken eingeflößt werde. Kennt man auch nach diesem Schrecken noch keine Scheu, so steht zu fürchten, daß die Strafe der Vernichtung eintreten wird“ (Abschnitt 必仁且知). Tung Tschung-schu's auf die Spitze getriebene Lehre von der universalen Zweiheit des *yin* und *yang* zieht Staat und Herrscher als ein Hauptwirkungsfeld dafür in seine mystischen Verstiegenheiten. „Befindet sich der Zentralherrscher in richtiger Ordnung, so sind die Urkräfte in Harmonie, Winde und Regen treten rechtzeitig ein, glückbedeutende Gestirne werden sichtbar und der gelbe Drache kommt herab.¹⁾ Befindet sich der Zentralherrscher nicht in richtiger Ordnung, so gehen oben am Himmel Wandlungen vor sich und üble Urkräfte werden sichtbar.“ (Abschnitt 王道). Oder: „der Fürst ist das Verehrungswürdige, er wohnt im Verborgenen und offenbart doch seine Macht, indem er auf der *yin*-Seite (der dunklen) sitzt und nach der *yang*-Seite (d. h. nach Süden, der hellen Seite, vgl. oben S. 34) blickt. Wie sollten die Menschen, die wohl die Willensäußerungen eines Anderen sehen, auch sein Herz kennen können? So trägt der Fürst Gedanken, die keinen Entstehungsgrund haben, und führt Dinge aus, die keinen Schlüssel haben, so daß kein Forschen und kein Fragen danach möglich ist. . . Der Minister steht auf der *yang*-Seite und ist doch das *yin* (im Verhältnis zum Fürsten), der Fürst sitzt auf der *yin*-Seite und ist doch das *yang* (im Verhältnis zum Untertan). Das Wesen des *yin* stellt die (sichtbare) Form heraus und offenbart die Willensäußerungen, das Wesen des *yang* hat keinen Schlüssel (für die Sinne), sondern macht den Geist zum höchsten.“ (Abschnitt 立元神).

1) Der gelbe Drache wurde sichtbar, so berichtet Ssë-ma Ts'ien (Chavannes, *Mém. hist.*, Bd. III, S. 430), zur Zeit des Huang ti (des „gelben Kaisers“), der die Kraft des Elementes Erde hatte (s. oben S. 21). Sonst ist dieser Drache nicht als Zeichen besonderen Segens bekannt.

Es kann nicht mehr unsere Aufgabe sein, die Auswirkung des kosmischen Gedankens in den einzelnen staatlichen Einrichtungen oder in den scholastischen Erörterungen der späteren Zeit zu verfolgen. Weder der chinesische Staatsbegriff noch die philosophische Spekulation hat sich von den bisher gezeichneten Grundlinien entfernt. Auch die großen Philosophen der Sung-Zeit (11. und 12. Jahrh.), über deren Lehren das chinesische Denken bis zur Neuzeit nicht mehr hinausgegangen ist, bleiben, wie früher erwähnt (s. oben S. 25), im Banne der Vergangenheit. Auch für sie sind das *yin* und das *yang*, das letztere als die aktive Kraft, das erstere als die passive *vis inertiae*, beide zusammengefaßt zu der „großen Einheit“, dem *t'ai yi* 太一, der letzten Ursache des Kosmos, in dem das *li* 理 als wirkende Bewegung und das *k'i* 氣 als „Dunst“ oder „Stoff“ die bedingenden Elemente sind, das *tao* aber, ganz im Sinne der älteren Konfuzianer, nicht als Weltordnung schlechthin, sondern als sittliche Weltordnung anzusehen ist. Und wie das *tao* sich physisch im Wechsel-
lauf der vier Jahreszeiten offenbart, so sittlich in den vier Kardinal-
tugenden, die „den Willen des Himmels“ darstellen. Träger dieses Willens ist der Herrscher im Weltstaat, der somit zum Beauftragten des Himmels wird, der „Heilige“, das Mittelglied in der großen Dreiheit Himmel, Mensch, Erde. In dieser Dreiheit sind Himmel und Erde Vater und Mutter nicht bloß des einen Menschen, sondern aller Menschen, ja aller Dinge überhaupt. Die so sich ergebende körperliche und seelische Einheit alles Seienden wird von den Sung-Philosophen ganz besonders stark betont. Einer der frühesten von ihnen, Tschang Tsai 張載 (11. Jahrh.), hat sie mit allen ihren Schlußfolgerungen gelehrt, und die übrigen mit dem Größten der ganzen Schule, Tschu Hi 朱熹 (12. Jahrh.) sind immer wieder darauf zurückgekommen. Bei einer Erörterung von Tschang Tsai's Werk *Si ming* 西銘 bespricht Tschu Hi auch die folgende Stelle: „Jedes Menschen Körper ist zweifellos von Vater und Mutter erzeugt. Das aber, wodurch Vater und Mutter zu Vater und Mutter geworden sind, das ist Himmel und Erde. Wenn man also in seiner Betrachtung von Vater und Mutter ausgeht, dann muß man sagen, daß jedes Ding seinen Vater und seine Mutter hat; wenn man aber von Himmel und Erde ausgeht, dann muß man sagen, daß alle Dinge einen gemeinsamen Vater und eine gemeinsame Mutter haben. Haben aber alle Dinge einen gemeinsamen Vater und eine gemeinsame Mutter, wie sollte dann nicht das, wodurch mein Körper zum Körper geworden ist, ein Stoffende von Himmel und Erde, und das, wodurch mein lebendiges Wesen zum lebendigen Wesen geworden ist, nicht die Führung von Himmel und Erde sein? Die Weisen des Altertums hatten dieses Gesetz als die Wahrheit erkannt, darum behandelten sie ihre Verwandten als ihre

Verwandten und zu den anderen Leuten waren sie gütig, und indem sie zu den anderen Leuten gütig waren, liebten sie alle Wesen. Dadurch kam es so weit, daß sie die ganze irdische Welt für eine Familie halten konnten und das Mittelreich für einen Menschen darin.“¹⁾ Das ist schließlich nichts anderes, als was auch Tung Tschung-schu schon dreizehn Jahrhunderte früher gelehrt hatte. Auch nach ihm ist „der Himmel der Ahnherr aller Dinge“, darum soll der Mensch seine Liebe auf alle Menschen ausdehnen, weil sie seine Brüder sind, und „der Himmel die Liebe ist“. ²⁾ Tschu Hi wird nicht müde, in seinen kosmogonischen Betrachtungen immer wieder die völlige Wesenseinheit des Alls zu beweisen. Und wenn man den berühmtesten Philosophen aus der Periode der Epigonen, Wang Yang-ming 王陽明 (15. Jahrh.) in einen Gegensatz zu Tschu Hi gestellt hat, so ist dieser Gegensatz, der übrigens von Wang selbst stark eingeschränkt wird ³⁾ für uns durchaus nicht ein solcher, daß er etwa ein grundsätzliches Abbiegen von der universalistischen Weltanschauung der Vorfahren bedeuten könnte. Wangs Philosophie war idealistisch, während man die von Tschu Hi als realistisch bezeichnen mag, aber ihre Weltanschauung und vor allem ihre Staatsauffassung wird in ihrem Ausgange dadurch nicht berührt.

Diese große Einheitlichkeit des Alls mit jedem seiner Teile, dieses bewußte Sein des Einzelnen mit dem Ganzen und für das Ganze, diese unlösbare Zusammengehörigkeit des Menschheitstaates mit der Welt darüber und schließlich die unverrückbare Ordnung im Kosmos (es ist seltsam, daß die Chinesen keinen Ausdruck in ihrer Kosmologie haben, der dem Worte *κόσμος* in seinen beiden Bedeutungen, „Ordnung“ und „Weltall“ entspricht), sie machen somit dauernd das Wesen der chinesischen Weltanschauung aus. Es ist jener Zustand, der im *Li ki*, allerdings in einem Kapitel von verdächtiger, anscheinend nicht konfuzianischer Herkunft (*Li yün* 禮運), als „die große Einheit“ (*ta t'ung* 大同) bezeichnet und als das Wesen des „großen Weges“ (*ta tao* 大道) gepriesen wird.⁴⁾ Es sind Gedanken, die, aus der ehrfürchtigen Betrachtung des Kosmos gewonnen, auch in anderen Staaten des alten Asiens nach Geltung gerungen, aber diese Geltung nirgends so vollkommen erlangt, nirgends die wirklichen Lebensformen so ganz nach sich gebildet

1) *Tschu tsz' ts'üan schu* 朱子金書, Kap. 52, fol. 44 v^o. Tschu Hi spricht über die gleiche Frage beständig in den Abschnitten über 性理 (Kap. 42—48 der *Ts'üan schu*) und über 理氣 (Kap. 49—50). Einige Zitate daraus bei Wieger, *Textes philosophiques*, S. 189.

2) *Tsch'un-ts'iu fan lu*, Abschnitt 順命 und 王道通.

3) Vgl. F. G. Henke, *The Philosophy of Wang Yang-ming*, S. 201 u. 494.

4) Couvreur, Bd. I, S. 497f.

haben wie in China. Mit ihrem festgefühten Formensystem haben sie Jahrtausende hindurch jene erstaunliche Werbekraft entfaltet, die das chinesische Universalreich zeitweilig zu dem größten politischen Gebilde gemacht hat, das die Geschichte kennt. Als Theorie, als philosophisches System sind sie nicht auf Asien beschränkt geblieben, und als letztes Ziel der Sehnsucht übermüdeten Kulturmenschen leben sie heute noch fort. Sie finden sich im Westen bei den Philosophen der Stoa, und durch die Lehrer der mittleren Stoa von Panaitios und Poseidonios ab sind sie auch nach Rom verbreitet worden, wo sie in Cicero einen warmen Verehrer fanden. Schon Zenon, der Gründer der stoischen Schule, wollte nach einem Berichte Plutarchs, daß „wir alle Menschen als Dorf- und Stadtgenossen ansehen sollen, und daß es nur eine einzige Lebensführung und eine einzige Ordnung geben sollte, wie bei einer Herde, die auf einer Weide zusammen lebt (σύννομος) und nach gemeinsamem Gesetz (νόμος) zusammen ihre Nahrung sucht“.¹⁾ Und ähnlich sagt Cicero: „Sie (die Stoiker) meinen, daß die Welt regiert werde durch die Macht der Götter, und daß sie gleichsam eine Stadt und Gemeinde der Menschen und Götter, jeder einzelne aber ein Teil dieser Welt sei. Hieraus folge aber naturgemäß, daß wir den gemeinsamen Nutzen dem unsrigen voranstellen müssen.“²⁾ Philon von Alexandria aber erinnert besonders deutlich an China, wenn er meint: „Da jeder wohlgeordnete Staat (πόλις) eine Verfassung besitzt, so ergab sich für den Weltbürger (κοσμοπολίτης, dem „Haus und Staat der Kosmos war“) mit Notwendigkeit, die Verfassung zu benutzen, die auch für den gesamten Kosmos gilt. Diese aber ist die richtige Vernunft (ὁρθὸς λόγος) der Natur, die mit größerem Rechte eine Rechtssatzung (νόμος, vergleichbar dem *tê* oder dem *li*, dem Form gewordenen *tao*) genannt wird, weil sie das göttliche Gesetz (νόμος θεῖος) ist, nach dem einem jeden das ihm Zukommende und auf ihn Fallende zugewiesen wird.“³⁾ Jeder wird in dem ὁρθὸς λόγος sogleich das *ta tao* oder das moralisierte *tao* der Konfuzianer (s. oben S. 25) erkennen. Und schließlich folgert Cicero aus einer langen Darlegung der stoischen Weisheit und ihres höchsten Gutes, der *ratio* (= λόγος): „Denen aber, denen die *ratio* gemeinsam ist, denen ist auch die *recta ratio* (= ὁρθὸς λόγος) gemeinsam, und da diese das Gesetz bedeutet, so müssen wir annehmen, daß wir Menschen auch durch das Gesetz den Göttern verbunden sind. Zwischen denen nun, zwischen denen eine Gesetzesgemeinschaft besteht, besteht auch eine Rechtsgemeinschaft“, und so ist, meint er schließlich,

1) Plutarch, *de Alex. virt.* I, S. 6, bei J. von Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta* I, 61.

2) Cicero, *de finibus* III, 19, 64, a. a. O., III, 81.

3) Philo, *de mundi opificio*, § 142, a. a. O. III, 82.

„diese gesamte Welt als eine einzige Gemeinde zu erachten, die Götter und Menschen umfaßt.“¹⁾ Das ist fast wie eine römische Fassung des bekannten Wortes aus dem *Lun yü* (XII, 5): „Wenn der Weise bedacht bleibt, niemals seine Würde zu verlieren, anderen aber mit Achtung begegnet und immer die Gesetze der Ordnung (*li*) wahrt, dann sind alle Menschen innerhalb der vier Meere Brüder.“ Wie die *ratio* (λόγος) im Gesetz (*lex*) und im Recht (*jus*) ihre Form findet, so äußert das *tao* im *té* oder im *li* seine universalistische Wirkung, und die „gesamte Welt“ umfaßt auch in China den himmlischen Staat so gut wie den irdischen. Die Empfindung, nur ein organisches Glied in der großen organischen Gemeinschaft der Sterne am Himmel, des Äthers (*k'i* 氣 oder πνεῦμα) im Weltraum und aller Wesen auf der Erde zu sein, eignet dem chinesischen Weltbürger so gut wie dem stoischen κοσμοπολίτης.²⁾ Wilamowitz hat den stoischen Glauben in die Worte gekleidet: „Die Würde des Menschen, die in der Idealfigur des Weisen kulminiert, ist in das Ungemessene gesteigert. Als Träger eines Funkens von dem göttlichen allbelebenden Feuergeiste ist der Mensch über alle anderen Lebewesen der Erde erhaben, ein Geschlechtsgenosse der Götter, in sich ein Mikrokosmos und zugleich ein Bürger des großen Kosmos, des Staates, dessen Bereich das Universum ist, Götter und Menschen umfassend.“³⁾ Man braucht kein Wort hiervon zu verändern, wenn man den kosmischen Gedanken der chinesischen Staatslehre mindestens bis zur Sung-Zeit wiedergeben will. Bei den Chinesen ist dieser Gedanke aber nicht, wie bei Griechen und Römern, im erträumten Reich des Geistes geblieben, sondern man hat ihn immer wieder in der Wirklichkeit zu gestalten gesucht. Und wenn Wilamowitz an derselben Stelle sagt: „Das Prinzip der (stoischen) Ethik ‚lebe mit der Natur in Einklang‘, ertötete wie das platonische die Individualität“, so trifft auch das in vollem Umfange auf das Chinesentum zu. Es hat seine Universalität zu einer einzig dastehenden Kraft entwickelt, aber es hat sie bezahlen müssen mit der Verkümmern der Persönlichkeit. Das sollten alle die bedenken, die auch in der Gegenwart nicht lassen wollen von dem uralten Traum gequälter Völker, der ein brüderlich geeintes Menschheitsvolk erschaut,

1) Cicero, *de legibus* I, 7, 23, a. a. O. III, 83.

2) In einem Aufsätze *Das Weltbürgertum in der Antike* (in *Die Antike*, Bd. II, S. 177ff.) weist Johannes Mewaldt mit Recht darauf hin, daß der Begriff κοσμοπολίτης „eine positive Weltanschauung und Gestalt und Gehalt für ein ganz bestimmtes Kulturideal umschließt“, und zwar nach seiner Auffassung für ein Kulturideal erhabenster Art. Warum dieses Ideal allerdings gerade „ein Vermächtnis der Antike“ sein soll, vermag ich nicht zu sehen. Der stoische Kulturgedanke ist auf asiatischem Boden viel älter als auf griechischem.

3) U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Reden und Vorträge*, Bd. II, S. 179.

das nur durch das gemeinsame Gesetz der guten Sitte gebunden und damit in das unverrückbare Gefüge eines ewig gesicherten Kosmos eingliedert ist.

Mit dem Eindringen der abendländischen Macht und des abendländischen Geistes in China ist die Vorstellung vom Universalstaate zerflattert, der kosmische Gedanke in der überlieferten Form als ein Irrtum erkannt. Die Erde als Wohnstätte der Menschheit war größer, als man geglaubt, als Teil der Welt aber kleiner; Erkenntnis und Wissen flossen nicht bloß aus einer Quelle, darum mußten auch die Völker in ihrer Art und Willensrichtung verschiedener sein, als man angenommen; einheitlich blieb nur das große Weltgesetz, das *tao*, die kosmische „Vernunft“. Als die geozentrische Anschauung in der Astronomie und das ptolemäische System für China fielen, fiel auch der Gedanke des politisierten Universums. Die Schule der kantonesischen Reformatoren am Ende des 19. Jahrhunderts griff die neue Erkenntnis zuerst auf und suchte ihr praktische Wirkung zu geben. Wie klar und folgerichtig sie ihre Schlüsse zog, das zeigen ihre Schriften der damaligen Zeit. So bekennt einer ihrer Anhänger, der gelehrte Konfuzianer Mai Mêng-hua 麥孟華, ein Schüler K'ang You-wei's 康有爲: „China ist inmitten der großen Erde nur einer von 56 Staaten. Die große Erde ist inmitten des Sonnensystems nur einer von 249 Planeten. Die Sonne ist inmitten des Himmelsraumes mit ihren Sternhaufen, Sternnebeln, Sternwolken nur einer von den in zahllosen Milliarden von Feldern stehenden, den Sandkörnern des Ganges gleichenden Fixsternen. Der Himmelsraum ist inmitten des grenzenlosen Kosmos in einer ebenfalls den Sandkörnern des Ganges gleichenden unbegrenzten, unausdenkbaren Zahl wieder nur einer.“¹⁾ Und ähnlich ein anderer, Schou Fu 壽富 mit Namen: „Die Erde besteht nicht aus einem einzigen Staate, wie ein Staat nicht aus einem einzigen Menschen besteht. Jeder Mensch hat seinen eigenen Geist, und jeder Geist seine eigenen Gedanken.“²⁾ Das ist ein weiter Abstand von den fünf „Himmelspalästen“ Ssë-ma Ts'iens (s. oben S. 11 ff.), den fünf oder neun konzentrischen Erdquadraten des *Schu king*, der aus Himmel und Erde bestehenden „Welt“ und dem „einen Menschen“ als Verbindungsglied zwischen beiden (s. oben S. 25).

1) *King schi wên sin pien* 經世文新編, Kap. 21, fol. 31 r⁰. Ein Zweifel an der herkömmlichen Einschätzung der Größenverhältnisse zeigt sich schon bei *Tschuang tszŭ*, Abschnitt 17, in dem Gespräch zwischen dem Flußgott und dem Meergott, in dem dieser über den Frosch im Brunnen spottet, mit dem man nicht über das Meer reden könne; alles sei bedingt, nur das *tao* sei absolut.

2) A. a. O., Kap. 1 b, fol. 17 r⁰.

Aber ganz von dem universalistischen Gedanken sich loszulösen vermochten auch die Reformatoren noch nicht. Politisch war er unmöglich — das hatten sie erkannt —, aber als ethische Forderung behielt er seine Bedeutung. So wurde denn auf Grund einer angeblich allegorisch verkleideten Lehre im *Tsch'un-ts'iu* von den drei Zeitabschnitten eine Theorie der ethischen Weltentwicklung konstruiert, die in der Menschheitsgeschichte drei Zeitalter sah, nämlich das der „Ordnungslosigkeit“, das des „aufsteigenden Friedens“ (das gegenwärtige) und das des „allgemeinen Friedens“ oder der „großen Einheit“ (s. oben S. 39). Dieses letztere, der Zukunft vorbehalten, sollte den übernationalen Weltbund aller Völker der Erde erblicken, ein Weltimperium des Geistes, in dem nicht mehr die militärische Macht, sondern nur die Sittlichkeit entscheidet; „ob die Völker fern oder nah, klein oder groß sind, die ganze Welt ist nur eine Einheit, und das Wesen der Menschheit hat die höchste Stufe erreicht.“¹⁾ Inzwischen hat die rauhe Wirklichkeit gelehrt, daß der kosmische Gedanke auch in der entpolitisierten Form ein schönes Trugbild bleibt. Heute müht sich China, die schlimmen Folgen seines langen universalistischen Traumes auszutilgen. Das älteste Weltreich der Erde wandelt sich zum bewußten Nationalstaat und ringt mit dem gesamten Auslande um die Anerkennung seiner Rechte als staatliche Einzelpersonlichkeit. Wir selbst blicken wohl auch heute noch zu dem gestirnten Himmel mit dem gleichen ehrfurchtsvollen Schauer auf wie in der Vorzeit der Bewohner des Zweistromlandes, des Pendschab, des iranischen Hochlandes oder des Huang-ho-Tales, aber unsere kleine Erde, der unsere Körperformen angehören, ist uns nicht mehr das Haupt- und Mittelstück des Alls, die Sterne zu unseren Häupten künden uns nicht mehr unser Schicksal, ihre Bahnen bestimmen nicht mehr unser Gemeinschaftsleben, und die Völker lauschen nicht mehr auf das Wort des Einen, dem der Himmel sich offenbart. Die Freiheit will der Geist, und in bunter Fülle der Gedanken sucht die Menschheit Wahrheit und Glück; die Wege, auf denen sie vorwärts strebt, laufen durcheinander und gegeneinander, weit mehr im Kampfe vollzieht sich ihr Geschick als auf jener friedlichen Flur der Gemeinsamkeit, wo das gleiche Fühlen alle vereint. Eins nur bleibt auch uns von dem uralten Weltbilde: der Geist,

1) Näheres über die Lehre des *Tsch'un-ts'iu* von den drei Zeitabschnitten und das, was die Reformatoren herausgedeutet haben, s. in meinen *Studien zur Geschichte des konfuzianischen Dogmas*, S. 171 f. u. 218 ff.; vgl. auch Chen Huan-chang, *The Economic Principles of Confucius and His School*, Bd. I, S. 16 ff.

der schweigend darin wirkt, mögen wir ihn *tao* oder *λόγος* oder *ratio* oder Gott nennen. Er schafft sich seine Formen in ewigem Wechsel; unerforschlich für uns, lebt er doch in Jedem, und unser Sein wurzelt in ihm, denn

Nach ewigen, ehernen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Das ist die Einheit unseres kosmischen Gedankens.

DIE ENTSTEHUNG DER CHRISTLICHEN LITURGIE NACH DEN ÄLTESTEN QUELLEN

Von Hans Lietzmann in Berlin.

Die Geschichte der christlichen Liturgie beginnt allmählich auch in unserem Vaterlande in weiteren Kreisen Interesse zu finden und in ihrer hohen Bedeutung für die Geschichte des Christentums erkannt zu werden. Denn sie ist wie kein anderes Gebiet kirchengeschichtlicher Forschung berufen, uns zu dem hinzuführen, was durch die anderen Quellen gar nicht oder nur indirekt erreicht werden kann, nämlich zur Erkenntnis der in der christlichen Gemeinde lebenden Glaubenselemente und religiösen Stimmungen, welche von den Spekulationen der führenden theologischen Köpfe und den Empfindungen hervorragender Einzelpersönlichkeiten wohl zu unterscheiden sind. Nur die älteren Heiligenbiographien vermögen da ähnlich wertvolle Schlüsse zu gestatten: aber auch dieses vielversprechende Gebiet ist für unsere Zwecke kaum ausgebeutet. Die liturgische Forschung hat bei den anglikanischen Gelehrten Englands und den katholischen Theologen der romanischen Länder bereits eifrige Pflege gefunden und eine seit dem 16. Jahrhundert nicht abreißende Reihe wertvoller Veröffentlichungen gezeitigt. Wir dürfen es freudig begrüßen, daß durch die Begründung des Vereins zur Pflege der Liturgiewissenschaft seitens der Benediktinermönche von Maria Laach nun auch in Deutschland eine wirkungsvolle Zusammenfassung der bisher nur von einzelnen hervorragenden Namen getragenen liturgischen Forschung erfolgt ist, die sich in den von Mohlberg und Genossen herausgegebenen Liturgiegeschichtlichen Quellen und Forschungen und in dem von Odo Casel vortrefflich redigierten Jahrbuch für Liturgiewissenschaft¹⁾ ein Organ geschaffen hat. An der großen Aufgabe, die Entstehung der Liturgie bloßzulegen und ihr Wachstum durch

1) „Liturgiegeschichtliche Forschungen“ herausgeg. von F. J. Dölger, K. Mohlberg, Ad. Rücker. Münster i. Westf., Aschendorff seit 1919. „Liturgiegeschichtliche Quellen“ herausgeg. von K. Mohlberg und Ad. Rücker. Ebenda seit 1918. „Jahrbuch für Liturgiewissenschaft“ in Verbindung mit A. Baumstark und A. L. Mayer herausgeg. von Odo Casel, ebenda seit 1921, jährlich ein Band.

die Jahrhunderte und in den verschiedenen Kirchengebieten zu verfolgen und daraus neue Erkenntnisse für die Geschichte der christlichen Frömmigkeit zu schöpfen, können gar nicht genug geschulte Arbeiter tätig sein, da sie zu den wichtigsten der kirchen- und kulturgeschichtlichen Forschung überhaupt gehört.

Wenn ich in dieser kurzen Stunde nun versuche, Ihnen eine Skizze von der Entstehung und ältesten Entwicklung der christlichen Liturgie zu geben, so bin ich mir der Kühnheit dieses Unternehmens wohl bewußt. Aber ich glaube doch in der Lage zu sein, die wichtigsten Linien mit hinreichender Wahrscheinlichkeit zu ziehen, so daß sich erkennen läßt, in welcher Richtung die Lösung des Problems gesucht werden muß. Es versteht sich von selbst, daß viele und hingebende Arbeit noch dazu gehören wird, um diese Erkenntnisse zu festigen und in allen Einzelheiten auszubauen.

Der christliche Hauptgottesdienst am Sonntag zerfällt schon um 150 in die beiden Bestandteile, die bis auf den heutigen Tag die Messe charakterisieren¹⁾: die Katechumenenmesse und die Messe der Gläubigen. Die erstere heißt so, weil an ihr auch die noch ungetauften Katechumenen teilnehmen dürfen, während die zweite nur den „Gläubigen“ im engeren Sinne, d. h. den Getauften zugänglich ist. Im Mittelpunkt der Katechumenenmesse steht Schriftverlesung und Predigt. Verlesung von Abschnitten des Alten Testaments, Gesang der Psalmen und neutestamentliche Lektionen lösen einander ab, danach folgt die Predigt. Die zentrale Handlung der Gläubigenmesse ist das Abendmahl. Brot und Wein werden auf den Tisch des Herren von der Gemeinde niedergelegt, der Liturg spricht über diesen Elementen Gebete und verteilt sie dann an die Gemeinde.

Es ist längst erkannt, daß die Katechumenenmesse nichts anderes ist, als die christliche Umgestaltung des normalen Sabbathgottesdienstes der Synagoge. Das typisch christliche Element ist die Gläubigenmesse mit dem Abendmahl. Und soviel lehrt der erste Blick in die alten Quellen, daß sich in dieser heiligen Handlung jüdische und hellenistische Vorstellungselemente mischen: unsere Aufgabe ist, diese Bestandteile zu sichten und in ihrer gegenseitigen Wirksamkeit zu bestimmen. Aber wenn hier von jüdischem Gottesdienst und jüdischen Elementen die Rede ist, so enthält auch diese Feststellung bereits ein überaus schwieriges Problem. Wohl läßt sich aus den hebräischen und aramäischen Quellen der talmudischen Zeit ein Bild von den liturgischen Bräuchen und religiösen Vorstellungen der zwei ersten christlichen Jahrhunderte erarbeiten: das

1) Vgl. Justin Apol. I 61, 65—67. Die wichtigsten Texte bei Lietzmann Liturgische Texte I (Kl. Texte 5.² 1909).

wertvolle Werk von Ismar Elbogen¹⁾ hat da bereits treffliche Vorarbeit geleistet. Aber wir müssen uns stets bewußt bleiben, daß dieses Talmudjudentum auch in seiner frühesten Form nur ein Typus ist, neben dem es sicherlich in der ausgebreiteten und zahllosen Einflüssen unterliegenden Diaspora des weiten römischen Reiches noch viele andere gab. Und die strenge religiös-nationale Disziplin eben dieses am Ende siegreichen Talmudjudentums hat seine gesammte Energie daran gesetzt, jede Erinnerung an die hellenistische Synagoge der Römerzeit auszutilgen. Es gehört zu den größten Verdiensten des unvergeßlichen Wilhelm Bousset, daß es ihm gelungen ist, aus den letzten Kapiteln des 7. Buches der Apostolischen Konstitutionen eine griechische Gebetssammlung der hellenistischen Synagoge zu gewinnen²⁾, welche trotz aller Rätsel, die sie im einzelnen noch aufgibt, doch sofort stark griechische Einstellung bei stärkster Abweichung von dem palästinensischen Typ erkennen läßt. Die Gebete reichen gerade aus, um uns eine Vorstellung von der Größe unseres Verlustes zu machen.

Aber auch die Methode der liturgischen Forschung bedarf einer grundsätzlichen Überlegung. Der verdiente schwedische Gelehrte Gillis P. Wetter hat in seinem Buch über altchristliche Liturgien³⁾ die Vorstellungen der ältesten Kirche dadurch zu gewinnen versucht, daß er die Gebete der uns überlieferten abend- und morgenländischen Liturgien nach Gedanken durchsucht hat, welche ihm Zeugnisse urchristlichen Geistes zu bieten schienen, und hat auf diese Weise ein reiches Material von Gebeten und Formeln zusammengestellt, in dem sich die Auffassung des Abendmahls als eines von wesentlich hellenistischen Gedanken beherrschten Mysteriums ergibt. Diese Methode erweckt lebhaftes Bedenken aus folgendem Grunde. Wir wissen, daß im vierten Jahrhundert mit vollem Bewußtsein und zielsicherer Absicht der christliche Gottesdienst als griechisches Mysterium ausgebaut und dem siegreich überwundenen heidnischen Mystenkult gegenübergestellt wird. Dies ist das Jahrhundert, in dem sich die Liturgie breit ausweitet und neue Grundlagen erhält, auf denen der erst nach Justinian vollendete Aufbau der byzantinischen Kultformen erfolgt. Auch die abendländischen Liturgien haben sich, wie

1) Ismar Elbogen, *Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung*. Leipzig 1913. 2. Aufl. 1924.

2) W. Bousset, *Eine jüdische Gebetssammlung im siebenten Buch der apostolischen Konstitutionen*. Nachr. d. Göttinger Gesellschaft d. Wissensch. 1915, phil. hist. Klasse S. 435—489.

3) Gillis Pson Wetter, *Altchristliche Liturgien: Das christliche Mysterium*. Studie zur Geschichte des Abendmahls 1921. II: *Das christliche Opfer*. Neue Studien zur Geschichte des Abendmahls 1922 (= *Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments*, herausgeg. v. Bultmann u. Gunkel. N. F. Heft 13 und 17).

eine sorgfältige Nachprüfung ergibt, erst in der gleichen Periode unter stärkstem morgenländischem Einfluß ihre uns durch die Ritualbücher bekannte Form gegeben. Es ist also methodisch ein selbstverständliches Gebot, daß für die Erforschung der Urkirche alles Material der eben gekennzeichneten Periode auszuscheiden hat. Nur diejenigen Gebete und Formeln, die durch einwandfreie philologische Analyse als ältestes Erbgut sich erweisen lassen, haben ein Recht, als Zeugen für die Beantwortung der Frage nach den ältesten liturgischen Formen und Vorstellungen zu Rate gezogen zu werden. Wir treffen z. B. beim Elevationsakt der byzantinischen Liturgien (341, 7 Brightman) folgendes Gebet:

Merke auf uns, Herr Jesus Christus unser Gott, aus deiner heiligen Wohnung und komm herab, uns zu heiligen, der du droben mit dem Vater thronst und hier bei uns unsichtbar gegenwärtig bist!

Es ist uns wohl bekannt, und ich werde es Ihnen noch auszuführen haben, daß die Urgemeinde sich dessen bewußt war, bei der Feier des Abendmahls den Herren unsichtbar in ihrer Mitte zu haben. Aber jenes Elevationsgebet ist, wie die Geschichte der Liturgie einwandfrei zeigt, ein Produkt ziemlich später byzantinischer Zeit und selbst im vierten Jahrhundert noch völlig unbekannt. Es kann also erst recht in keiner Weise als Zeugnis für das Vorhandensein jenes Gedankens in der Urgemeinde aufgerufen werden, wenn es auch denselben Gedanken zum Ausdruck bringt. Und man darf auch nicht die bei dem „kleinen“ und dem „großen Einzug“ gesprochenen Gebete und gesungenen Hymnen für die Erkenntnis altchristlicher Empfindung verwerten, wenn man weiß, daß diese Einzüge im vierten Jahrhundert noch gar nicht existierten.¹⁾ Mit der Forderung sauberer philologischer Prüfung des Quellenmaterials muß unerbittlich ernst gemacht werden, ehe wir an die Arbeit der Erschließung älterer Vorstellungen gehen dürfen.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß die Ausgestaltung des Gottesdienstes als Mysterium im vierten Jahrhundert mit besonderem Eifer betrieben worden ist. Diese Zeit ist auch dafür charakteristisch, daß die Mysteriengedanken in die Katechumenenmesse eindringen, der sie von Haus aus völlig fremd sind. Die spezifisch christliche Kulthandlung, in der sich alle die Frömmigkeit der Urgemeinde charakterisierenden Elemente finden, ist die Abendmahlsliturgie. Von ihr allein soll im folgenden die Rede sein.

Vergleicht man alle uns erhaltenen Liturgietypen der abend- und

1) Darüber ist jetzt auch durch archäologische Beobachtung Licht verbreitet. Die älteren syrischen Kirchen differenzieren die Eingangstüren zu den Sakristeien noch nicht. Erst im Jahre 401 finden wir in Babiska eine Kirche, welche eine größere Öffnung in der linken Sakristei hat, damit durch dieses imposantere Tor der Zug der Liturgen heraus-treten kann. Vgl. Herm. Wolfg. Beyer, *Der syrische Kirchenbau* 1925 S. 34.

morgenländischen Kirchen, so ergibt sich ein überraschendes Resultat.¹⁾ Sie zeigen nicht nur einen im allgemeinen verwandten Aufbau, sondern sind deutlich voneinander abhängig. Es läßt sich aus dem Wortlaut der Gebete der Nachweis führen, daß fast alle uns erhaltenen Liturgien auf einen Grundstock zurückgehen, der uns in guter Ausprägung in der um 220 niedergeschriebenen Liturgie der Kirchenordnung des römischen Bischofs Hippolytos erhalten ist. Die berühmte Musterliturgie im 8. Buche der Apostolischen Konstitutionen²⁾, welche etwa um 380 fixiert wurde und uns in den antiochenischen oder konstantinopler Sprengel³⁾ führt, baut sich auf dem hippolytischen Grundstock in freier Weiterführung der alten Elemente auf. Aus verwandtem Typus sind die beiden byzantinischen Hauptliturgien des hl. Basilus und des hl. Chrysostomus, aber auch die im jerusalemischen Sprengel übliche und zum syrischen Normaltyp gewordene Jakobusliturgie erwachsen. Und diese syrischen Kultformen haben dann einen siegreichen Eroberungszug nach Ägypten angetreten, derart, daß die älteste ägyptische Liturgie fast völlig verschwunden und die zur Herrschaft gekommene griechische Markusliturgie nur eine Variante des syrischen Vorbildes ist.

Das überraschendste Ergebnis der vergleichenden Analyse ist aber die Erkenntnis von der sich immer wieder erneuernden Abhängigkeit auch der abendländischen Liturgien von den orientalischen Formen. Die alte gallische und spanische Liturgie zeigt diese Abhängigkeit trotz regster eigner Neubildungstätigkeit im Aufbau und vielfach auch im Wortlaut. In Rom können wir mit Erstaunen beobachten, wie ein alter, direkt auf die hippolytische Form zurückgehender Kern zu wiederholten Malen durch orientalische Neubauten ersetzt und fast ebenso zum Verschwinden gebracht worden ist wie die ältesten ägyptischen Elemente in der Markusliturgie. Der heutige römische Meßkanon, der etwa aus dem 6. Jahrhundert stammt⁴⁾, entspricht in seinen Formen den Gebetstypen der gallikanischen Messe, und der Wortlaut der Gebete lehrt deutlich, daß

1) Die hier vorausgesetzte analytische Arbeit habe ich in meinem Buche „Messe und Herrenmahl“, Bonn, 1926 (= Arbeiten zur Kirchengeschichte, herausgeg. von Holl und Lietzmann, Bd. 8) vorgelegt.

2) Handausgabe von Lietzmann, Die klementinische Liturgie, Liturg. Texte VI (Kl. Texte Nr. 61), 1910, dort auch S. 26 ff. der Wortlaut der Hippolytischen Liturgie nach dem lateinischen und nach dem äthiopischen Text. Das griechische Original ist verloren.

3) Ed. Schwartz, Die pseudapostol. Kirchenordnungen, 1910 (Schriften d. Wiss. Gesellsch. in Straßburg Bd. 6), 27 weist auf den Einfluß der Const. Apost. in Konstantinopel hin; auch W. Eltester in einer noch ungedruckten Arbeit über die Liturgie des Joh. Chrysost. tritt für Konstantinopel als Heimat der Const. Apost. ein. Aber die liturgische Tradition ist auch dann antiochenisch-syrisch, und darauf kommt es hier an.

4) Vgl. Lietzmann, Petrus und Paulus in Rom, 1915, S. 65. Messe und Herrenmahl 45. 59. 117. 262.

sowohl syrische wie ägyptische Gebete in großem Umfang übernommen worden sind. Die kirchengeschichtlichen Gründe für eine so weitgehende Unterordnung Roms unter die kultischen Gebräuche des Ostens sind uns zur Zeit noch völlig dunkel, falls wir, wie billig, auf bequemes Raten verzichten wollen.

Wenn wir also den ältesten Formen der Abendmahlsfeier nahekommen wollen, so müssen wir von der Liturgie des Hippolytos ausgehen.¹⁾ Sie lautet:

Bischof: Der Herr sei mit euch!

Gemeinde: Und mit deinem Geiste!

Bischof: Die Herzen empor!

Gemeinde: Wir haben sie beim Herren.

Bischof: Laßt uns dem Herren danken!

Gemeinde: Würdig ist es und recht.

Bischof: Wir danken Dir Gott durch Deinen geliebten Knecht Jesus Christus, den Du in den letzten Zeiten entsandt hast uns zum Heiland und Erlöser und Boten Deines Ratschlusses, den von Dir ausgehenden Logos, durch den Du alles geschaffen hast, den Du geruht hast vom Himmel zu entsenden in den Schoß der Jungfrau, und in ihrem Leibe wurde er Fleisch und als Dein Sohn erwiesen, aus dem heiligen Geiste und der Jungfrau geboren. Deinen Willen zu erfüllen und Dir ein heiliges Volk zu bereiten, breitete er seine Hände aus, da er litt, auf daß er vom Leiden löse, die an Dich Glauben gewonnen haben.

Und als er sich überlieferte dem freiwilligen Leiden, um den Tod zu lösen und die Bande des Teufels zu zerreißen und die Hölle zu zertreten und die Gerechten zu erleuchten und den Grenzstein aufzurichten und die Auferstehung zu offenbaren, nahm er ein Brot, dankte und sprach: „Nehmet, esset, dies ist mein Leib, der für euch gebrochen wird.“ Ebenso auch den Becher und sagte: „Dies ist mein Blut, das für euch vergossen wird. So oft ihr dies tut, begeht ihr mein Gedächtnis.“

Indem wir also gedenken seines Todes und seiner Auferstehung, bringen wir Dir das Brot und den Becher dar und danken Dir, daß Du uns würdig geachtet hast, vor Dir zu stehen und Dir Priesterdienst zu leisten.

Und wir bitten Dich, daß Du herabsendest Deinen heiligen Geist auf das Opfer der Gemeinde. Vereinige sie und gib allen Heiligen, die davon genießen, zur Erfüllung mit heiligem Geiste, zur Stärkung des Glaubens in der Wahrheit, damit wir Dich loben und preisen durch Deinen Knecht Jesus Christus, durch den Dir sei Preis und Ehre in Deiner heiligen Gemeinde jetzt und in alle Ewigkeit, Amen.

Diese älteste Liturgie enthält alle wesentlichen Elemente, die auch in den folgenden Jahrhunderten die Grundbestandteile einer jeden Liturgie bilden. Der Liturg grüßt die Gemeinde mit dem christlichen Gruße, ruft ihre Herzen zu Gott empor und fordert sie auf, dem Herren zu danken. Dann folgte dieses Dankgebet — die Eucharistia, nach der die ganze heilige Handlung genannt wird. Ihr Inhalt ist Dank dafür, daß Gott seinen geliebten Knecht Jesus ins Fleisch gesandt hat, damit er die Menschheit von Tod und Teufel erlöse und ihr Unsterblichkeit bringe.

1) Eine griechische Rekonstruktion des Textes in „Messe und Herrenmahl“ S. 174f.

An die Aufzählung der Taten Christi schließt sich organisch der Übergang zur Stiftungserzählung des Abendmahls an. Als er freiwillig den Weg des heilbringenden Leidens beschritt, stiftete er mit Brot und Wein die heilige Handlung, deren Wiederholung er als ein Begehen seines Gedächtnisses anbefiehlt. Der Rezitation der Einsetzungssperikope folgt unmittelbar die Erklärung, daß die Gemeinde nunmehr diesen Auftrag Christi erfülle und das Gedächtnis seines Todes und seiner Auferstehung begehe, indem sie Brot und Wein Gott darbringe: der Ausdruck *προσφέρομεν* läßt keinen Zweifel darüber, daß die Elemente Gott „geopfert“ werden.

Auf diese „Anamnese“, wie sie in der liturgischen Sprache technisch heißt, folgt die „Epiklese“, die Bitte, daß Gott seinen heiligen Geist auf dies Opfer der Gemeinde, d. h. also auf Brot und Wein, herabsende, damit diejenigen, welche die heilige Speise genießen, mit heiligem Geiste erfüllt werden und dadurch seine Segnungen empfangen.

Es sind deutlich zwei Vorstellungskreise, die hier zu einer Einheit verbunden sind. In der ersten Hälfte der Liturgie erscheint das Abendmahl als eine Gedächtnisfeier an den Herrn und zwar speziell an seinen Tod und an seine Auferstehung, und das Dankgebet hat eben die Sendung Christi mit ihren Heilswirkungen zum Gegenstand. Mit dem zweiten Teil der Anamnese setzt der Opfergedanke ein. Brot und Wein sind Opfergaben der Gemeinde, die durch das Gebet des Bischofs Gott geweiht und somit „dargebracht“ werden. Und es ist ganz logisch, wenn Gott gebeten wird, seinen hl. Geist auf die Elemente zu senden: er zeigt dadurch, daß er das Opfer gnädig annimmt, und wenn die Gläubigen nunmehr die mit der substanziellen Himmelskraft des hl. Geistes begabten Elemente genießen, so nimmt dadurch eben diese Kraft in ihnen Wohnung und erzeugt die Früchte christlichen Geisteslebens. Er ist ganz augenscheinlich, wie in diesem zweiten Teil die alte naturreligiöse Opfervorstellung in einer Form zu Tage tritt, die in der hellenistischen Mystik jener Zeit geläufig ist.

Man hat gegen die Ursprünglichkeit der hippolytischen Liturgie öfter eingewendet, daß ihrem Eucharistiegebet der sonst überall begegnende feierliche Abschluß des Dreimalheilig der Gemeinde fehle. Und es ist wahr: in allen andern ausgebildeten Liturgien mündet das eucharistische Hochgebet in die Aufforderung, mit allen Engeln und Erzengeln und dem ganzen Heer der himmlischen Heerscharen dem Herrn einen Hymnus zu singen, worauf die Gemeinde anstimmt „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth. Himmel und Erde sind voll seiner Herrlichkeit“. In der Liturgie der Apostolischen Konstitutionen trägt das Eucharistiegebet (VII 12, 6—27) überhaupt einen völlig andern Charakter wie bei Hippolyt: es ist ein gewaltiger Lobgesang für alles, was Gott an seinem

Volk getan hat, beginnend mit der Welt- und Menschenschöpfung und Gottes Güte selbst gegenüber dem gefallenen Adam, seinen Wohltaten an den Patriarchen und seiner gnadenvollen Führung des Volkes durch Moses und Josua. Erst nachdem die Gemeinde das Dreimalheilig gesungen, beginnt der Priester mit einem erneuten Gebet (12, 29—34), Gott für das in Christus erschienene Heil zu danken. Wilhelm Bousset¹⁾ hat den schlagenden Nachweis geführt, daß alle Teile dieses großen Eucharistiegebetes bis hin zum Dreimalheilig und auch dieser Hymnus selbst dem Ritus der Synagoge entstammen und daß selbst die heutigen jüdischen Gebetbücher noch deutliche Spuren dieser uralten Kultsitte tragen. Und wenn wir nun aus Klemens Romanus (33 f.) lernen, daß die römische Christengemeinde bereits um 95 jenes Einstimmen der Gemeinde in das Lob der himmlischen Heerscharen als liturgischen Brauch kennt, so liegt der Schluß wahrlich nahe, diese Form des Eucharistiegebetes mit dem Sanktus als die älteste anzusehen und Hippolyts kurzes Gebet als eine von der Norm abweichende Gestaltung zu betrachten. Und doch ist das falsch, denn man braucht nur die Beobachtung Boussets weiter durchzuführen und ihre Konsequenzen scharf zu ziehen, so ergibt sich, daß bei Hippolyt genau diejenigen Bestandteile fehlen, welche der jüdischen Synagoge entstammen. Daß ein späterer Liturg sie mit quellenkritischem Geschick säuberlich herauspräpariert und dadurch die rein christliche Form des Hippolyt künstlich geschaffen haben sollte, ist so unwahrscheinlich wie möglich. Die naturgemäße Annahme ist die, daß dem ältesten, rein christlich empfundenen Eucharistiegebete jenes wundervolle Preisgebet der Synagoge mit dem ergreifenden Gesang des Dreimalheilig später eingefügt wurde. Wir können auch den zureichenden Grund für diese Veränderung angeben. Jenes jüdische Gebet gehört dem Vormittagsgottesdienst am Sabbath an und ist augenscheinlich von den Christen in ihre Sonntagvormittagsfeier übernommen worden: so hat es die römische Gemeinde Ende des ersten Jahrhunderts betätigt. Das Abendmahl ist von Anfang an und noch lange danach eine Abendfeier. Erst als man es auf den Vormittag legte, konnte der Gedanke wach werden, jenes allgemeine jüdische Dankgebet mit dem spezifisch christlichen Dankgebet der Eucharistie zu einer Einheit zu verschmelzen. So ist dann der Typ entstanden, den wir in den Apostolischen Konstitutionen finden und der sich mit der Zeit die Alleinherrschaft errungen hat.

Fragen wir nun nach den Wurzeln der hippolytischen Liturgie, so wendet sich unser Blick sofort zum Apostel Paulus. Im 11. Kapitel des I. Korintherbriefs setzt er den Adressaten seine Auffassung vom Sinn des

1) Göttinger Nachr., 1915, 449ff. Lietzmann, Messe u. Herrenmahl, 125—132.

Abendmahls auseinander. Er wiederholt dabei mit Betonung die Tradition von der Einsetzungserzählung und fügt die Aufforderung „Dieses tut zu meinem Gedächtnis“ samt der Belehrung hinzu: „So oft ihr nämlich dieses Brot esset und diesen Becher trinket, verkündigt ihr den Tod des Herrn, bis daß er kommt.“ Es bedarf hier keines besonderen Nachweises, daß die hippolytische Liturgie nicht nur in der Auffassung, sondern sogar im Wortlaut von Paulus abhängig ist. Das gilt aber nicht nur für den ersten Teil. Wenn die Anamnese in ihren einleitenden Worten genau der Aufforderung des Paulus (I. Kor. 11, 26) entspricht, so führt uns die nun eintretende Opfervorstellung auf Gedankengänge, die im 10. Kapitel desselben Briefes entwickelt werden. Auch da erscheint das Abendmahl als ein Opfer, und das Essen und Trinken der Abendmahls-elemente als Genuß einer Opferspeise. Das lehrt die Parallelisierung mit den jüdischen und heidnischen Opfern mit aller Deutlichkeit. Und wenn als Folge des Genusses solcher Opferspeisen die Entstehung einer innigen Gemeinschaft mit dem Wesen bezeichnet wird, dem das Opfer gilt — auf der einen Seite stehen die Dämonen oder der Altar Jahves, d. h. Jahve selbst, auf der andern Christus — so ist das eben die Vorstellung, die uns in der hippolytischen Epiklese entgegentritt. Nur daß wir bei Hippolyt diesen Gedanken in plastischer Anschaulichkeit vorgetragen finden: in der Opferspeise wohnt die Substanz des göttlichen Geistes, den sich die Christen durch den Genuß der Elemente einverleiben. Die Wirkung ist also die ganz real und substanziell gedachte Gemeinschaft des hl. Geistes. Daß man in den paulinischen Gemeinden ebenso reale Anschauungen hegte, zeigt die Bemerkung des Paulus, daß unwürdiger Genuß des Abendmahls leibliche Krankheit, ja Tod, zur Folge haben könne (I. Kor. 11, 30).

Nehmen wir zu alledem noch die Erkenntnis, daß an manchen Stellen der paulinischen Literatur uns Aufzählungen der Heilstaten Christi begegnen, die lebhaft an das hippolytische Eucharistiegebet erinnern (Phil. 2, 5—11, I. Tim. 3, 16, I. Petr. 3, 18—22) und somit auch für diesen Teil eine paulinische Grundlage begrifflich machen, so sind damit alle notwendigen Voraussetzungen für die historische Einordnung der Liturgie des Hippolyt gegeben. Sie ist herausgewachsen aus dem Abendmahlsbrauch der heidenchristlichen paulinischen Gemeinden und hat in den 150 Jahren, die ihre Aufzeichnung von den Tagen des Apostels trennen, augenscheinlich nur geringe und keine wesentlichen Abänderungen oder Zusätze erfahren. Nicht als ob Paulus ein festes, auch im Wortlaut bestimmtes Formular aufgesetzt hätte. Solche Vorstellungen würden auch dann von der ältesten Kirche fernzuhalten sein, wenn wir nicht ausdrücklich von der Didache (10, 6) belehrt würden, daß die

Propheten in der Formulierung ihrer Gebete frei seien. Ist doch auch in den folgenden Jahrhunderten die Freiheit der liturgischen Bildung uns durch immer neue Schöpfungen reichlich bezeugt. Sondern so meine ich es: die Liturgie des Hippolyt ist für uns ein Beispiel, wie sich aus paulinischem Abendmahlsbrauch eine liturgische Form krystallisieren konnte. Daneben wird es viele andere Formen gegeben haben. Hätten wir mehr erhalten, so würden wir an ihnen allen die geschwisterlichen Ähnlichkeiten beobachten können, die wir in späterer Zeit und natürlich mit viel stärkerem Schematisieren in den zahllosen syrischen oder gallikanischen Liturgien finden.

Versuchen wir nun nach der Sichtung und Sonderung des Materials die religiösen Grundvorstellungen des paulinisch-hippolytischen Liturgietypus zu formulieren: Das Abendmahl beruht auf einer Stiftung Jesu, die er bei der letzten Abendmahlzeit in der Nacht vor dem Verrat des Judas vollzog. Die Gemeinde wiederholt diese feierliche Mahlzeit und begeht dadurch das Gedächtnis des Todes und der Auferstehung des Herrn. Ihr Gedenken ist ein „Tun“, und dies Tun, welches im Essen des Brotes und Trinken des Weines besteht, ist seinem Wesen nach ein Opferschmaus, die ganze Handlung also ein Opfer. Sie ist aber auch ein wirkliches Mysterium, denn die Opferspeise ist eine himmlische Nahrung, ist Leib und Blut Christi, eine pneumatische, von himmlischer Kraftsubstanz erfüllte Speise, deren Genuß dem würdigen Mitglied der Gemeinde Nahrung und Stärkung seiner geistlichen Kräfte spendet, dagegen dem unwürdigen Genießer zum Unheil wird und ihn auch körperlich mit Krankheit und Tod bedroht. Die Akzente sind bei Paulus anders verteilt als bei Hippolyt, der das eschatologische Moment, die Todesverkündigung „bis daß er kommt“ zurückstellt. Gemeinsam aber ist beiden noch der Gedanke, daß eben dieser im Abendmahl gewonnene heilige Geist die Gemeinde zu einer Einheit zusammenfügt: Paulus nennt darum auch die Gemeinde den Leib Christi (I. Kor. 10, 17; 12, 27).

Wir wenden uns nun zu dem zweiten Liturgietypus, der uns nicht rein erhalten ist, sondern nur durch kritische Operationen aus der liturgischen Tradition der ägyptischen Kirche erschlossen werden kann. Wir müssen von der um 360 aufgezeichneten Liturgie des Bischofs Serapion von Thmuis ausgehen, die Ende des vorigen Jahrhunderts von Wobbermin in einer Athoshandschrift des 11. Jahrhunderts entdeckt und veröffentlicht worden ist.¹⁾ Der Text lautet:

¹⁾ Wobbermin, *Altchristliche liturgische Stücke aus Ägypten*, 1899 (Texte u. Untersuchungen, N. F., Bd. 2, Heft 3); jetzt auch in *Didascalia et Constitut. Apostol.* ed. Funk 2, 158ff. Die Anaphora allein auch bei Lietzmann, *Lit. Texte VI* (Kl. Texte 6r) 30ff. Vgl. Messe und Herrenmahl 149ff. 186ff.

Bischof: Würdig und recht ist es, Dich, den ungewordenen Vater des Eingeborenen Jesus Christus zu loben, zu preisen, zu verherrlichen.

Wir loben Dich, ungewordener Gott, Du Unerforschlicher, Unaussprechlicher, Unbegreiflicher für jedes gewordene Wesen.

Wir loben Dich, der Du erkannt wirst von dem eingeborenen Sohne, der Du durch ihn geredet und gedolmetscht und erkannt wurdest der gewordenen Natur.

Wir loben Dich, der Du erkennst den Sohn und offenbarst den Heiligen die Lehren über ihn, der Du erkannt wirst von dem von Dir gezeugten Logos und geschaut und gedolmetscht den Heiligen.

Wir loben Dich, unsichtbarer Vater, Spender der Unsterblichkeit. Du bist die Quelle des Lebens, die Quelle des Lichts, die Quelle jeglicher Gnade und jeglicher Wahrheit, Du Freund der Menschen und Freund der Armen, der Du Dich allen versöhnst und alle zu Dir ziehst durch die Einwohnung Deines geliebten Sohnes.

Wir bitten Dich, mach' uns zu lebendigen Menschen, gib uns den Geist des Lichts, damit wir erkennen Dich, den Wahrhaftigen, und den Du gesandt hast, Jesus Christus. Gib uns den heiligen Geist, damit wir aussagen und verkünden können Deine unaussprechlichen Geheimnisse. Reden soll in uns der Herr Jesus und der heilige Geist und Dich durch uns preisen.

Denn Du bist es, der über aller Hoheit und Macht und Kraft und Herrlichkeit ist und über jeglichem Namen, der genannt wird, nicht nur in diesem Aeon, sondern auch in dem künftigen. Dir stehen zur Seite tausend mal tausend und zehntausend mal zehntausend Engel, Erzengel, Throne, Herrschaften, Hoheiten, Mächte. Dir stehen zur Seite die beiden hochgeehrten Seraphim mit sechs Flügeln: mit zwei Flügeln bedecken sie das Antlitz, mit zweien die Füße, mit zweien fliegen sie und preisen Dich heilig. Und mit ihnen nimm auch unsere Heiligpreisung an, die wir sagen:

Gemeinde: Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth, voll ist der Himmel und die Erde Deiner Herrlichkeit.

Bischof: Voll ist der Himmel, voll ist auch die Erde Deiner überschwenglichen Herrlichkeit, Herr der Heerscharen. Fülle auch dies Opfer mit Deiner Kraft und Deinem Genuße.

Denn Dir haben wir dargebracht dies lebendige Opfer, die unblutigen Opfergaben. Dir haben wir dargebracht dieses Brot, das Abbild des Leibes des Eingeborenen. Dies Brot ist das Abbild des heiligen Leibes.

Denn der Herr Jesus Christus in der Nacht, in der er verraten ward, nahm das Brot und brach es und gab es seinen Jüngern und sagte: Nehmet und esset, dies ist mein Leib, der für euch gebrochen ward zur Vergebung der Sünden.

Darum haben auch wir, das Abbild des Todes darstellend, das Brot dargebracht und bitten Dich durch dies Opfer: Versöhne Dich uns allen und sei uns gnädig, Gott der Wahrheit.

Und wie dies Brot zerstreut war auf den Bergen und zusammengebracht zu einer Einheit wurde, so bringe auch Deine heilige Gemeinde (ἐκκλησία) zusammen aus jedem Volke und jedem Lande und jeder Stadt und Dorf und Haus und mach' sie zu einer lebendigen katholischen Kirche (ἐκκλησία).

Wir haben aber auch den Becher dargebracht, das Abbild des Blutes.

Denn der Herr Jesus Christus nahm den Becher nach dem Mahle und sagte seinen Jüngern: Nehmet, trinket, dies ist das neue Testament, das ist mein Blut, das für euch vergossen wird zur Vergebung der Sünden.

Deshalb haben auch wir den Becher dargebracht, indem wir das Abbild des Blutes darbrachten.

[Einkehren soll, Du Gott der Wahrheit, Dein heiliger Logos auf dieses Brot, damit das Brot werde Leib des Logos, und auf diesen Becher, damit der Becher werde Blut der Wahrheit. Und schaffe, daß alle, die es genießen, eine Arznei des Lebens empfangen zur Heilung jeder Krankheit und zur Stärkung jedes Fortschritts und jeder Tugend, nicht zum Gericht, Du Gott der Wahrheit, noch zu Schimpf und Schande.]

Denn Dich, den Ungewordenen, haben wir angerufen durch den Eingeborenen im heiligen Geiste: erbarme Dich dieses Volkes, würdige es des Fortschritts und entsende Engel, die dem Volke beistehen zur Vernichtung des Bösen und zur Stärkung der Gemeinde.

Wir bitten Dich aber auch für alle die Entschlafenen, deren wir gedenken (*folgen die Namen. Nach dem Vortrag der Namen fährt der Bischof fort*):

Heilige diese Seelen, denn Du kennst sie alle, die im Herrn entschlafen sind, und zähle sie zu allen Deinen heiligen Heerscharen und gib ihnen Raum und Wohnung in Deinem Reiche.

Nimm aber auch an den Dank (εὐχαριστία) des Volkes und segne die, welche die Opfer und Dankesgaben (τὰ πρόσφορα καὶ τὰς εὐχαριστίας) dargebracht haben und schenke Gesundheit und Heil und guten Mut und jeden Fortschritt der Seele und des Leibes diesem ganzen Volke durch Deinen Eingeborenen Jesus Christus im heiligen Geiste, wie es war und ist und sein wird von Geschlecht zu Geschlecht und in alle Ewigkeit der Ewigkeiten, Amen.

Der weite Abstand dieser Liturgie von dem Formular des Hippolyt ist auf den ersten Blick klar ersichtlich. Zwar beginnen beide mit dem „Würdig und recht ist es“ als Einleitung des Eucharistiegebetes. Aber alles, was danach folgt, ist im Aufbau und Wortlaut anders als bei Hippolyt. Das Eucharistiegebet hat weder mit der christologischen Danksagung des Hippolyt noch mit dem jüdischen Lobpreis des Schöpfers und Erhalters irgend welche inhaltliche Berührung. Nur das Ausmünden in das Dreimalheilig der himmlischen Heerscharen verbindet den Text des Serapion mit der Liturgie der Apostolischen Konstitutionen oder der jüdischen Synagoge. Was Serapion bietet, ist ein Lobgesang, der sich in der Formensprache der hellenistischen Mystik bewegt und seine nächsten Parallelen nicht nur im Johannesevangelium, sondern im stärksten Maße in den Schriften des Hermes Trismegistos findet. Aus dieser Quelle begreift sich die Bitte um Einwohnung des hl. Geistes, der den Beter befähigen soll, die unsagbaren Mysterien auszusprechen. Und wenn es dann ganz deutlich heißt: „in uns möge der Herr Jesus reden und der hl. Geist und Dich durch uns preisen“, so erwächst uns das Verständnis für diese völlig anschauliche Wendung nicht nur aus Paulus (I. Kor. 12, 3, Röm. 8, 15), der auch den hl. Geist als durch den Mund des Christen redend bezeichnet, sondern noch mehr aus dem hermetischen Poimandres,¹⁾ wo der Beter spricht: „Ihr Kräfte in mir, preiset (ὕμνεῖτε) das Ein und Alles, stimmt ein mit meinem Willen, all ihr Kräfte in mir. Dein Logos preist Dich durch mich (13, 17—19)“. Das Gebet des Serapion leitet also einen geistgewirkten Hymnus ein, in dem die unsagbaren Mysterien von gottbegeisterter Zunge ausgesprochen werden. Dieser Hymnus ist selbstverständlich kein anderer als eben das Dreimalheilig, in dem das Gebet gipfelt.

Mancher wird geneigt sein, um der Berührungen mit paulinischen

1) Reitzenstein, Poimandres 346, Scott Hermetica 1, 250.

und johanneischen, ja wohl auch um der hermetischen Parallelen willen, dieses Gebet für ein Denkmal urchristlicher enthusiastischer Frömmigkeit zu halten. Aber wenn wir uns wieder erinnern, daß eben das vierte Jahrhundert, in dem Serapion lebt, die klassische Zeit der Ausprägung des christlichen Mysteriums ist, so werden wir trotz aller Lockungen zurückhaltend bleiben und die Schöpfung des Gebetes durch Serapion als das Nächstliegende betrachten müssen. Es kommt also, was seinen Inhalt anbelangt, für unsere Frage nach dem ältesten ägyptischen Liturgietypus nicht in Betracht.

Dem Gesang des Dreimalheilig folgt zu unserer Überraschung eine regelrechte Epiklese, welche, das „Voll ist der Himmel und die Erde“ aufnehmend, Gott bittet, „dieses Opfer“ gleichfalls mit seiner Kraft zu erfüllen und den Genuß der Gottheit hineinzusenken. Wer die plastische Kraft der ältesten liturgischen Formen kennt, der weiß auch, daß mit dem Aussprechen eines solchen Gebetes unmittelbar die Vorstellung von seiner sofortigen Erfüllung verbunden ist. Der hl. Geist wohnt also nunmehr in den Elementen, sie sind zum Genuß bereit, der konsekratorische Akt ist beendet, und zwar ohne daß die Einsetzungserzählung und die Stiftungsworte irgendeine Rolle dabei gespielt hätten.

Was nun folgt, ist vielmehr eine auf das bereits Geschehene zurückblickende Reflexion: das wird auch mit vollendeter Deutlichkeit durch das immer sich wiederholende *Tempus perfectum* „wir haben dargebracht“ (*προσηνέγκαμεν*) ausgedrückt. In dieser Reflexion sind in der Form des Schriftbeweises die Stiftungsworte zitiert: sie geben den Beleg dafür, daß Brot und Wein wirkliche Abbilder des Leibes und Blutes Christi sind. Die ganze vorausgegangene Opferhandlung wird als ein Darstellen (*ποιεῖν*) des Abbildes des Todes Christi bezeichnet und damit als eine kultische Handlung, ein *δρώμενον* im Sinn der hellenistischen Mysterien gewertet. Wenn nun hinterher noch einmal eine Epiklese erscheint, die in Form und Aufbau nahe Verwandtschaft mit den uns bekannten syrischen Typus bietet, so werden wir keinen Augenblick darüber im Unklaren sein, daß wir hier eine Entlehnung vor uns haben, die bestimmt war, die ägyptische Liturgie der im siegreichen Vormarsch begriffenen syrischen Form anzugleichen. Eine zweite Epiklese ist an sich eine innere Unmöglichkeit, weil sie die Wirkungslosigkeit der ersten voraussetzen würde. Auch im folgenden scheinen solche assimilierenden Tendenzen wirksam gewesen zu sein. Der ursprüngliche Kern der ägyptischen Liturgie war „das Opfer“, welches vor jenen einer späteren Zeit entstammenden Reflexionen liegt und mit der ersten und ursprünglich einzigen Epiklese abschließt. Machen wir Ernst mit dieser Erkenntnis, so ergibt sich als Wesensinhalt der ältesten ägyptischen Liturgie ein Dankgebet über Brot und Wein und

die Bitte, über diese als Opfergaben betrachteten Elemente die göttliche Kraft kommen zu lassen, damit man durch sie die Gottheit genieße. Der Opferakt bestand also formell darin, daß Brot und Wein auf den Tisch des Herrn gelegt wurden, und der Bischof sie durch ein über ihnen gesprochenes Dankgebet Gott weihte. Erst nachträgliche Reflexion hat diese Opferhandlung als ein Abbild, d. h. aber als eine kultische Wiederholung des Opfertodes Christi angesehen und Brot und Wein als die Bilder von Leib und Blut Christi gedeutet.

Jene einfache Opfervorstellung der ältesten ägyptischen Liturgie ist in der alten Kirche weitverbreitet gewesen: sie verbindet den immer wieder betonten Gedanken, daß Gebete die einzigen Opfer der Christen seien, mit dem aus naturreligiösen Empfinden herausgewachsenen Drang der Gemeinde, Gott reale Gaben aus eigenem Besitze zu opfern. So wurden die zum Abendmahl erforderlichen Elemente „Opfergaben“, so aber auch andere Lebensmittel, Tiere, Blumen, sogar Geld, welches von den Gemeindegliedern auf den Tisch des Herrn zur Verfügung des Bischofs niedergelegt wurde und dadurch im Sinne Christi zur Speisung und Versorgung der Armen in der Gemeinde Verwendung fand.

Das wird uns besonders lebendig ins Bewußtsein geführt durch die älteste uns erhaltene bildliche Ausschmückung einer Kirche. Die Ausgrabungen des Österreichischen Archäologischen Instituts haben unter dem Dom zu Aquileja die Grundmauern einer Basilika bloßgelegt, die noch der vorkonstantinischen Zeit ihre Entstehung verdanken dürfte.¹⁾ In die Mosaikbilder des Fußbodens ist nachträglich die Dedikationsinschrift des Bischofs Theodorus Felix eingelassen worden, der im Jahre 314 die Canones der Synode von Arles unterzeichnet.²⁾ Fast der ganze in neun Felder geteilte Mosaikschmuck des dreischiffigen Gemeinderaums ist uns erhalten, desgleichen die Ausschmückung des diesen drei Schiffen quer vorgelagerten rechtwinkligen Presbyteriums (Tafel 1 K). Hier sehen wir nach beliebten antiken Mustern das von Fischen und Seeungetümen wimmelnde Meer dargestellt (Tafel 2). Das spezifisch Christliche sind drei Bilder, welche Auswerfung, Landung und selige Ruhe des Jonas unter seiner Kürbislauge vergegenwärtigen (Tafel 3 u. 4). Als altchristliche Symbolik der Rettung aus Todesnot ins Paradies sind uns diese Jonasbilder als Schmuck der Christengräber in den Katakomben wohl bekannt.

1) Anton Gnirs, Die christliche Kultanlage aus Konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileja, im Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentralkommission für Denkmalspflege 1915.

2) Diehl Inscr. lat. christ. veteres I n. 1863. Die Unterschrift des Theodorus lautet: *Theodorus episcopus, Agathon diaconus de civitate Aquileia, provincia Dalmatia* (Labbe Concil. 1, 1429d).

Wenn wir sie hier als Dekoration des Presbyteriums verwendet finden, des Ortes, an dem die Eucharistie gefeiert wird, so erkennen wir darin eine Bezugnahme auf den uns immer wieder begegnenden Gedanken, daß der Genuß der eucharistischen Speise durch die Einverleibung des heiligen Geistes und seiner Kräfte vom Tode errette und als Heilmittel und Arznei der Unsterblichkeit wirksam ist.

Unter den mannigfaltigen Darstellungen, welche den Boden des für die Gemeinde bestimmten Kirchenschiffs schmücken, ist die bedeutendste diejenige, welche in der Mitte der vordersten Reihe direkt an das Presbyterium grenzt (Tafel 1 Feld III: Tafel 5). In der Mitte steht eine Viktoria mit Kranz und Palme in den Händen: neben ihr auf der einen Seite ein Korb mit Broten, auf der andern ein trotz der Zerstörungen unverkennbarer großer Krug, den wir als Weinbehälter deuten dürfen. Es sind die Elemente der den Sieg über Hölle und Tod verheißenden Eucharistie. Aber um dies Mittelfeld herum sind zehn Felder mit Darstellungen von Männern und Frauen geschmückt, die allerlei Gaben in den Händen tragen: Körbe mit Broten, Stöcke, auf welche Kuchenfladen reihenweise gespießt sind; eine Weintraube, Blumen, ein Huhn werden gebracht. Das ist nichts anderes als eine aus Einzelbildern sich zusammensetzende Darstellung der Opferprozession. Was diese Männer und Frauen in den Händen haben, das ist in diesem Raum unzählige Male durch die Kirchenschiffe an das Bronzegeländer herangetragen worden, welches das Presbyterium vom Gemeinderaum schied. Dort haben die Diakonen die Gaben in Empfang genommen und auf den hölzernen Tisch gelegt, der ursprünglich in der Mitte des Presbyteriums stand, ehe er (in späterer Zeit) durch den steinernen Tisch ersetzt wurde, dessen vier Füße ihre zerstörenden Spuren auf dem Mosaikboden hinterlassen haben. Über diesen auf dem Tisch liegenden Gaben — den *προκειμένα δώρα*, wie der fast technische Ausdruck der Liturgien lautet — spricht der Bischof das Dankgebet und weihet sie damit Gott. Das ist der Opferakt der ältesten Kirche, wie er uns im II. und III. Jahrhundert in mannigfaltigen Zeugnissen entgegentritt.

Wir haben somit als die Grundform der ägyptischen Liturgie einen Opferakt kennen gelernt, der in Darbringung und Segnung von Brot und Wein und darauffolgenden Genuß der Elemente besteht. Er hat mit dem zuerst uns bekannt gewordenen paulinisch-hippolytischen Typus die Opfervorstellung gemein, aber der für jene andere Auffassung charakteristische Gedanke eines Gedächtnismahles an den Tod des Herrn und die Anknüpfung an die Stiftung des Abendmahls in der Nacht, da er verraten ward, fehlt hier. Wir würden geneigt sein, diesen Schluß mit großem Mißtrauen anzusehen und unsere Analyse zu revidieren, wenn wir nicht

aus dem Anfang des zweiten Jahrhunderts ein Liturgieformular erhalten hätten, in dem gleichfalls keine Anknüpfung an jenen Stiftungsakt, keine Einsetzungsworte und keine Erwähnung des Todesgedächtnisses zu finden sind: die Gebete der Didache. Sie lauten (9—10. 14):

(9.) Über die Eucharistie, so sollt ihr danksagen, zuerst über den Becher:

Wir sagen Dir Dank, unser Vater, für den heiligen Weinstock Davids, Deines Knechtes, den Du uns kennen gelehrt hast durch Jesus, Deinen Knecht. Dir sei die Ehre in Ewigkeit!

Über das gebrochene Brot:

Wir sagen Dir Dank, unser Vater, für das Leben und die Erkenntnis, die Du uns kennen gelehrt hast durch Jesus, Deinen Knecht. Dir sei die Ehre in Ewigkeit! So wie dieses gebrochene Brot zerstreut war auf den Bergen und zusammengebracht eine Einheit wurde, so laß zusammengebracht werden Deine Gemeinde (ἐκκλησία) von den Enden der Erde in Dein Reich, denn Dein ist die Herrlichkeit und die Kraft durch Jesus Christus in Ewigkeit!

Niemand aber soll essen und trinken von eurer Eucharistie als nur die auf den Namen des Herrn Getauften, denn hiervon hat der Herr gesagt: „Ihr sollt das Heilige nicht den Hunden geben.“

Es¹⁾ komme die Gnade (Χάρις) und es vergehe diese Welt!

Gemeinde: Hosanna dem Gotte Davids!

Liturg: Wenn einer heilig ist, soll er kommen, wenn er es nicht ist, soll er Buße tun. Maranatha!

Gemeinde: Amen!¹⁾

(10.) Nachdem ihr euch gesättigt habt, sollt ihr so danksagen:

Wir sagen Dir Dank, heiliger Vater, für Deinen heiligen Namen, den Du in unsern Herzen hast Wohnung nehmen lassen, und für die Erkenntnis und den Glauben und die Unsterblichkeit, die Du uns kennen gelehrt hast durch Jesus, Deinen Knecht. Dir sei die Ehre in Ewigkeit. Du allmächtiger Herr hast alles geschaffen um Deines Namens willen, Speise und Trank hast Du den Menschen gegeben zum Genuß, damit sie Dir danksagen. Uns aber hast Du geschenkt geistliche Speise und Trank und ewiges Leben durch Deinen Knecht. Für alles sagen wir Dir Dank, denn Du bist stark²⁾ und Dir sei die Ehre in Ewigkeit, Amen. Gedenke, Herr, Deiner Gemeinde, sie zu retten vor allem Bösen und sie zu vollenden in Deiner Liebe, und führe sie, die Geheiligte, von den vier Winden in Dein Reich, das Du ihr bereitet hast, denn Dein ist die Macht und die Herrlichkeit in Ewigkeit.

Den Propheten gestattet, Dank zu sagen, soviel sie wollen.

(14.) An jedem Herrntage aber versammelt euch, brecht Brot und saget Dank, nachdem ihr vorher eure Sünden bekannt habt, damit euer Opfer rein sei. Jeder aber, der einen Zwist mit seinem Genossen hat, soll nicht mit euch zusammenkommen, bis sie sich vertragen haben, damit euer Opfer nicht gemein gemacht werde. Denn das ist das Wort, das der Herr gesagt hat: „An jedem Ort und zu jeder Zeit sollt ihr mir ein reines Opfer darbringen, denn ich bin ein großer König, spricht der Herr, und mein Name ist wunderbar unter den Heiden“ (Mal. 1, 10—12).

1) Die Worte von „Es komme“ bis „Amen“ (10, 6) stehen im überlieferten Text hinter dem Worte „in Ewigkeit“ am Ende von c. 10. Aber ihr Inhalt lehrt, daß sie vor den Genuß der Elemente und hinter ihre Konsekration, also an diese Stelle gehören. Über dies und ihre Verteilung auf den Vorbeter und die Gemeinde vgl. Messe und Herrenmahl 236f.

2) Es wird wohl so zu lesen sein: ὑπὲρ πάντων εὐχαριστοῦμέν σοι, ὅτι δυνατὸς εἶ <καὶ> σοὶ ἢ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. Das überlieferte πρὸ πάντων εὐχαριστοῦμέν σοι, ὅτι δυνατὸς εἶ. σοὶ ἢ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας ist sinnlos.

Der hier zutage tretende Ritus ist ebenso deutlich wie die mit ihm verbundenen Vorstellungen. Die Handlung beginnt mit einem Bechersegen, dem der Segen über dem Brote folgt, das für die Teilnehmer gebrochen wird. An der Handlung selbst dürfen nur die getauften Vollchristen teilnehmen, vorausgesetzt daß sie sich durch Sündenbekenntnis und Versöhnung mit etwaigen christlichen Gegnern sündenrein gemacht haben. Der Leiter der Feier macht auf dies Erfordernis der Sündlosigkeit noch durch einen besonderen Zuruf aufmerksam, dann reicht er den Brüdern die Elemente zum Genuß. An diese feierliche Handlung schließt sich eine gemeinsame Mahlzeit von der Art, wie sie uns oft im christlichen Altertum unter dem Namen „Agape“ bezeugt ist, und wie wir sie auch in dem paulinischen Korinth mit dem Abendmahl verbunden finden. Am Ende dieser Mahlzeit „nachdem man sich gesättigt hat“ spricht der Vorsitzende ein ausführliches, aus mehreren Teilen bestehendes Dankgebet, das mit einer besonderen Fürbitte für die ganze Kirche abschließt.

Und was bedeutet nun den Teilnehmern dieses Mahl? Es ist ihnen zunächst das christliche „reine Opfer“, von dem Maleachi geweissagt hat: ebendarum verlangt es auch reine, d. h. sündlose Teilnehmer. Damit finden wir die uns bekannten mystischen Vorstellungen verbunden, daß durch den Genuß der Elemente der Name, d. h. der Geist und die Kraft Gottes in den Herzen der Kommunikanten Wohnung nimmt und ihnen Erkenntnis, Glauben, Unsterblichkeit und ewiges Leben spendet: die Eucharistie ist pneumatische Speise und pneumatischer Trank. Aber ihre Wirkung beschränkt sie nicht auf den Einzelnen: sie fügt alle Teilnehmer zusammen zu einer einheitlichen Gemeinde, deren Bild das heilige Brot ist, das einmal als tausend Körner auf den Bergen wuchs und nun in einem Ganzen vereint ist. Einen dritten Vorstellungskreis gibt uns die Wechselrede zwischen dem Vorbeter und der Gemeinde vor dem Genuß der heiligen Elemente. „Christus¹⁾ soll kommen und die Welt soll vergehen!“ Der Sehnsuchtsruf nach der Parusie des Herrn erklingt, verbunden mit dem Ausdruck der Verachtung alles dessen, was diese Welt zu bieten hat. Und wenn die Gemeinde mit dem Hosianna antwortet, so begrüßt sie damit den in ihrer Mitte erscheinenden Herrn. Was am Ende der Tage in eschatologischer Zukunft sich vollenden wird, das Kommen des Messias unter den Hosiannarufen seiner Gläubigen, das ist hier im Mysterium vorausgenommen als sakramentale Realität: der

1) Χάρις ist hier analog Λόγος Umschreibung Christi vgl. Dölger, Sol salutis 3 206 ff. Harnack verweist mich noch auf die Markosianer bei Irenaeus I 13, 2 ὡς δοκεῖν τὴν ἀπὸ τῶν ὑπὲρ τὰ ἄλλα Χάριν τὸ αἷμα τὸ ἑαυτῆς στάζειν ἐν ἐκείνῳ τῷ ποτηρίῳ διὰ τῆς ἐπιουλῆσεως αὐτοῦ.

Herr ist im Kreise der Seinen wahrhaft gegenwärtig. Das geheimnisvolle „Maranatha“ mit seiner Doppelbedeutung¹⁾ „Herr, Komm“ und „der Herr ist gekommen“ gibt der Doppelseitigkeit dieser Vorstellung auch sprachlichen Ausdruck.

Bei der Ausgiebigkeit der Gebete und der Mannigfaltigkeit der Vorstellungsinhalte muß es auf das stärkste auffallen, daß weder die Stiftung des Abendmahls noch das Todesgedächtnis des Herrn noch die Gleichsetzung der Elemente mit Leib und Blut Christi erwähnt werden. Wären sie Bestandteile dieses Typus gewesen, so hätten sie unmöglich in sämtlichen Gebeten und begleitenden Anweisungen verschwiegen werden können, und man darf hier mit gutem Gewissen das *argumentum e silentio* zur Geltung bringen und den Schluß ziehen, daß dieser Vorstellungskreis dem Didachetypus der Liturgie fremd ist.

Wir haben also ein volles Recht, den aus unserer Analyse der ägyptischen Liturgie gewonnenen Kern mit der Liturgie der Didache in direkte Verbindung zu setzen. Und die Tatsache, daß das Gleichnis vom Brot als dem Einheitsbilde der Kirche in beiden Quellen auch im gleichen Wortlaut wiederbegegnet, bestärkt uns in der Überzeugung von der Richtigkeit des eingeschlagenen Weges. Die älteste ägyptische Liturgie ist auf demselben Grunde aufgebaut, dem die Liturgie der Didache zunächst entstammt.

Wenn wir nun die Frage aufwerfen, ob dieser Typus der Abendmahlsfeier ohne Anknüpfung an die Stiftungserzählung und ohne Todesgedächtnis des Herrn sich auf einen Brauch der Urgemeinde zurückführen lasse, analog der Verknüpfung der hippolytischen Liturgie mit paulinischer Kultsitte, so bietet sich uns die Apostelgeschichte mit ihren Nachrichten über das Brotbrechen der Jerusalemer Urgemeinde als Anknüpfungspunkt. Hier heißt der Kultakt der Christengemeinde schlechthin das Brotbrechen (2, 42. 46. 20, 11, wohl auch 27, 35), und die Szene des Lukasevangeliums, bei welcher die Jünger in Emmaus den auferstandenen Herrn am Brotbrechen erkennen (Luk. 24, 30ff.), gibt uns ein Bild sowohl des äußeren Verlaufs, als auch der begleitenden religiösen Vorstellung. Die Jünger sitzen zu Tisch, um ihre tägliche gemeinschaftliche Abendmahlzeit einzunehmen. Zu Beginn spricht der Vorsitzende das Dankgebet und bricht das Brot, und die Gemeinde fühlt, daß jetzt der Auferstandene lebendig mitten unter ihnen ist. Und wenn die Apostelgeschichte 2, 46 berichtet „sie brachen in den Häusern das Brot und genossen ihre Nahrung mit Jauchzen und einfältigem Herzen, indem sie Gott lobten“ so begreift sich das Jauchzen und Loben Gottes

1) Vgl. hierüber Dölger, *Sol salutis* 2 200ff. G. Dalman, *Worte Jesu* 269.

aus dem Empfinden der Gegenwart des Herrn und der freudigen Erwartung seiner baldigen Parusie. Die Worte der Didache kommentieren vortrefflich die Verse der Apostelgeschichte.

In den apokryphen Apostelakten begegnen uns zahlreiche Stellen mit ganz analogen Schilderungen des „Brotbrechens“.¹⁾ Zuweilen wird auch die Segnung und das Trinken eines Bechers mit Wasser oder Wein erwähnt, aber es ist deutlich, daß das Wesentliche nur das Brechen des Brotes ist, der Becher kann auch fehlen, und sein Inhalt ist unbestimmt. Wenn nun dies in der Apostelgeschichte beschriebene Kultmahl der Urgemeinde wesentlich im Brotbrechen gipfelte und weder das Gleichnis vom Leibe und Blut noch den Tod Jesu in sich barg, was konnte dann sein eigentlicher Sinn und Ursprung sein? Doch wohl nichts anderes als eben das, was auch durch den Vorstellungsinhalt nahegelegt wurde, nämlich die Fortsetzung der Tischgemeinschaft, die man einst mit dem auf der Erde wandelnden Herrn geübt hatte, jetzt in der neuen Gemeinschaft mit dem Erhöhten. Die in der galiläischen Wanderperiode naturgemäß ausgebildete Sitte der gemeinsamen Mahlzeit, zu der der Herr am Beginn das Segensgebet sprach und das Brot brach und verteilte, behielt man auch nach seinem Tode bei, und die Erfahrung seiner Auferstehung und persönlicher Gegenwart, wo auch nur zwei oder drei versammelt waren in seinem Namen (Matth. 18, 20), gab dem Akt den neuen und tieferen Sinn. Selbstverständlich schloß sich an die Verteilung der Brotstücke die wirkliche tägliche Haupt- und Abendmahlzeit an.

Diese Erkenntnis wird nun bestätigt durch eine Nachprüfung der jüdischen Tischsitte.²⁾ Die von uns erschlossene Gestalt des jerusalemischen Brotbrechens ist formell nichts anderes als die übliche Sitte einer frommen jüdischen Tafelrunde. Zu Beginn der Mahlzeit nimmt der Hausvater ein Brot, spricht darüber den Brotsegen, bricht es und teilt es den Tischgenossen aus. Damit ist die Mahlzeit eröffnet, jeder ißt und trinkt, was ihm gebracht wird, aber es ist Sitte, daß jeder Einzelne den Weinsegen für sich spricht, wenn man ihm den Becher vorsetzt. Ist die Mahlzeit beendet, so ergreift der Hausvater einen Becher mit Wein, über den er für alle das Dankgebet spricht, den sog. Segensbecher³⁾; den läßt er dann in die Runde gehen. Jetzt wird uns auch die von Paulus I. Kor. 11

1) Clement, Hom. 14, 1. Actus Petri Vercell. 2. 5. Acta Joh. 85. 106—110. Acta Thomae 27. 29. 48f. 120. 133. 158.

2) Hierüber ist bei Dalman, *Jesus-Jeschua* (1922), 106—141 und Elbogen (in der Festschrift zu Israel Lewy's 70. Geburtstag herausgeg. von Brann u. Elbogen, 1911) 179ff. im Anschluß an die Entwicklungsgeschichte des Sabbathkiddusch vielerlei Material zusammengetragen. Näheres in „Messe u. Herrenmahl“ 202—210.

3) Dalman, *Jesus-Jeschua* 138ff. Die entscheidenden Stellen sind Mischna Berachoth VIb, Talm. bab. Pesachim f. 119b vgl. Messe und Herrenmahl 207ff.

beschriebene Abendmahlsfeier der korinthischen Gemeinde in ihrer äußeren Form verständlich und wir sehen ein, warum Paulus betont, daß der Becher „nach dem Mahle“ vom Herrn gesegnet wurde (I. Kor. 11, 25). Auch die korinthische Gemeinde hat, wie nicht anders zu erwarten, die jüdische Tischsitte beibehalten. Am Beginn wird der Brotsegens gesprochen und das Brot verteilt, darauf erfolgt die gemeinsame Mahlzeit, zu der jeder nach seinem Vermögen Speisen und Getränke beisteuert und bei der man sich satt ißt und trinkt — Paulus rügt, daß manche dabei sogar des Guten zuviel tun — und am Ende der Mahlzeit erfolgt die Segnung und das Herumreichen des Segensbechers (*ποτήριον τῆς εὐλογίας* I. Kor. 10, 16). Genau so hat sich Paulus auch jenes letzte Mahl Jesu vorgestellt, und das dürfte den Tatsachen wirklich entsprechen. Diese jüdische Tischsitte hat sich ganz in den alten Formen noch lange gehalten; die hippolytische Kirchenordnung beschreibt uns das christliche Liebesmahl¹⁾ so genau, daß wir seine vollkommene Parallele zu dem jüdischen Gemeinschaftsmahl an allen Punkten feststellen können. Nur der Segensbecher am Schluß fehlt, so wie er ja auch in den ältesten Berichten über die Urgemeinde nicht zu finden ist. Es ist begreiflich, daß für den Jüngerkreis wie überhaupt für „die Armen der Heiligen“ zu Jerusalem der Wein nicht zu den selbstverständlichen und täglichen Bestandteilen des Mahles gehörte: auch Jesus wird im Jüngerkreise ihn zumeist entbehrt haben. Das Fehlen des Segensbechers ergibt sich für die Nachbildung der Tischgemeinschaft mit dem erhöhten Herrn sowohl aus der Tradition wie aus der Lage der Gemeinde. Aber auch in späterer Zeit können wir noch im zweiten Jahrhundert bei den Juden die Sitte feststellen, den allgemeinen Weinsegens und den Rundbecher am Schluß wegzulassen und dafür jedem einzelnen die Pflicht zum Sprechen des Weinsegens aufzulegen, sobald ihm während des Mahles der Becher vorgesetzt wird.²⁾ Und genau das selbe schreibt die hippolytische Kirchenordnung den Teilnehmern an der Agape vor. Der Vorsitzende segnet das Brot, bricht und verteilt es, aber die einzelnen Teilnehmer haben die Pflicht, den Weinsegens über ihren Bechern selbst zu sprechen.³⁾ Die Berührungen der christlichen Abendmahlsitte und des aus ihr erwachsenen Liebesmahles mit den jüdischen Gemeinschaftsmahlen ist vollkommen. Das Abendmahl der jerusalemischen Urgemeinde ist die Fortsetzung des Gemeinschaftsmahls des Herrn

1) Bei Hauler Didascal. apost. fragm. Veronensia lat. (1900) 113f. Messe und Herrenmahl 197ff.

2) Mischna Berach. VI 6.

3) Didascal. Apost. ed. Hauler 113 v. 2 *et calicem singuli offerant . . . per omnem vero oblationem memor sit, qui offert eius, qui illum vocavit*. Unter *offere* ist hier das Weißen des Bechers durch Gebet vor dem Trinken verstanden. Vgl. Messe u. Herrenmahl 182—186.

mit seinen Jüngern, und von Jerusalem aus geht die liturgische Tradition — vermutlich unter starkem Einfluß der griechisch redenden und auch innerlich von hellenistischen Vorstellungen berührten Synagoge der Diaspora — zu dem Kultmahl der Didache und der Urgestalt der ägyptischen Liturgie.

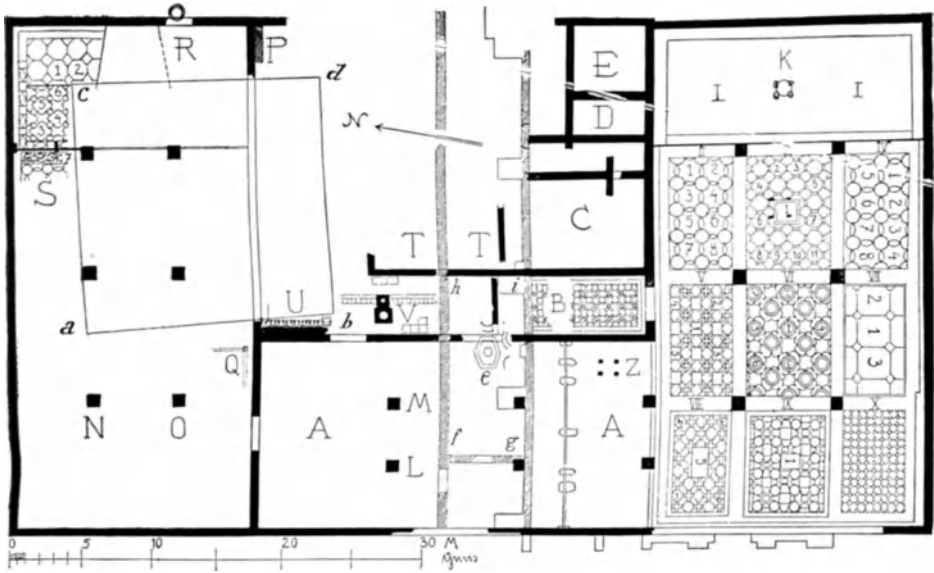
Die gleiche Form des Kultmahls begegnet uns nun auch in der paulinischen Gemeinde zu Korinth, aber hier ist die innere Beziehung zum Leben des Herrn verändert. Das „Herrnmahl“ ist nicht eine Wiederholung der täglichen Mahlzeiten des Jüngerkreises, sondern es bildet eine einzige, die letzte Mahlzeit der Art nach, die Jesus in der Nacht, da er verraten ward, im Kreise seiner Jünger beging. In jener Nacht hat der Herr, wie er es alle Tage zu tun pflegte, den Segen gesprochen und das Brot gebrochen, aber er hat dazu die Worte gefügt „dies ist mein Leib für euch“, und am Ende der Mahlzeit hat er den damals wohl ausnahmsweise auf dem Tisch erscheinenden Becher mit Wein gesegnet und in die Runde gehen lassen und dazu das Wort gesprochen: „dieser Wein ist mein Blut des neuen Bundes“. Diese beiden Handlungen des Meisters bildet die paulinische Gemeinde nach, diese eine und letzte Mahlzeit erneuert sie bei jedem Herrnmahl, das Gleichnis von Leib und Blut wird ihr lebendig bis zur sakramentalen Realität, und die ganze Handlung wird zu einem Gedächtnis an den Tod des Herrn. So soll es sein, „bis daß er kommt“ — und so ragt auch die Parusieerwartung kräftig in die Feier herein. Verglichen mit dem Brotbrechen der Urgemeinde hat dies paulinische Herrnmahl einen völlig neuen Sinn bekommen.

Es bleibt die Frage übrig, ob wir hier eine zweite Abendmahlstradition neben der in Jerusalem vertretenen vor uns haben oder eine Neuschöpfung. Hier können wir nicht mehr beweisen, sondern nur noch vermuten, daß Paulus, der die Bedeutung des Todes Christi zu unterstreichen nicht müde wird, es gewesen ist, der seine Gemeinden auch im Herrnmahl des Todes Christi zu gedenken gelehrt hat. Er hat es als eine himmlische Eingebung vom Herrn selbst empfunden¹⁾, daß das Abendmahl nicht die Wiederholung alltäglicher Mahlzeiten, sondern die Nachgestaltung jener einzigartigen Stunde sei, da Jesus sich bereitete, in den Tod zu gehen, und ihm Brot und Wein zu weihewollen Zeichen seines Leibes und Blutes wurden, die er im Dienste Gottes für die Seinen dahingab.

Von diesem letzten Mahle berichtet die älteste synoptische Tradition uns bei Markus 14, 22—25, von dem alle andern abhängen. Von einem Befehl zur Wiederholung oder von einem Zusammenhang mit dem

1) I. Kor. 11, 23 ἐγὼ γὰρ παρέλαβον ἀπὸ τοῦ κυρίου, ὃ καὶ παρέδωκα ὑμῖν, ὅτι etc.
Vorträge der Bibliothek Warburg V

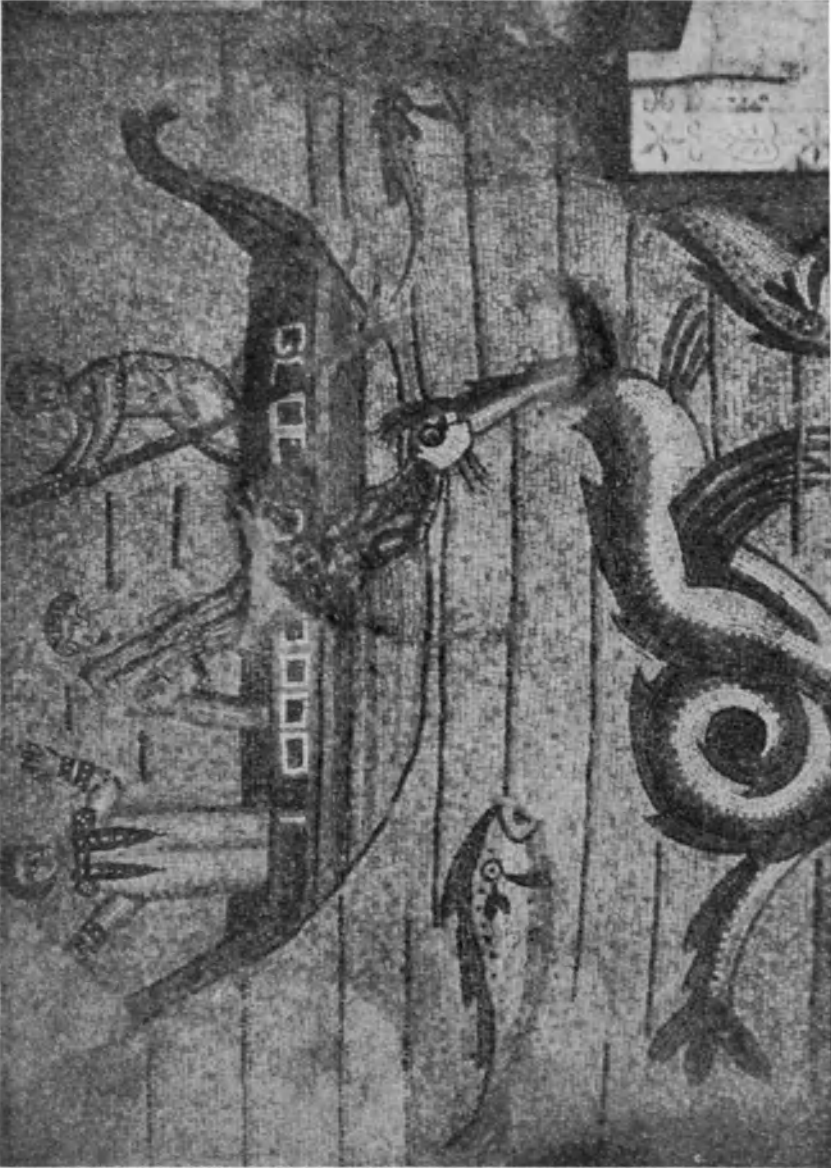
späteren Kultmahl der Gemeinde ist in diesem festen Block bester Tradition nichts zu spüren, aber dem Paulus ist, wie bei so manchen Zügen im Bilde des Herrn, der tiefere Sinn des historisch Gegebenen aufgegangen, und so hat er das traditionelle Gemeinschaftsmahl der Urgemeinde mit neuem, tieferem Inhalt gefüllt und der christlichen Kirche die Feier geschaffen, in der sich Tod und Leben des Meisters mit den einzelnen Christen und der ganzen Gemeinschaft der Gläubigen zu einer pneumatischen Einheit verschlingt.



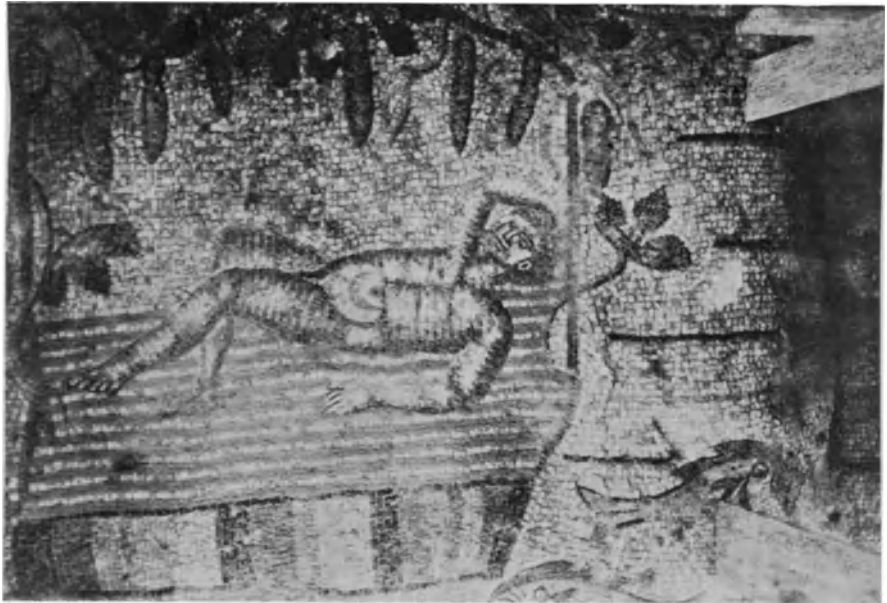
Basilika von Aquileja. Grundriß



Basilika von Aquileja. Mosaikfußboden des Presbyteriums K



Basilika von Aquileja. Jonas wird ins Meer geworfen. Einzelheit aus Mosaik K



Basilika von Aquileja.

Jonas wird ans Land geworfen und ruht unter der Kürbislaupe. Einzelheit aus Mosaik K



Basilika von Aquileja. Opferprozession in Feld III des Mittelschiffs

MONTAIGNE UND DIE ANTIKE

Von Paul Hensel in Erlangen.

In seiner berühmten Idolenlehre nennt Bacon an zweiter Stelle die *idola theatri*. Er vergleicht den menschlichen Geist mit einem naiven Zuschauer im Theater, der zu den auf der Bühne umherstolzierenden Schauspielern mit gläubiger Bewunderung aufschaut, sie für höhere Wesen hält und sich an ihren großen Worten und Gesten berauscht, während es doch auch nur Menschen wie wir sind mit all den Schwächen und Unzulänglichkeiten, die wir an uns selber zur Genüge kennen. Diese großen Masken sind die Alten. Sie sind die Idole unseres Geistes, und die unkritische Bewunderung derselben ist eins der Vorurteile, die der wahren Erkenntnis hinderlich im Wege stehen. Dies ist eine Polemik gegen die erste Zeit der Renaissance, die mit Bewunderung auf die großen Gestalten des Altertums sah, sich an ihrem Glanz entzückte und sie für maßgebend hielt für die Gestaltung des eigenen Lebens. Höchste Aufgabe war es, ihnen nahezukommen, sich ihnen zu assimilieren. Dies ist die erste wundervolle Epoche der Renaissance, ihr schönstes Beispiel Petrarca, der immer wieder auf die Alten hinweist, von ihrer Größe schwärmt.

Eine wesentlich andere Stimmung herrscht in der Zeit, in der Montaigne lebte, wenn sie auch gerade nicht als eine Zeit der Ernüchterung zu betrachten ist. Für Montaigne und seine Zeit bildeten die Alten einen integrierenden Bestandteil ihres Seins, ihr Geistesleben ist ohne die Alten gar nicht denkbar. Aber es herrscht ihnen gegenüber doch ein kühlerer Ton, man wählt aus, unterscheidet, findet nicht mehr alles ohne Unterschied glänzend und wundervoll, geht mit kühlem, sachlichem Urteil, wenn auch mit einer großen Zuneigung und Bewunderung an das Altertum heran. Die Männer des Altertums werden einer Prüfung unterworfen, man fragt sich: Was können wir von ihnen haben, wie sind sie eigentlich gewesen? Bei dieser Prüfung kann es nicht wundernehmen, wenn mancher hochgepriesene Name etwas wurmstichig wird, sich als seinem Lobe nicht ganz angemessen herausstellt. Ich bezweifle kaum, daß Bacon, als er seine Idolenlehre schrieb, an Montaigne gedacht hat, dessen Lektüre für ihn feststeht.

Es wird gut sein, die Stellung, die die Antike in Montaignes geistigem Leben gehabt hat, näher zu prüfen. Denn er ist, wie ich glaube, ebenso bezeichnend für die zweite Periode der Renaissance, wie Petrarca für die erste. Dabei muß man sich die Frage aufwerfen: Wer sind die Autoren des Altertums, die Montaigne besonders beeinflußt haben, wer steht ihm am nächsten, was ist sein eigenstes Eigentum von den vielen Autoren, die er zitiert und die in seinen Essais und seiner Denkart eine Rolle spielen?

Es muß zunächst gesagt werden, daß es vor allen Dingen lateinische Autoren sind, denen er Liebe, Bewunderung, aber auch Kritik entgegenbringt. Das erscheint wunderlich, wenn man sieht, daß die drei Männer des Altertums, die er am meisten bewundert, die er als Ideale seines Lebens hinstellt, sämtlich Griechen sind, nämlich Homer, Alexander und Epaminondas. Und dasselbe gilt von einer anderen Trias im letzten Buch seiner Essais: Sokrates, Epaminondas und Alkibiades. Sieht man aber näher zu, so darf dieser erste Anschein nicht dazu veranlassen, dem Element des Griechentums bei Montaigne eine führende oder prominente Rolle anzuweisen. Das ist ausgeschlossen, sowohl durch seinen persönlichen Bildungsgang wie durch die ganze gelehrte Bildung seiner Zeit. Sein persönlicher Bildungsgang ist bekanntlich der, daß sein Vater ihn zuerst durch einen Deutschen erziehen ließ, der kein Wort Französisch, dagegen ein sehr gutes Latein sprach. So hat Montaigne das Latein als Muttersprache gelernt und ist erst späterhin an das Französische gekommen. Wie er selber sagt, tritt das Griechische noch weit später in seinen Blickpunkt. Schon das läßt darauf schließen, daß seine Beschäftigung mit den Griechen gar nicht an das heranreicht, was ihm die Lateiner bedeuteten. Es läßt sich aber nicht sagen, daß der Fall Montaignes eine individuelle Ausnahme sei, sondern sein Vater hat nur einen allgemeinen Zug seiner Zeit in dieser Einrichtung der Erziehung seines Sohnes scharf und pointiert zum Ausdruck gebracht.

Wenn wir zusehen, wie die Rezeption des Altertums sich vollzogen hat, so müssen wir sagen, daß die Rezeption vor allem den Römern und der lateinischen Literatur galt. Ich weiß wohl, daß es große „Griechen“ gegeben hat, die für die Durchforschung der griechischen Schriftsteller sehr Erhebliches geleistet haben, im großen und ganzen ist es aber doch ein Überwiegen der lateinischen Literatur. Das ist ein so auffälliges Faktum, daß es kaum der Aufmerksamkeit entgehen kann. Wenn man vergleicht, welche Autoren gelesen und zitiert wurden — und das Zitieren eines Autors bedeutete damals meistens, daß er auch gelesen wurde, „nous avons changé tout cela“, sagt Molière —, so sind es ungefähr neun Zehntel lateinische Autoren, denen wir immer wieder im Vordergrund des Interesses begegnen. Genau dasselbe quantitative Verhältnis ist auch

bei Montaigne der Fall. Man kann sagen, daß diese Art der Rezeption vor allem der lateinischen Kultur für alle Völker, außer einem, ein bleibendes Faktum geworden ist. Alle Völker haben eine Renaissance gehabt, diejenige, die wir für gewöhnlich so bezeichnen, mit einer einzigen Ausnahme, nämlich Deutschland. Deutschland hat zwei Renaissancen gehabt; die zweite Renaissance liegt um die Mitte des 18. Jahrhunderts und knüpft sich an Namen wie Herder, Goethe, Schiller, Lessing, Winckelmann. Da stehen die Griechen ebenso im Vordergrund wie in der ersten die Lateiner, die nationale Wesensverwandtschaft der Deutschen und Griechen ist entdeckt worden. Daher kommt es, daß die Deutschen ebenso stark Griechen, wie die Engländer, Franzosen und Italiener bis auf den heutigen Tag Lateiner sein können. Das schließt nicht aus, daß es auch englische, französische und italienische große „Griechen“ gegeben hat und noch gibt. Für uns steht in erster Linie Homer, nicht Virgil, Thukydides, nicht Titus Livius, Plato, nicht Seneca, das ist ein grundlegender Unterschied. Wir denken zunächst ganz instinktiv an das Griechische, dann an das Römische, die Leute zur Zeit der ersten Renaissance und die großen Kulturnationen des Westens machen es gerade umgekehrt, und darin ist vielleicht ein gutes Teil des Grundes zu sehen, weshalb die Deutschen so unbekannt und mißverstanden in der Welt stehen.

Was daran hindert, Montaigne ohne weiteres in die lateinische Renaissance einzuordnen, sind zwei Beobachtungen. Der Autor, den er am ausführlichsten zitiert, ist Plutarch; er kommt immer wieder vor, die Anführungen aus Plutarch sind zahllos wie Sand am Meer. Es würde zu weit führen, sie einzeln durchzugehen. Aber Montaigne sagt uns selbst, daß er Plutarch nicht im Original gelesen habe, sondern in der von ihm mit Recht so bewunderten Übersetzung Amyots.¹⁾ Durch Amyots vorzügliche Übersetzung ist Plutarch ein französisches Volksbuch geworden und geblieben. Wenn man sieht, was Plutarch für Rousseau bedeutet, was für Napoleon, so erkennt man, daß durch diese Übersetzung Plutarch den Franzosen gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen ist. Und man denke als fernerer Beleg daran, daß Paul Louis Courier, als er des Longus' Schäferroman²⁾ übersetzte, gar nichts Besseres zu tun wußte, als daß er sein Französisch möglichst nahe der erquickenden Naivität und kernhaften Natürlichkeit der Sprache Amyots anglich. Plutarch ist für Montaigne ebensowenig Grieche, wie er das für den gebildeten

1) *Les Vies des hommes illustres*. Paris 1558, 1565, 1567. *Les oeuvres morales et meslees de Plutarque, translatees du Grec en François par Messire Jacques Amyot, à present Evesque d'Auxerre, conseiller du Roy en son privé Conseil et grand Aumosnier de France*. Paris 1572.

2) „*Daphnis et Chloe*“. Paris 1813.

Franzosen der heutigen Zeit ist; man könnte nur wünschen, daß die vorzügliche Übersetzung von Eduard Eyth¹⁾ bei uns dieselbe Rolle spielte, es ist gar nicht zu sagen, was die genaue Bekanntschaft mit Plutarch für das ganze französische Geistesethos bedeutet. Natürlich ist damit nicht ausgeschlossen, daß Montaigne auch gelegentlich das griechische Original zur Vergleichung herangezogen hat, wie er denn auch in seinen Reisen erwähnt, daß er in Rom sich mit einigen Gelehrten über Übersetzungsfehler, die sich Amyot habe unterlaufen lassen, unterhalten habe.²⁾ Aber das ändert an der Tatsache nichts, daß sein Lieblingsbuch Plutarch der Amyotsche Plutarch war.

Die zweite Ausnahme bei Montaigne sind die ausführlichen Zitate aus der griechischen Philosophie. Es wäre bedenklich, wenn wir glauben wollten, daß Montaigne diese Fragmente selber in der Ursprache gelesen hätte. Was er bringt, ist Diogenes Laertius. Gewiß schreibt dieser auch griechisch, aber er war damals schon in zwei französischen und ebenso vielen lateinischen Übersetzungen vorhanden, und es läßt sich nachweisen, daß Montaigne ihn entweder aus einer französischen oder einer lateinischen Übersetzung³⁾ zitiert. Die Bekanntschaft mit der griechischen Philosophie ist also nicht als Zeugnis gegen das Prävalieren der lateinischen Literatur bei Montaigne anzusehen. Er hat natürlich Griechisch gelesen und einzelne Zitate im griechischen Original in seine Essais mit eingestreut, aber nur ganz verschwindend wenige. In zweiter Linie ist seine Quelle für die griechische Philosophie Cicero, und damit sind wir wieder auf lateinischem Boden. Eben dahin gehört das Faktum, daß von den Inschriften, die Montaigne auf den Balken seiner Bibliothek anbringen ließ, um sie stets vor Augen zu haben, ungefähr ein Drittel griechische waren, d. h. ein beträchtlicher Prozentsatz bei der Gesamtanzahl von 57.⁴⁾ Das waren eben Leitsterne, zu denen der Denker aufblickte, aber nicht das tägliche Brot, das er genoß. In den Essais findet man auf ungefähr 250 Zitate aus Virgil ein einziges Mal Homer griechisch zitiert. Der epische Dichter war für ihn Virgil, in zweiter Linie Lucan, dann kommt eine Weile gar nichts, und dann kommt Homer. Er lobt an Homer nicht den großen Dichter, nicht den Darsteller großer Menschen, sondern den weisen Mann, von dem man viel Kluges lernen kann und der erstaunlich

1) Plutarchs sämtliche Biographien. Deutsch von Eduard Eyth, Ephorus am Theologischen Seminar in Blaubeuren. 8^o. In sechs Bänden. Stuttgart o. J.

2) Journal du Voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. Avec des Notes par M. de Querlon. Rome 1774. 8^o. 3 vol.; cf. T. II p. 152.

3) Diogenis Laertii clariss. historici de vitis ac moribus priscorum philosophorum libri decem. o. J.

4) Paul Bonnefon „Montaigne. L'homme et l'œuvre“. Bordeaux et Paris 1893. p. 138. (Leider war mir die spätere Ausgabe nicht zugänglich.)

richtige Dinge über die Verhältnisse der Menschen gesagt hat. Wir sehen keine innere Ergriffenheit über die Gedichte Homers, die er nicht anders als in der Übersetzung gelesen hat, vielleicht mit Zuhilfenahme des Originals, wie man damals ganz überwiegend Griechisch zu lesen pflegte. Wir müssen uns den Gedanken fern halten, daß alle Menschen damals Griechisch lesen konnten, wie bei uns bis vor 1890, wo auf dem Gymnasium Griechisch gelesen wurde; man las Übersetzungen, schlug danach das Original auf und zitierte aus dem Original, das machte sich besser. Das Griechisch der meisten Humanisten stand auf sehr schwachen Füßen, das ist die Konstatierung einer Tatsache für die damaligen Menschen. Das Römertum stand ihnen eben am nächsten. Sie gingen nicht davon aus, wie Demosthenes zu schreiben, sondern wollten wie Cicero schreiben, nicht Homer, sondern Virgil und Lucan kamen ihrem Bedürfnis weitaus am meisten entgegen. Es ist also vor allen Dingen das Römertum, dem wir bei Montaigne begegnen, aber das Römertum in seiner weitesten Ausdehnung. Montaigne ist von einer ganz staunenswerten Belesenheit auf dem Gebiete der römischen Literatur. Schriftsteller, die selbst Gebildete heut nur vom Hörensagen kennen, sind ihm durchaus geläufig. Wer erinnert sich nicht an den Stoßseufzer Macaulays in seinem Tagebuch „finished Silius Italicus, for which God be praised!“ Bei Montaigne kommt Silius Italicus sehr oft vor, heut liest ihn wohl außer den Fachphilologen niemand mehr. Und diese Bekanntschaft geht herunter bis auf die Neulateiner, Owen, Buchanan werden nicht ganz selten zitiert, sogar die Basia des Ioannes Secundus tauchen auf, deren Kenntnis man ihm gern geschenkt hätte. Aber wir finden bei ihm, wenigstens in seinen späteren Essais, eine andere Art der Einstellung auch den Römern gegenüber, wie sie in der ersten Zeit der Renaissance vorhanden ist. Er steht ihnen gelegentlich durchaus bewundernd gegenüber, leiht dieser seiner Bewunderung einen warmen und sehr guten Ausdruck. Aber er läßt sich niemals das Recht der Kritik nehmen. Da sind es denn manche Autoren, bei denen es uns eigentlich wundersam ist, daß er sie nicht mehr lobt, nicht wärmer bewundert. Daß er die gelegentliche Rhetorik im Sallust durchschaut, ist seinem literarischen Urteil durchaus zum Lobe anzurechnen, und ebenso, daß er ihm gegenüber auf Livius, als den besseren Historiker, hinweist.

Man sollte meinen, daß ein so lebhafter und persönlicher Autor, wie Montaigne, in einem Mann wie Cicero Blut von seinem Blut und Fleisch von seinem Fleisch gefunden haben müßte. Das ist, in Montaignes erster Periode, sicher nicht der Fall. Dies ist um so merkwürdiger, als einzelne Werke Ciceros, die uns heute nahestehen, gerade diejenigen sind, die am stärksten aus der ganzen römischen Literatur an Montaigne erinnern.

Wenn man erwägt, wie ganz im Geiste Montaignes uns die Briefe ad familiares oder ad Atticum geschrieben zu sein scheinen, so ohne jede Drapierung ihn uns zeigen, wie er eigentlich war, wie sie uns anmuten als die Selbstbekenntnisse eines fast modernen Menschen mit allen Schwächen und Vorzügen¹⁾, so würde man denken, daß diese Dinge für Montaigne eigentlich geschrieben sind und Montaigne besonders nahe stehen müßten. Das ist aber nicht der Fall. Gelegentlich kritisiert er Cicero sehr scharf und will wenig Gutes an ihm lassen. Es ist interessant zu sehen, worauf sich sein Urteil gründet, nämlich hauptsächlich auf die Reden Ciceros, in denen Montaigne erstens juristische Kunststücke sieht — und der Jurisprudenz steht Montaigne sehr reserviert gegenüber, seine Ausfälle gegen die Juristen sind nur vergleichbar denen gegen die Chicanousen bei Rabelais — zweitens stört ihn die Rhetorik, die sich in diesen Reden zeigt, die seinem Sinn für gerades und gerechtes Aussprechen der Meinung nicht gemäß ist und die antipathisch auf ihn wirkt, ein Einwurf, der sich gegen einen Teil des ciceronianischen Schrifttums richtet und der nun von Montaigne zum Anlaß genommen wird, überhaupt an Cicero vieles auszusetzen. Das ist ein wichtiger Teil des ciceronianischen Schrifttums und die an ihm geübte Kritik mag dazu geführt haben, Montaigne die Freude an dem ihm eigentlich so verwandten Manne zu verderben. Cicero erscheint ihm durchaus nicht als der große Meister, wie er den eingefleischten Ciceronianern der ersten Epoche der Renaissance und auch heute noch immer vielen erscheint und erscheinen wird. Cicero ist eine der Größen des Altertums, wenn wir aber weiter nichts von Cicero wüßten als das Urteil Montaignes, so würden wir diese Behauptung kaum wagen können.

Dagegen können wir nun vergleichen, wie er über Caesar spricht. Dieser große Mann imponiert ihm ohne weiteres, ohne jedes Moralisieren steht er ihm gegenüber, ohne die zudringliche Art, mit der man Caesar immer wieder als einen Zertrümmerer der Freiheit seines Volkes verunglimpfte. Er ist hier zu einer rein menschlichen Einstellung Caesar gegenüber gekommen, die Größe dieses Genies, die Größe seiner Fortuna hebt ihn ganz einfach über alle moralischen Untiefen hinweg. Alles dieses hat Gundolf²⁾ schön hervorgehoben, und er hat auch mit Recht darauf hingewiesen, daß Montaigne die wichtigste Vorstufe für Shakespeares „Julius Caesar“ bildet. Vielleicht hat auch die Stellung zu Caesar als ein weiteres Moment zu der etwas abschätzigen Beurteilung Ciceros mit-

1) Th. Zielinski „Cicero im Wandel der Jahrhunderte“. 3. Aufl. Leipzig und Berlin 1912. — Siehe auch: Ivo Bruns „Montaigne und die Alten“. Kiel 1898.

2) Friedrich Gundolf „Caesar. Geschichte seines Ruhmes“. Berlin 1924.

gewirkt. Cicero hatte gezeigt, daß er nicht der Mann war, einen Helden zu erkennen, wenn derselbe seinen Lebensweg kreuzte.

Wenn wir nun zu den Dichtern übergehen, so tritt an die erste Stelle selbstverständlich Virgil. Selbstverständlich deshalb, weil Virgil das Rückgrat der gelehrten Bildung nicht nur der Renaissance, sondern des gesamten Mittelalters bedeutet. Daher sind die Zitate aus ihm auf fast jeder Seite zu finden. Zu bemerken wäre vielleicht nur, daß ihre Zahl sich ziemlich gleichmäßig auf alle Werke Virgils verteilt, vielleicht mit einer leisen Bevorzugung der *Georgica*, ein Umstand, der sich wohl aus dem Landleben Montaignes erklären ließe.

Befremdlich ist, daß gleich an zweiter Stelle Lucretius Carus mit seinem Gedicht „*de natura rerum*“ steht. Er wird sehr häufig zitiert. Das fällt zunächst auf. Man kann Montaigne alles nachsagen, aber daß er ein überzeugter Epikuräer gewesen sei, kann man ihm nicht nachsagen, und gerade das Lehrgebäude Epikurs ist die Grundlage des großen Gedichtes des Lucrez. Eine weitere Betrachtung der Zitate zeigt uns auch, daß die atomistische Theorie überhaupt nicht erwähnt wird. Lucrez war für Montaigne nicht der Anhänger Epikurs nach seiner theoretischen Seite hin, sondern etwas ganz anderes, und das war Lucrez eigentlich schon für das ganze Mittelalter gewesen. Eine der merkwürdigsten Tatsachen in der Überlieferungsgeschichte des klassischen Altertums ist es, daß im ganzen Mittelalter Lucretius Carus immer wieder auftaucht.¹⁾ Ob immer aus eigner Lektüre, mag dahingestellt bleiben. Die Ansicht, die u. a. Ludwig Friedländer einmal im persönlichen Gespräch mit mir äußerte, daß dies darauf zurückzuführen sei, daß man Lucrez eben gewissermaßen als „Prügelknaben“ nötig gehabt habe, um immer wieder an ihm die Überlegenheit der christlichen teleologischen Naturauffassung beweisen zu können, halte ich nicht für richtig, und sie wird auch durch die Quellen nicht unterstützt. Ich glaube, der Grund, warum Lucrez gelesen wurde, lag darin, daß neben dem *Timaeus* des Plato Lucrez faktisch der einzige war, von dem man Naturwissenschaft lernen konnte. Dies Faktum genügt, um seine Lektüre verständlich finden zu können. Gerade von dieser Seite aus hat sich nun auch Montaigne dem Lucrez sehr stark gewidmet. Man kann nicht sagen, daß Montaigne ein großer Naturforscher gewesen sei. Es fehlte ihm der Sinn für wissenschaftliche Forschung und die rein wissenschaftliche Erkenntnis. Das beweist schon die vollständige Kritiklosigkeit, mit der er fabulösen Berichten aller Art, auch da, wo sie ganz ohne religiösen Beigeschmack auftreten, gegenübersteht. Lucrez' Totalansicht der Natur konnte nicht überboten werden, er stellte den Menschen in die Natur, und das war für

1) cf. Ludwig Friedländer „Erinnerungen, Reden und Studien“. 2 vol. Straßburg 1905. Siehe Band I: „Das Nachleben der Antike im Mittelalter“.

Montaigne eine äußerst willkommene Sache, sie entspricht ganz seinem eigenen Ethos, das sich dagegen sträubte, den Einfluß dämonischer Gewalten auf unser Leben anzunehmen, außer wo es durch die Kirche geboten war. Als Beispiel hierfür möge die ausführliche Schilderung eines Exorcismus in dem Reisetagebuch nachgelesen werden, die Montaigne ohne ein skeptisches Wort, rein objektiv, wiedergibt.¹⁾ Vor allem aber mußte ihm Lucrez in seinen Ausführungen über die Todesfurcht sympathisch sein. Montaigne hat sich, die Furcht vor dem Tode betreffend, sehr wenig mit Argumenten beschäftigt, wie wir sie z. B. bei Plato aus dem Phädon kennen, sondern es sind ganz überwiegend zum Teil Argumente aus der römischen Popularphilosophie, aber in immer zunehmendem Maße auch Argumente aus Lucrez, auf die es ihm am allermeisten ankommt und zu denen er immer wieder zurückkehrt. Ein weiterer Punkt: Montaigne ist absolut nicht das, was man einen systematischen Philosophen nennt, seine spezielle Antipathie sind ja Ärzte, Juristen und reine Philosophen. Was zieht ihn eigentlich an den antiken Philosophen an? Genau das Gegenteil von dem, was uns interessant an ihnen ist. So z. B. in dem Kapitel über Heraklit und Demokrit²⁾: der ewige Fluß der Dinge auf der einen, die starre Selbstbehauptung der Atome auf der anderen Seite, der Gegensatz zwischen Werden und Sein, das grundverschiedene Ethos in den Weltbildern beider. All das interessiert ihn gar nicht. Er stellt den lachenden Philosophen dem weinenden Philosophen gegenüber, sagt einige sehr gute Sachen über Verschiedenheit der Temperamente, Färbung, die das Temperament verleiht; von dem, was eigentlich den Kern der Demokritischen und Heraklitischen Philosophie bildet, erfahren wir kein Wort. Ebenso steht es mit Plato, ebenso mit der Stoa, mit Epikur. So ist es amüsant, daß eine der wenigen Stellen aus Plato, die Montaigne ausführlich und mit ausdrücklicher Billigung zitiert, der Ausfall des Kallikles in der Politeia gegen Sokrates ist, in welchem dieser hervorhebt, wie elend doch der Zustand des Philosophen, der sich der reinen Spekulation ergibt, gegenüber dem Machtwillen des Willkürmenschen ist. Es ist mindestens fraglich, ob Plato an dieser Billigung eine reine Freude gehabt haben würde. Gelegentlich bedauert Montaigne, daß es noch keine gute Geschichte der antiken Philosophie gäbe. Wenn wir aber überlegen, daß er eine solche von Lipsius erhoffte, so haben wir ein Recht, zu zweifeln, daß ihm mit einer für uns so befriedigenden Leistung, wie die Darstellung von Cassirer und Hoffmann³⁾ es ist, sonder-

1) Journal du Voyage. T. II p. 136.

2) Essais de Michel de Montaigne. Paris 1793. 8°. 3 vol. cf. Liv. I Chap. L: „De Democritus et Heraklitus“.

3) Ernst Cassirer, Ernst Hoffmann: Die Geschichte der antiken Philosophie. Aus: Lehrbuch der Philosophie, herausgegeben von Max Dessoir. Berlin 1925.

lich gedient gewesen wäre. Er würde in ihr gerade das betont gefunden haben, was für ihn die persönlichen Luftschlösser der Philosophen waren, und würde für die ihm wichtigen Seiten der antiken Philosophie kaum seine Rechnung gefunden haben.

Diese anti-dogmatische Einstellung muß man bei Montaigne berücksichtigen, wenn man sein Verhältnis zur Antike richtig darstellen will. Gegenüber der Naturwissenschaft seiner Zeit war er genau so eingestellt wie gegenüber der antiken. Er sagt selber einmal, daß ihm das Rechnen niemals Freude gemacht und daß er jeder Rechnung aus dem Wege ginge, daraus ergibt sich schon sein Verhältnis zur Mathematik. Darin bleibt er sich auch treu gegenüber der damals grundstürzenden Neuerung des Weltbildes: Kopernikus, Galilei, Kepler, Giordano Bruno werden bei ihm nie erwähnt, nur einmal wird als eine schnurrige gelehrte Grille die Hypothese gestreift, daß wir mit Kanonenkugelgeschwindigkeit durch den Raum sausten. Das kann er einfach nicht glauben, das Gegenteil lehrt ihn der Augenschein, und die Eigenschaft, die ihn besonders auszeichnet, sein unverwüstlicher *bon sens*. So ist er denn vollständig rückständig gegenüber den Errungenschaften seiner Zeit auf diesem Gebiete, ja schon gegenüber den reifsten Ergebnissen der antiken Naturwissenschaft. Er ist kein Mann der Wissenschaft und will es auch nicht sein.

Wenn wir nun unter den antiken Dichtern weitergehen, so treffen wir die Gestalt des Martial, den Montaigne erstaunlich viel zitiert. Kein Wunder! Die ganze messerscharfe Art, mit der Martial die Zustände seiner Zeit mit „unnachsichtlicher Milde“¹⁾ geißelt, die ganze Art, wie er die Sonde in die eitrigen Wunden seiner Zeit hineinschiebt, das war für Montaigne eine Wonne; die Art, wie Martial auf die Umgangssprache zurückgreift, war für Montaigne, der auch mit Vorliebe Dialekt anwendete, für den das derbste Wort immer das beste Wort war, eine wundervolle Erscheinung. Was er an den Schriftstellern der Antike im allgemeinen zu rühmen weiß, daß sie immer das prägnanteste Wort wählen, das trifft besonders für Martial in hervorragendem Maße zu.

Derjenige aber, der ihm am nächsten steht, ist Horaz. Dies darf uns nicht erstaunen. Denn Horaz ist ein Mann, den Montaigne, durch die Korridore der Jahrhunderte blickend, als Bruder und Freund begrüßen mußte. Seine gebildete und feine Art der Ausdrucksweise, seine milde Ironie, die mitunter sogar zur Selbstironie wird, die aber niemals in Zynismus oder Selbstverachtung ausartet, die liebenswürdige Art, mit der er seiner Zeit nicht einen Spiegel, sondern gewissermaßen einen amüsanten Hohlspiegel entgegenhält, alles sehend, aber auch alles ent-

1) Aus der Habilitationsschrift Knapps „über Moralstatistik“.

schuldigend, sogar sich selber, das waren eigene und Montaigne wohlbekannte Stimmungen und Gedanken, die vielleicht in der Polyphonie seiner Essais die Dominante abgeben. Die genießerische Weise, in der Horaz von der rosigen Kultur seiner Zeit den Schaum abschlürft, ohne sich auf ihren oft sehr fragwürdigen Bodensatz mehr als nötig einzulassen, war durchaus nach dem Herzen Montaignes. Ebenso traf er bei ihm die Überzeugung, daß der Höhepunkt dieser Kultur bereits überschritten sei, ohne daß er dadurch sich vom Genuß ihrer Reize hätte abhalten lassen; genau ebenso empfand Montaigne seiner Zeit gegenüber. So wie er seinen Freund de la Boëtie liebte, nicht als Vorbild und Muster, sondern „weil er er und ich ich war“¹⁾, so würde Montaigne Horaz geliebt haben, wenn er sein Zeitgenosse gewesen wäre, und so liebte er ihn in seinen Gedichten. Ja, wir können noch einen Schritt weitergehen: Wenn man überhaupt von einem Muster der Montaigneschen Schreibweise sprechen kann, dann sind es die Episteln des Horaz. Wie in diesen Episteln Horaz in der feinsten Weise, von irgendeinem Punkt ausgehend, weiter schreibt, weiter dichtet, bis er an dem Punkt ankommt, den er eigentlich meint und ihn dann im liebenswürdigen Geplauder erledigt, so tut es Montaigne in seinen Essais aus der Zeit der Meisterschaft. Gelegentlich treten ja auch Montaignes Essais in der Form von Episteln²⁾ auf; das ist nicht eine Anlehnung an Petrarca oder Aretin, sondern direkt an Horaz. Alles dies zusammengenommen, ermöglicht es uns, ein Bild der Art und Weise zu gewinnen, wie sich Montaigne zum Altertum stellte.

Eine Frage bleibt übrig, nämlich Montaignes eigener philosophischer Standpunkt, wie steht es mit seinem Skeptizismus? Diese Frage ist vor kurzem in ganz ausgezeichneter Weise von Ernst Hoffmann behandelt worden³⁾, und wenn ich sehr vieles von dem bringen muß, was er gesagt, und mitunter bis auf die Formulierungen mit ihm übereinstimme, so möge mir zur Entschuldigung dienen, daß dieser Vortrag bereits konzipiert war, bevor der Aufsatz Hoffmanns erschien. Auch hier zwar ist Montaigne ein Schüler der Alten, aber er ist auf dem Punkte, die Schule zu verlassen, das, was er gelernt hat, selbständig anzuwenden.

Wenn wir von der Sophistik absehen wollen, über welche Montaigne nur äußerst ungenau und oberflächlich orientiert war, so treten uns zwei große skeptische Richtungen im Altertum entgegen, die des Pyrrhonismus einerseits und die der sog. mittleren Akademie andererseits. Bei aller

1) Essais, Liv. I Chap. XXVII „De l'amitié“.

2) cf. Essais Liv. I Chap. XXV „De l'institution des Enfants, à Madame Diane de Foix, Comtesse du Guron“. Liv. I Chap. XXVIII „Vingt et neuf Sonnets d'Estienne de la Boëtie, à Madame de Grammont, Comtesse de Guissen“.

3) Ernst Hoffmann „Montaignes Zweifel“. Logos Bd. XIV, S. 258 ff.

gelegentlichen Übereinstimmung in ihren Argumenten ist doch eine vollkommene Verschiedenheit des Zweckes, in den diese Argumente gestellt werden, festzustellen, und diese prägnante Feststellung verdanken wir wiederum Hoffmann.¹⁾ Der Totalskeptizismus der Pyrrhoniker ist ethisch orientiert; durch die Enthaltung von jedem Urteil behauptet der sittliche Mensch seine Würde gegenüber den Dingen. Denn, indem ich ein Ding bejahe, begeben mich in Abhängigkeit von ihm. Bei Karneades und der mittleren Akademie handelt es sich um die Möglichkeit einer freien Wissenschaft gegenüber dem Dogmatismus der Stoa. Es ist die Einsicht, daß jede wissenschaftliche Hypothese eine Frage an die Dinge ist, die immer neue Fragen aus sich her austreibt. Und weil dies auch ein Grundmotiv der platonischen Dialektik war, konnten sich diese Männer Platoniker nennen und in der Akademie bleiben, ja, in ihr zur Herrschaft kommen. Diese Verschiedenheit des Zweckes schließt aber nicht eine weitgehende Übereinstimmung in den angewandten Mitteln aus, und so kann es uns nicht erstaunen, daß dieselben Argumente, welche Pyrrhon, Aenesidem und Sextus Empiricus auf der einen, Karneades und die Akademiker auf der anderen Seite verwandten, auch bei Montaigne wiederkehren, obwohl sein Ziel wiederum ein ganz verschiedenes ist. Auf den ersten Blick möchte es scheinen, daß er sich ganz als Schüler der eigentlichen Skepsis eines Sextus Empiricus fühlte. Darauf weist die berühmte Münze mit der im Gleichgewicht befindlichen Wage und der Unterschrift ἐπέχω hin²⁾, ebendahin aber auch die zahlreichen griechischen Inschriften auf den Streckbalken der Decke seiner Bibliothek, die sämtlich diesem Ideenkreis angehören und ungefähr ein Drittel der Gesamtzahl ausmachen. Auch hier also ein zunächst erheblich erscheinender Einfluß griechischer Gedanken und griechischer Literatur. Aber auch hier verändert sich der Eindruck, wenn wir die Totalität der Leistung Montaignes überblicken. Was er will, ist etwas ganz anderes als das, was die antike Skepsis wollte. Und zwar — und das ist hier das Entscheidende — etwas durchaus Unklassisches. Die Pyrrhonische Skepsis will den sittlich freien Menschen, die Akademiker das Ideal der Wissenschaft, Montaigne den „reinen Menschen“. Und zwar nicht den reinen Menschen, wie der von ihm geliebte Xenophontische Sokrates; denn dieser ist nicht der reine Mensch schlechthin, sondern der reine Vernunftmensch, der Mensch, von dem alles Allzumenschliche abgefallen ist. Das allein interessierte den antiken Leser, zu wissen, wie nahe oder wie fern sich der einzelne Mensch, mit dem er sich beschäftigte, einem solchen Idealtypus, im Sinne Max Webers gesprochen, gestanden habe. Und deshalb ist auch, wie Misch in

1) cf. Seite 76, Anm. 3.

2) Bonnefon p. 140, Anmerkung 1.

seiner Geschichte der Autobiographie¹⁾ hervorhebt, die Ausbeute für diesen Literaturzweig in der gesamten Antike so gering. Auch in diesem Sinne hat Burckhardt²⁾ recht, wenn er die Entwicklung der Renaissance als den Werdegang des modernen Individuums auffaßt. Und Gundolf³⁾, wenn er darauf hinweist, daß die großen Gestalten des Altertums für das Mittelalter eben nicht als Persönlichkeiten, sondern nur als Beispiele für bestimmte Tugenden und Laster, Wechselfälle und Schicksale in Frage kamen. Natürlich mußte man, um sie zu verwerten, etwas von ihnen wissen. Aber es galt, von diesem Material nur das zu gebrauchen, was sie z. B. in die Reihe der glorreichen Monarchen einzureihen legitimierte oder ihnen diesen Eintritt verwehrte. Gerade das Umgekehrte ist nun bei Montaigne der Fall. Das macht ihn in gewissem Sinne zum Schöpfer der modernen psychologischen Biographie. Auch ihm ist es notwendig, mit dem von ihm behandelten Menschen zunächst eine Art von Reinigungsprozeß vorzunehmen. Aber dieser Reinigungsprozeß verläuft in genau der umgekehrten Richtung, mit der der antike Biograph oder der mittelalterliche Moralist seinem Gegenstand gegenübertrat. Für Montaigne war der Mensch, um das Gleichnis Platons zu gebrauchen, zunächst wie eine Art Glaukos gegeben, mit Seetang, Muscheln und Schnecken aller Art behangen⁴⁾, von denen es galt, ihn zu säubern. Aber diese Zutaten waren eben die angemessenen Kenntnisse, die schlecht oder gut gespielte Rolle, all die Drapierungen, mit welcher Eigenliebe oder Heldenverehrung die nackte Seele des Menschen zu verhüllen liebt. Und was nach diesem Säuberungsprozeß übrigblieb, war gerade das, was der antike und mittelalterliche Mensch als wertlos betrachtet und weggeworfen hatte, dieser ganz bestimmte individuelle Mensch mit all seiner Eigenart und all seinem Eigensinn, mit seinen Schwächen und seinen Vorzügen, seiner Leiblichkeit und seiner Geistigkeit. Der antike Mensch verzichtet darauf, die Persönlichkeit als etwas Darstellenswertes aufzufassen. Den Gedanken der Autobiographie gibt es nicht für den antiken Menschen; was vergänglich ist, soll vergehen, nur das ist erwähnenswert, was von allgemeinem Interesse, von allgemeinem Wert ist. Eine gerade entgegengesetzte ist Montaignes Ansicht, und es wirkt fast komisch, wenn er sich für sein Verfahren immer wieder auf das „Erkenne dich selbst“ des Sokrates beruft. Subjektiv ist er allerdings der Ansicht, daß sein Unternehmen der Selbsterkenntnis dasselbe bezwecke wie bei Sokrates. Aber

1) Georg Misch „Geschichte der Autobiographie“. Erster Band: Das Altertum. Leipzig und Berlin 1907.

2) Jacob Burckhardt „Die Cultur der Renaissance“. 3. Aufl. Leipzig 1877.

3) cf. Seite 72, Anm. 2.

4) cf. Platon Politeia Buch I.

das ist objektiv doch nur als Mißverständnis zu werten. Bei Sokrates soll der vernünftige Mensch herausgearbeitet werden, nicht das Individuum. Allerdings ist sein Verfahren so originell, daß wir Sokrates besser kennen als irgendeinen anderen Menschen, sehr viel besser als die meisten unserer Zeitgenossen. Ganz anders bei Montaigne. Wenn er überhaupt bei seiner desultorischen Plauderei einen Zweck verfolgt, so hat er ihn uns selber deutlich genug angegeben. Er will sich so darstellen, wie er ist, damit er und seine Freunde ihn besser kennen lernen sollen, als es bisher der Fall gewesen war. Und zu diesem Zweck ist es denn allerdings notwendig, daß charakterologische Anlagen ebenso wie persönliche Gewohnheiten, Idiosynkrasien, ja selbst die Leiblichkeit des Autors in einer Weise zur Sprache kommen, die dem Altertum unverständlich und uns Heutigen mitunter anstößig erscheint. Namentlich im dritten Band der Essais treten diese körperlichen Zustände, entsprechend der zunehmenden Kränklichkeit des Verfassers, sehr in den Vordergrund. Seit der Auffindung seines Reisejournals¹⁾ wissen wir, auf welcher unerschöpflichen Fundgrube von Notizen Montaigne hier fußen konnte. Über keine seiner Gallenkoliken sind wir mehr im unklaren und wenn wir auch nichts über den Stein der Weisen erfahren, über die Steine des Weisen sind wir mehr als hinlänglich orientiert. Daß dies Verfahren ein Novum war, können wir aus dem Ausspruch Scaligers²⁾ ersehen, daß es wirklich nicht darauf ankomme, ob Montaigne den Rotwein oder Weißwein vorgezogen habe. Er sprach als Humanist und hatte als solcher vollkommen recht. Aber wir kennen Montaigne eben — und zwar durch seine Essais — ganz persönlich und individuell, und bei einem persönlich Bekannten, mit dem man täglich verkehrt, ist es allerdings wichtig, zu wissen, ob er Rot- oder Weißwein vorzieht. Mit diesem Eingehen auf das ganz Persönliche hängt nun aber auch — und das ist ein weiterer Punkt der Abweichung Montaignes von der Autobiographie vor ihm und, das sei gleich hinzugefügt, von den meisten nach ihm — ein Weiteres zusammen, nämlich ein deutliches Zurücktreten der moralischen Tendenz.

Man kann sagen, daß dies der entscheidende Zug ist, der Montaignes spätere Essais von seinen früheren trennt. Wir werden darauf später noch einzugehen haben. Montaigne kennt seine Fehler ganz genau, er weiß, daß er zu Zornesausbrüchen neigt, daß ihm Ausdauer und Fleiß zum wirklichen Gelehrten fehlen, daß sein Gedächtnis schwach ist, daß er am Gelde hängt, daß es ihm nicht gegeben ist, auf die ganze äußere Ausstattung des Lebens zu verzichten, daß er den Schmerz fürchtet und haßt, aber er ist weit davon entfernt, mit dem Feuer der Askese und dem

1) Aufgefunden durch den Abbé Prunis in Schloß Montaigne anno 1770.

2) Scaliger zitiert bei Thomas Carlyle „Montaigne and other Essays“. London 1897.

Schwert der Logik gegen diese seine Fehler zu wüten. Noch weniger freilich, sich ihnen willenlos zu überlassen. In einem ganz anderen Sinne als der Stoiker will er „gemäß der Natur“ leben. Für den Stoiker ist die Natur gleichbedeutend mit der Vernunft, für Montaigne ist sie das, was wir, einen modernen Ausdruck vorwegnehmend, als das innere und äußere Milieu bezeichnen können. Dazu gehört in erster Linie gerade das, wovon der Stoiker sich befreien will, die Ausstattung des Menschen mit Neigungen, Bedürfnissen, ja auch Leidenschaften und Affekten. Sie sind ihm gegeben, und er kann sie nicht loswerden; den Satz, den später Goethe formulieren sollte: „Was einer hat, das wird er nicht los, und wenn er es wegwürfe“¹⁾, könnte auch Montaigne geschrieben haben. Aber der Mensch ist nicht nur ein Sinnenwesen, sondern auch, und zwar im hervorragenden Sinne, ein Vernunftwesen. Und das Zutrauen zur Vernunft stellt sich bei Montaigne in immer steigendem Maße wieder her, nachdem er in der Periode, der seine Apologie Raimund von Sabundes²⁾ angehört, gelegentlich recht niedrig von ihr gedacht hatte. Nun besteht die Aufgabe der Vernunft nicht mehr darin, wie bei den Stoikern, die Affekte mit Stumpf und Stil auszurotten, sondern sie zu dem Endzweck zu gebrauchen, zu dem sie eine gütige Natur uns gegeben hat, nämlich zu einem glücklichen Leben und zu einem ruhigen Tode. Das „Erkenne dich selbst“ ist also in erster Linie und ganz wesentlich eine Erkenntnis des eigenen Trieblebens. Der Trieb kann nicht ausgerottet werden, außer durch die natürliche Entwicklung des Menschen selber, der Greis hat andere Affekte als der Jüngling. Aber dem Trieb kann seine bestimmte Stelle im Gesamtleben angewiesen werden, und wenn er so in seiner Sphäre wirkt, kann er niemals eine Gefahr für das Glück des Lebens werden. Man könnte sagen, daß, während der Stoiker nur die Tyrannei der Vernunft kennt, Montaigne den Gedanken einer konstitutionellen Monarchie durchführt, die freilich nun für jeden Menschen und für jedes Alter eine andere Verfassung zeigt. Als Beispiel nehmen wir das berühmte von Montaignes Verhältnis zu seinem Hauswesen.³⁾ Das Geld ist ihm nicht gleichgültig, und so würde eine bis ins einzelne geregelte Kontrolle über die häuslichen Ausgaben die Konsequenz sein müssen. Aber dem widersetzt sich einerseits die Abneigung gegen Zahlen, andererseits die Neigung zu zornigen Ergüssen. Denn Montaigne weiß, daß er bei entdeckten Unregelmäßigkeiten sich leicht zu Mißhandlungen seiner Diener hinreißen lassen würde, er wählt also den durch die Vernunft gezeigten Ausweg, er läßt es sich nicht anfechten, wenn er in mäßigem Grade be-

1) Goethe, Sprüche in Prosa.

2) cf. Essais Liv. II Chap. XII „Apologie de Raymond de Sebonde“.

3) cf. Essais Liv. III Chap. IX „De la vanité“.

stohlen wird, sorgt aber nur dafür, daß es in mäßigen Grenzen bleibe. So kann er ein freundlicher und gütiger Herr sein und trotzdem sicher, daß sein Hauswesen in erträglicher Ordnung ist, ein kluger Kompromiß ist geschlossen, der sehr viel mehr zum Glück des Lebens beiträgt, als wenn er an sich selber und seine Umgebung unerfüllbare und unerfüllte Forderungen gestellt hätte.

Mit diesem Beispiel sind wir bereits auf den weiteren Bereich dessen gekommen, was Montaigne die *Naturausstattung* des Menschen nennt. Es ist die soziale Lage, in die der Mensch hineingeboren wird, die gleichfalls bei der vernünftigen Gestaltung des Lebens mit berücksichtigt werden muß. An verschiedenen Stellen hat in seinen späteren *Essais* Montaigne diesen Umstand nachdrücklich in Erwägung gezogen. Wenn er nicht Sohn und Erbe eines Landedelmanns von erheblichem Vermögen gewesen wäre, so würde er sein Leben anders eingerichtet haben. Er wäre vielleicht als jüngerer Sohn eines Edelmanns in Kriegs- und Hofdienste gegangen, oder er hätte versucht, das Leben eines Gelehrten oder Beamten zu führen, und das wäre in diesem Fall ebenso das Richtige gewesen, wie in dem seinen, daß er auf diese Lebenswege verzichtete und das Leben eines Landedelmanns mit all seinen Vorzügen und all seinen Schwächen, die er beide sehr wohl kannte und einzuschätzen wußte, zu dem seinigen machte. Damit ist z. B. gegeben, daß er seine Autoren als gelehrter Dilettant und nicht als Philologe liest. Wäre er dies geworden, so würde er die Pflicht haben, sich über eine schwierige Stelle in Plato oder Aristoteles „die Nägel zu zerkauen“.¹⁾ So, wie es ist, gesteht er, daß, wenn er eine Stelle zweimal gelesen hat, ohne ihren Sinn zu verstehen, er ruhig weiterliest und den Fall auf sich beruhen läßt. Es gibt eben keine allgemeine Tugend, sondern es gibt für jeden Menschen eine individuelle Tugend, und die, die er hier vorträgt, ist die Michel de Montaignes, des Landedelmanns aus der Gascogne.

Das sieht zunächst aus wie eine ganz individualistische Ethik, und das ist sie auch zu gutem Teil. Wir haben darin nicht nur ein Erbteil aus der antiken Skepsis zu sehen, sondern es ist ganz zweifellos auch ein Zeugnis für die innerste Natur Montaignes. Die Abneigung gegen Allgemeingültigkeiten jeglicher Art saß ihm, ebensowohl wie der antiken Sophistik, den Megarikern und der Skepsis tief im Blut, und es bedurfte nur der Bekanntschaft mit Sextus Empiricus, um ihr über alle angelernten Theorien zum Siege zu verhelfen. Aber Hand in Hand geht damit nun auch ein Individualismus, der für uns moderne Menschen zunächst etwas Befremdliches hat. Das, was wir heute sozialen Geist nennen, ist bei

1) cf. *Essais* Liv. II Chap. X „Des Livres“.

Montaigne mindestens nicht in der Stärke vorhanden, die es vielen von uns unmöglich macht, sich an einem guten Mittagessen zu erfreuen, weil doch so viele Menschen nicht haben, wovon sie sich nähren können. Man wende nicht ein, daß ja Montaigne auch im öffentlichen Dienst, so z. B. als Maire von Bordeaux, wie es seine Briefe¹⁾ und die Anerkennung seiner Mitbürger zeigen, sich durchaus tüchtig erwies und seinen Pflichten vollauf gerecht wurde. Er hat das Seinige getan, um sich diesen Pflichten zu entziehen, und als gegen Ende seiner Amtszeit die Pest nach Bordeaux kam, fiel es ihm gar nicht ein, in die gefährliche Stadt zurückzukehren, um seine Amtsgeschäfte persönlich zu übergeben. Das forderte niemand von ihm, aber er war auch nicht gewillt, etwas zu tun, was über die Anforderungen ging. Ein Stoiker würde anders gehandelt haben, aber die Zeit seines jugendlichen Stoizismus lag lange hinter ihm, Montaigne hatte sich inzwischen selber gefunden und zu seinem eignen Erstaunen entdeckt, daß das, was er fand, nicht die allergeringste Ähnlichkeit mit einem Stoiker hatte. Und doch glaubte Montaigne — und zwar nicht mit Unrecht —, daß die von ihm gefundene Ethik nicht ganz ohne Nutzen auch für seine Mitmenschen sein könnte. Es ist wahr, er kommt immer wieder darauf zurück, daß er sich nur selbst erkennen und schildern wolle. Aber es ist unmöglich zu verkennen, daß, mindestens im dritten Band seiner *Essais*, diese Protestationen sehr viel seltener werden und, wo sie auftreten, mindestens für mein Gefühl, eine gewisse anmutige Koketterie zeigen. Denn schließlich ist die menschliche Natur ein Stück der allgemeinen Natur, und was für Michel de Montaigne gilt, das gilt, wohl-gemerkt *mutatis mutandis*, auch für jeden Menschen. Freilich, die ganz speziellen persönlichen Regeln gelten nur für ihn. Aber die Methode der Untersuchung, die Einkehr in sich selbst, die Befreiung von Vorurteilen, die Systematisierung der Naturausstattung zum Zweck eines glücklichen Lebens, die kann sich jeder aneignen, dem es mit der Erreichung dieses Zieles Ernst ist — und welchem Menschen sollte es damit nicht Ernst sein? Montaigne scheint uns zu sagen: Ich bin ein solcher in dieser bestimmten individuellen Lage, und ich habe es so gemacht; nun seht zu, wie ihr in eurer Lage es ähnlich machen könnt, und ihr werdet, so Gott will, zu ähnlichen Resultaten kommen. Es gibt nicht einen königlichen Weg zur Tugend, es gibt eine Unzahl individueller Wege, aber das Ziel ist dasselbe, mag es auch inhaltlich noch so verschiedenartig aussehen.

1) *Lettres inédites de Montaigne*, besprochen bei C. A. Sainte-Beuve: „*Causeries de Lundi*“. Paris 1859, T. IV p. 78. Der Aufsatz Sainte-Beuves erschien unmittelbar vor dem Staatsstreich Louis Napoléons und zeigt, wie Sainte Beuve, im vollen Vorgefühl der Schrecknisse, die da kommen sollten, sich an dem Beispiel Montaignes gegenüber den Wirren seiner Zeit geistig aufzurichten und sich über sie zu erheben suchte.

Niemand, der die Nikomachische Ethik kennt, kann sich der großen Ähnlichkeit entziehen, die dieser Standpunkt mit dem des Aristoteles teilt. Die ganze tiefe Kenntnis menschlicher Verhältnisse und Charakteranlagen, die sich in der Schilderung der einzelnen Tugenden bei Aristoteles zeigt und die für uns dies Buch zu einem der wertvollsten Dokumente für die Kenntnis der griechischen Kultur macht, die weise Einschätzung der Ausstattung des Lebens, die Einsicht, daß bestimmte Tugenden nur für gewisse Lebensverhältnisse angemessen und richtig sind, daß es für den Kleinbürger nicht angemessen ist, die Tugend des μεγαλοπρεπής entwickeln zu wollen, alles das erinnert so lebhaft an den Standpunkt Montaignes, daß wir versucht sind, nach einer ausdrücklichen Anerkennung dieser Abhängigkeit durch ein Zitat zu suchen. Aber wir würden vergebens suchen. Freilich, die Nikomachische Ethik kennt Montaigne durch Übersetzungen und zitiert sie öfters. Aber gerade für diese Lehrstücke, die sich so unmittelbar mit seiner Theorie berühren, finden wir kein Zitat aus Aristoteles, und wir können hier von keiner Abhängigkeit von dem Stagiriten sprechen. Wenn irgendwo, gilt das argumentum e silentio für diesen Fall.

Noch auf eine andere Auswirkung dieser Lehre müssen wir unsere Blicke richten, weil wir hier auf ein interessantes Beispiel dafür stoßen, wie Montaigne von einem durch die Antike gegebenen Ausgangspunkt gelegentlich zu ganz anders tingierten Resultaten kommt als seine Vorlagen. Von der Zeit der Sophistik an war es ein Lieblingsargument gegen die naive Annahme der Allgemeingültigkeit der sittlichen Normen, daß auf die ethnographischen Unterschiede in den Sitten und Gebräuchen der verschiedenen Völker hingewiesen wurde. Die Skeptiker hatten sich dieses Argument ebenfalls nicht entgehen lassen. Der Schluß, der aus dieser Verschiedenheit gezogen wurde, war naturgemäß der, daß alle diese Sitten und Gebräuche nicht aus der Natur des Menschen stammten, sondern zufällige Bestimmungen seien, die den Weisen nicht verpflichten könnten. Schon früh treffen wir eine ähnliche Betrachtungsweise bei Montaigne an, es ist merkwürdig und ein Zeugnis gegen die ausschließliche Herrschaft des Stoizismus in seiner ersten Epoche, daß das berühmte Kapitel über die Kannibalen¹⁾ bereits im ersten Band der Essais zu finden ist. Natürlich hing dies Interesse für die Einrichtungen und Sitten primitiver Nationen mit dem durch die Entdeckungsreisen unglaublich erweiterten terrestrischen Horizont der Renaissance zusammen, und wir wissen, daß Gomara²⁾ in etwas späterer Zeit zu den Lieblingsautoren

1) cf. Essais Liv. I Chap. XXX „Des Cannibales“.

2) Histoire générale des Indes occidentales et terres neuves, qui jusqu'à present ont este decouvertes. Augmentée en ceste cinquiesme edition de la description de la nouvelle

Montaignes gehört hat. Aber sehen wir zu, welche eine Wandlung dieses Argument unter dem individualistischen Gesichtspunkte Montaignes nimmt.

Er weiß uns so in die ganze geographische und kulturelle Lage der Kannibalen einzuführen, er läßt sie uns so mitempfinden, daß wir ihre Sitten und Gebräuche, bis auf ihre Anthropophagie herab, nicht mehr als verabscheuungswürdige Laster, sondern als ganz vernünftige und zweckmäßige Einrichtungen anerkennen müssen, ja, daß wir verstehen, daß das Gefressenwerden für die Kriegsgefangenen und Greise mehr als ein Recht und ein Vorzug denn als eine hassenswürdige Grausamkeit erscheint. Aber Montaigne verfällt nun nicht in den entgegengesetzten Fehler, in welchen seine Nachfolger auf diesem Gebiet, Rousseau und Diderot¹⁾, gelegentlich verfallen, wenn sie uns ihre sog. Naturmenschen als Ideale und Vorbilder aufstellen. Es würde sich für Michel de Montaigne ebensowenig schicken, seinen heißgeliebten Vater, dem er so viel verdankt, zu verfrühstücken, wie es sich für einen Kannibalen schicken würde, den seinen, dem er mit ganz ähnlichen Gefühlen gegenübersteht, tränenden Auges der Erde zu überantworten. Wie jeder Mensch Anrecht auf seine bestimmte individuelle Tugend hat, so hat jedes Volk ein solches auf seine Institutionen, und im Gegensatz zu seinem antiken Vorbild lehrt Montaigne nicht die gleiche Unvernünftigkeit aller dieser Sitten und Gebräuche, sondern ihre gleiche Vernünftigkeit. Es schickt sich ebensowenig für den Franzosen, sich als Kannibalen zu gerieren, wie es sich für diesen schicken würde, die Sitten und Gebräuche der Franzosen, die unter ganz anderen Voraussetzungen entstanden sind, bei sich einzuführen.

Dies führt uns auf Montaignes Stellung zu den religiösen und politischen Verhältnissen seiner Zeit. Es wird sich für uns im Rahmen unserer Themas namentlich darum handeln, inwieweit für diese Stellung der Einfluß der Antike maßgebend und mitwirkend gewesen ist. Die herrschende Ansicht geht dahin, daß Montaigne im wesentlichen auf demselben Boden steht, welcher zu seiner Zeit und in seiner unmittelbaren Nähe von Sanchez²⁾ eingenommen wurde und auf welchen schon Agrippa von Nettesheim präludierte, indem beide, auf den Nachweis von der Schwäche und Zweifelhaftigkeit der menschlichen Vernunft hinweisend, auf die zweifel-

Espagne et de la grande ville de Mexique, autrement nommée Temictilan. Composée en Espagnol par François Lopez de Gomara, et traduite en François par le S. de Genillé Mart. Fumée. Paris M.D.LXXXIV (1584).

1) cf. Oeuvres complètes de Diderot, ed. J. Assézat. Paris 1875. T. II, p. 193 ff., „Supplément au voyage de Bougainville“.

2) Franciscus Sanchez—Philosophus et medicus doctor. Quod nihil scitur. Lugduni, apud Ant. Gryphium. M.D.LXXXI.

lose Sicherheit der göttlichen Offenbarung als Führerin durch das Labyrinth des Lebens den stärksten Nachdruck legten. Eine Benutzung von „de vanitate scientiarum“ durch Montaigne ist zweifellos, während er merkwürdigerweise von Sanchez keine Notiz genommen zu haben scheint. Aber gerade die Konsequenz, die Agrippa zugunsten der Religion zieht, hat sich Montaigne nie zu eigen gemacht. Ferner ist nicht zu leugnen, daß die Apologie Raimund von Sabundes¹⁾ zum Teil auf ähnlichen Gedankengängen beruht, und wer sich für die Darstellung von dieser Seite von Montaignes Denken lediglich auf die Apologie bezieht, mag wohl zu einer solchen Auffassung kommen. So muß es uns nicht erstaunen, daß in dem Versuch des Schülers Montaignes, Charron²⁾, die Gedanken des Lehrers zu systematisieren, diese Richtung; die wir als spezifisch unklassisch bezeichnen müssen, fast allein zur Geltung kommt. Und das hat dazu geführt, daß der in dieser Gestalt „herbarisierte Montaigne“³⁾ von eifrigen Katholiken für ihre Theorie in Anspruch genommen worden ist. Aber mir scheint, daß eine solche Systematisierung (die überhaupt Montaigne gegenüber eine mißliche Sache ist), hier an dem eigentlichen Ethos Montaignes in unerlaubtem Grade vorbeigeht.

Zunächst findet man von dem, was die Konsequenz einer solchen Einstellung sein müßte, bei Montaigne keine Spur. Denn die Konsequenz bestünde doch darin, daß nun die als unzureichend erkannte menschliche Vernunft, das lumen naturale, von dem starken Odem der Skepsis vollständig ausgeblasen würde und die Offenbarung als beseligende und das Leben gestaltende einzige Wahrheit nun auch ihre volle Kraft in der menschlichen Seele betätigte und das Licht der revelatio, die Nachfolge Christi, als einzige Führerin auf dem Lebensweg anerkannt würde. Davon ist bei Montaigne keine Spur vorhanden. Freilich, auch er unterscheidet zwischen der menschlichen Vernunft und der Offenbarung. Auch für ihn handelt es sich darum, sobald er seine eigene Methode entdeckt hat, die übertriebenen Ansprüche der Vernunft auf die alleinige Gestaltung des menschlichen Lebens zurückzuweisen, aber in die Lücke tritt nun nicht die Nachfolge Christi ein, sondern die neue anthropologisch-psychologische Methode, welche gefunden zu haben er als sein Verdienst betrachtet. Der Vernunft ist es verboten, die göttlichen Wahrheiten zu ergründen oder gar zu bestreiten. Damit ist die Stellung der Religion gesichert, damit hat sich Montaigne sein gutes Gewissen, sowohl der angestammten Religion wie ihren derzeitigen Vertretern und deren oft unbequemen

1) Siehe Seite 80, Anm. 2.

2) Pierre Le Charron „De la sagesse“ 1601.

3) cf. „Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne“. Thèse pour le Doctorat par Pierre Villey. Paris 1908. T. II p. 488: cet „herbier de Montaigne“.

Machtmitteln gegenüber, gewahrt. Aber er hat niemals daran gedacht, diese göttlichen Wahrheiten nunmehr zum Prinzip seiner eigenen Methode, geschweige denn seines täglichen Lebens zu machen. Schon sein Verhältnis zur Heiligen Schrift legt davon Zeugnis ab. Es ist wahr, unter den Leitsätzen auf den Balken seiner Bibliothek finden wir auch Sätze aus der Heiligen Schrift. Aber der größte Teil davon stammt aus dem Prediger und den Sprüchen Salomonis, über deren starke Beeinflussung durch hellenistische Philosophie wohl heute kaum ein Zweifel mehr besteht. Und ihre Auswahl, ebenso wie die Zitate aus den Episteln des Apostels Paulus, zeigen vielmehr ein anthropologisches als ein theologisches Gepräge. Der Menschenkenntnis und nicht dem Gottesbewußtsein des großen Apostels gehörte das Interesse Montaignes. Dagegen wird seine tatsächliche Stellung zur Religion ausgezeichnet erläutert durch das Verhalten der antiken Skeptiker zur Volksreligion, wie sie uns bei Sextus Empiricus entgegentritt und von Montaigne zustimmend erwähnt wird.¹⁾ Diese besteht in der Überzeugung, daß, da doch die Vernunft unvernünftig sei, über Wahrheit und Falschheit ein Verdikt zu fällen, dies auch für die Religion zuträfe und der Weise daher wohlthue, der Religion seiner Umgebung zu folgen. Es läßt sich nicht leugnen, daß dieser Standpunkt konsequent nur in der Antike durchzuführen war, wo in Hinsicht auf die Religion von dem guten Bürger nichts weiter verlangt wurde, als daß er die vorgeschriebenen Opfer und Riten der Staatsreligion treu befolge und evtl. die ihm zufallenden Leistungen für den Kultus übernehme. Ob aber dieser Standpunkt auch für einen Christen möglich war, kann bezweifelt werden. Denn das Christentum will gerade nicht nur eine äußere Anerkennung seiner Institutionen, sondern es erhebt den Anspruch, das ganze Leben und Denken der Gläubigen zu normieren und umzubilden. Aber konsequent oder nicht konsequent, der Standpunkt der antiken Skepsis genügte Montaigne, die Religion war durch ihn so sichergestellt, daß sie durch die Vernunft keinen Schaden erleiden, freilich auch wenig Nutzen stiften konnte und Montaigne konnte sich seiner durchaus weltlich gerichteten Forschung und Lebensgestaltung mit dem besten Gewissen der Welt und eines Weltlichen überlassen. Ihn zu einem gläubigen Christen zu machen, ist ebenso ungereimt, als ihn zu einem Vorläufer von Hobbes zu erklären, sein Standpunkt ist der des Kompromisses, und man kann nicht sagen, daß er konsequenter ist, als ein jeder Kompromiß zu sein pflegt, aber ebensowenig kann man bezweifeln, daß er aufrichtig gemeint war und Montaigne vollständig befriedigte.

Ganz analog ist seine Stellung zu dem Staat und den Institutionen

1) cf. Essais Liv. II Chap. XII „Apologie de Raymond de Sebonde“.

desselben. Auch hier, wie auf dem Gebiet der Religion, vor allen Dingen eine stark ausgeprägte konservative Haltung. Es ist für das einzelne Individuum ein törichtes und gefahrvolles Unternehmen, an diesen nun einmal vorhandenen Institutionen rütteln zu wollen, denn es ist klar, daß eine jede Neuerung, mag sie sich auch als noch so vernünftig gebärden, zunächst eine große Menge von Mißständen, Erschütterung der gewohnten Lebensverhältnisse, Feindschaft der bisher friedlich Zusammenlebenden, Wegwerfung von erprobten Methoden zugunsten unerprobter, vielleicht sogar Rebellion und Bürgerkrieg zur Folge haben muß. Das Widersinnige, das viele unserer Institutionen an sich tragen, ist leicht zu durchschauen, aber es ist sehr schwer, etwas anderes an ihre Stelle zu setzen. Wo geändert werden soll, darf es nur in der schonendsten und allmählichsten Weise geschehen, denn Montaigne ist allerdings nicht geneigt, nun auf jede Änderung überhaupt zu verzichten, wie das allerdings zunächst in der Konsequenz seines Standpunktes zu liegen scheint. Und da ist es denn erfreulich zu sehen, daß hier das Beispiel des Sokrates sein Verhalten deutlich beeinflußt. Auch die Vernunft des Sokrates erkannte ja in der Staatsverfassung der Athener manches Unvernünftige und Widersinnige, und doch war ihm diese Staatsverfassung so ehrwürdig, daß er lieber im Gehorsam gegen einen ungerechten Richterspruch sterben denn als im Ungehorsam weiterleben wollte. Montaigne ist in vielem auch den Aufgeklärtesten seiner Zeit weit voraus. Kaum irgend ein Autor seiner Zeit, selbst Bodin¹⁾ nicht, bezweifelte prinzipiell die Möglichkeit der Hexerei. Montaignes klarem und unbestechlichem Blick²⁾ erscheinen alle Hexenprozesse als Verirrungen des menschlichen Geistes, und ebenso war er einer der ersten, die ihre Stimme gegen die unmenschlichen Verschärfungen der Todesstrafe, in denen der Scharfsinn der damaligen Jurisprudenz wahre Orgien feierte, erhob. Freilich nicht aus irgendwelchen Erwägungen über die Würde der Menschennatur, sondern weil ihm sein praktisch klarer Blick zeigte, daß das gewünschte Ziel, die Abschreckung vom Verbrechen, bei den Zuschauern ebensogut durch die Vierteilung des enthaupteten Verbrechers, wie er sie in Italien gesehen³⁾, erzielt würde, als durch die Folterung des Lebendigen, wie es in der französischen Jurisprudenz seiner Zeit üblich war.

Aus all diesem sehen wir, daß Montaigne durchaus nicht geneigt war, auf eine Kritik des Hergebrachten zu verzichten und daß seine Kritik sich immer gegen wirkliche Mißstände richtete, die sich vor seinem Verstande als solche enthüllt hatten. Aber er wollte kein Reformator sein

1) Jean Bodin, „Démonomanie“. Paris 1580.

2) cf. Essais Liv. III Chap. XI, „Des Boiteux“.

3) cf. Essais Liv. II Chap. XI, „De la Cruauté“.

und war es auch nicht. An den Grundlagen der bestehenden Verhältnisse zu rütteln, lag ihm ganz fern. Und für die Reformen, die er als wünschenswert einsah, mit Einsetzung seiner ganzen Persönlichkeit zu arbeiten, war gleichfalls ein Gedanke, der ihm nie gekommen ist. Daraus ergibt sich auch, um noch dies zu erwähnen, seine Stellung gegenüber den Hugenotten. Er ist weit von dem fanatischen Eifer eines überzeugten Katholiken ihnen gegenüber entfernt, die Greuel der Bartholomäusnacht waren ihm widerwärtig. Aber diese Männer versuchten es, eine neue, aus ihrer individuellen Vernunft entsprungene Auffassung von Kirche und Staat gegen die hergebrachten und im ganzen bewährten durchzusetzen und schreckten nicht davor zurück, sein geliebtes Frankreich in alle Gefahren und Unruhen des Bürgerkriegs zu versetzen, zugunsten einer neuen Ordnung, deren Wert für Montaignes scharfes Auge nur ein sehr problematischer sein konnte. Daher war er ihr Gegner, aber nicht ihr Feind. Er bemühte sich als Maire von Bordeaux, die bestehende Ordnung aufrecht zu erhalten und es mindestens nicht zum Bürgerkrieg kommen zu lassen. Und wir haben keinen Grund, an der Aufrichtigkeit der Versicherung in einem Brief an den König zu zweifeln, daß er, wenn es nötig wäre, auch sein Leben für diese Sache einsetzen würde. Nur, müssen wir hinzufügen, daß er es sich vorbehielt, zu bestimmen, wann diese Notwendigkeit eintreten würde, und wir müssen nicht glauben, daß er bereit gewesen wäre, diese Grenzen allzu weit zu ziehen.

Es bleibt uns noch übrig, einen Blick auf die Art zu werfen, wie Montaigne die Alten zitierte. Und diese Betrachtung wird uns Gelegenheit geben, einige bedeutsame Blicke in die geistige Entwicklung Montaignes zu tun. Wir können hier auf der gediegenen Vorarbeit fußen, welche die französische Montaigneforschung geleistet hat und die in dem großen Werk von Bonnefon¹⁾ einen so erfreulichen Ausdruck gefunden hat. Fast noch mehr aber sind wir Villey²⁾ zu Dank verpflichtet, der in seiner schönen Pariser Thèse vom Jahre 1908 gezeigt hat, wie die „Andacht zum Kleinen“ in der Tat die notwendige Vorbedingung ist für die Einsicht in die Entstehung großer und folgenreicher Denkrichtungen.

Jedem Leser Montaignes müssen die großen Unterschiede auffallen, die in stilistischer wie auch in inhaltlicher Beziehung zwischen den ersten beiden Bänden der Essais und dem letzten obwalten, und es ist ganz selbstverständlich, daß dies mit der späteren Entstehung des dritten Bandes zusammenhängt.³⁾ Geht man aber diesen Verschiedenheiten

1) Siehe Seite 70, Anm. 4.

2) Siehe Seite 85, Anm. 3.

3) Die erste Ausgabe der Essais ist von 1580, die zweite von 1582 und 1587. Erst die Ausgabe von 1588 enthielt den 3. Band.

nach, so kann man es am besten tun, indem man die Art des Zitierens Montaignes und die verschiedenen Quellen, die er zitiert, einer eingehenden Prüfung unterzieht, wie dies in erschöpfender und scharfsinniger Weise Villey in seiner Thèse getan hat. In seiner ersten Periode, die wir mit einigem Vorbehalt doch im wesentlichen als die stoische bezeichnen können, finden wir stilistisch Montaigne noch ganz im Rahmen seiner Zeit. Das Thema scheint in erster Linie dazu gewählt zu sein, uns die Erudition des Verfassers in möglichst hellem Lichte glänzen zu lassen, Zitat häuft sich auf Zitat, so daß mitunter das Thema fast aus den Augen verloren wird. Es ist dies eine Methode, wie wir sie bei Stobäus und Athenäus im Altertum zur Virtuosität ausgebildet finden und wie sie in der Renaissance, mit ihrem auf das Altertum gerichteten Stoffhunger, in unendlich vielen Florilegien und Spicilegien in einer für uns mitunter befremdlichen Weise hervortritt. Als Stilmuster in dieser Hinsicht möge an Erasmus und namentlich an die „Politica“ des Lipsius¹⁾ erinnert werden, welche letztere zwar noch nicht vorlagen, als Montaigne seine ersten Versuche schrieb, welche aber nach ihrem Erscheinen auf ihn einen erheblichen Eindruck gemacht haben. Für den modernen Leser, dem Erasmus vielleicht nicht zur Hand ist, mag als eine späte Nachblüte auf unseres Webers „Demokritos“ verwiesen werden, der einen guten Begriff von dieser Art Schriftstellerei gibt. Es läßt sich nicht leugnen, daß Montaigne in dieser Zeit sehr vieles aus zweiter oder dritter Hand übernahm und daß wir daher nicht berechtigt sind, bei jedem Zitat, das er anführt, auch anzunehmen, daß er den betreffenden Autor wirklich gelesen habe. Auffallend aber ist das starke Zurücktreten dessen, was wir als das persönliche Element in Montaigne bezeichnet haben und welches wir als die unterscheidende Note Montaignes gegenüber seinen Zeitgenossen ansprechen durften. Das tritt noch deutlicher hervor, wenn wir die Veränderungen berücksichtigen, die Montaigne dem ersten und zweiten Bande in den späteren Ausgaben angedeihen ließ. Die Einmischung der eigenen Person, des eigenen Erlebnisses, des Bekenntnisses, die wir heute in den ersten Bänden, wenn auch in sehr sparsamer Weise, antreffen, sind ausnahmslos spätere Einfügungen. So, wie die beiden ersten Bände erschienen und sich den Beifall des Publikums erwarben, sind sie aus der Zeit und für die Zeit geschrieben und würden zweifellos mit der Zeit untergegangen sein und heute nur noch von Fachmännern aus dem Staube ihrer Vergessenheit hervorgezogen werden. Montaigne hat hier seine persönliche Note noch gar nicht entdeckt, er mißtraute der Kraft seiner

1) *Justi Lipsi Politicorum sive civilis doctrinae libri sex. Qui ad principatum maxime spectant. Lugduno Batavorum, ex officina Platiniana, apud Franciscum Raphelengium CIC IC.LXXXIX.*

eigenen Füße und mußte sich deshalb auf „Gänsefüßchen“ fortbewegen. Was den Inhalt der Zitate angeht, so kann niemandem das starke Prävalieren Senecas in seinen Briefen an Lucilius entgehen. Und damit ist auch die abweichende Einstellung gekennzeichnet, die allen späteren Abschweifungen zum Trotz, auch heute noch den philosophischen Standpunkt der beiden ersten Bände merklich genug von dem dritten unterscheidet. Montaigne glaubt hier noch an eine für alle Menschen gleiche Tugend, und diese Tugend trägt ganz wesentliche Züge des gemilderten stoischen Tugendideals seines Seneca. Es mag hier nur auf die Einstellung den Schmerzen und dem Tode gegenüber hingewiesen werden, die so sehr von der in den späteren Essais abweicht, daß man sie ganz mit Unrecht als ein Zeichen für das angesehen hat, was ich die Augenblicksphilosophie Montaignes nennen möchte. Hier lehrt er noch die Notwendigkeit, den Schmerz durch Vernunft als nicht vorhanden zu erkennen, hier sieht er mit der Stoa es als die wichtigste Aufgabe der Philosophie an, sich dauernd mit dem Gedanken des Todes zu beschäftigen, um seine Schrecknisse zu überwinden, hier wird der freiwillige Tod als der Triumph der Überwindung des den Sinnen unterworfenen Menschen durch den Vernunftmenschen gepriesen, ja fast empfohlen.¹⁾ Und doch, wer den ganzen Montaigne kennt, wird leicht gerade aus der Heftigkeit dieser Deklamationen eine gewisse hohle Note heraushören, ein Pathos, das gerade dem späteren Montaigne ganz fern lag. Von Unaufrichtigkeit hier zu reden, wäre ganz verfehlt. Montaigne ist hier ein „sehnsuchtsvoller Hungerleider nach dem Unerreichlichen“, und es ist die entscheidende Wendung in seinem Leben, daß er dies Unerreichliche nicht nur als für ihn unerreichlich, sondern auch als unecht und unnatürlich ansehen lernte. Auch der Stoiker will ja der Natur gemäß leben, und das hat Montaigne ebenfalls sein ganzes Leben hindurch gewollt. Aber er lernte einsehen, daß diese stoische Natur alles andere eher sei, als die uns umgebende, uns tragende und in uns tätige, sondern daß sie ein Allgemeinbegriff, eine Abstraktion, ein lebloses Schema sei. Und damit hören die Zitate aus Seneca fast vollständig auf. In den Zufügungen zu den alten und namentlich in den neueren Essais findet sich kaum ein neues Zitat aus Seneca. In den Vordergrund tritt jetzt Plutarch, und zwar zunächst die Biographien, dann aber, und ganz überwiegend, die gleichfalls von Amyot übersetzten *Moralia*.²⁾ Man kann direkt sagen: Was Seneca für Montaignes erste Periode war, wird jetzt Plutarch, und damit tritt nun auch die Skepsis gegenüber der Stoa und die Entdeckung des eigenen

1) cf. Essais Liv. I Chap. XIX mit dem bezeichnenden Titel „Que philosopher, c'est apprendre à mourir“.

2) Siehe Seite 69, Anm. 1.

Ichs in immer zunehmendem Maße hervor. Jetzt lehnt Montaigne es ausdrücklich ab, ein Gelehrter zu sein, jetzt verweist er immer wieder auf sein mangelhaftes Gedächtnis, das schon allein ihn hindern würde, ein Schriftstellerleben der Erudition zu führen. Die Wahrheit ist, daß er versucht hatte, es zu tun, und gesehen hatte, daß er auf diesem Gebiet neben Erasmus und Lipsius nur eine ärmliche Figur spielen würde, so staunenswert uns auch heut, die wir aus Furcht, unser Gedächtnis zu überlasten, vorziehen, es durch Nichtgebrauch verkümmern zu lassen, diese Erudition erscheinen mag. Wir sind, was das Gedächtnis angeht, Eidechsen, Montaigne ein Ichtyosaurus, Scaliger und Lipsius Dinosaurier. Und nun sehen wir Montaigne mit erstaunlicher Sicherheit sich auf dem neugewonnenen oder vielmehr wiedergewonnenen Boden bewegen. Es ist sein eigenes Selbst, das er gefunden hat, und nun haben ihm die Kenntnis fremder Menschen und die Erudition etwas ganz anderes zu sagen und nehmen einen ganz anderen Platz ein. Das Zitat ist nicht mehr Selbstzweck, der Selbstzweck ist und bleibt Montaigne, aber es wird Illustration, es darf nicht mehr den Rahmen des Gegenstandes sprengen, sondern dient dazu, die Selbstbeobachtung, sei es zu kontrollieren, sei es anzuregen. Daher auch das viel stärkere Hervortreten der Zitate aus den römischen Dichtern, das in dieser Epoche ganz augenfällig ist und stets bemerkt worden ist. Man kann eigentlich Montaignes ganze Schriftstellerei in dieser Epoche mit der ersten Ode seines Lieblings Horaz vergleichen. So wie dieser die verschiedensten Ziele und Wünsche der Menschen seinem Mäzen schildert, um dann mit charakteristischer Wendung seine eigenen Wünsche als die für ihn maßgebenden denen der anderen gegenüberzustellen, so liebt es auch Montaigne, die ganze Verschiedenheit der Handlungsweise und Denkart der Menschen seiner Zeit sowohl wie namentlich die des Altertums vor uns zu entrollen, um dann zu zeigen, was für Michel Montaigne daraus zu brauchen und nicht zu brauchen ist. Der Selbstmord Catos hat nichts an Glanz verloren, aber dergleichen ist für andere Menschen gut. Die Negation der Schmerzen hat sicher Wert, aber Montaigne hat gefunden, daß diese Medizin seiner Natur nicht bekommt, und er hat ferner gefunden, daß es ganz überflüssig ist, das Leben, solange es jung und gesund ist, mit Spekulationen über Schmerz, Alter und Tod auszufüllen. Wenn das Alter und der Schmerz kommen, so nützt es nichts, daß man sich in früheren Jahren dagegen gewappnet hat, aber es nützt sehr viel, wenn man sich daran gewöhnt hat, Peinliches und Widerwärtiges dadurch abzuschwächen, daß man den Geist auf andere Dinge richtet. Wie es im Laufe der Natur liegt, daß wir der Krankheit ausgesetzt sind, so gibt sie uns auch die Mittel, mit diesem Übel fertig zu werden, und wenn es des Stoikers unwürdig ist, vor Schmerz

zu schreien, so hat Montaigne gefunden, daß dies unter Umständen eine gute Methode ist, den Schmerz abzuschwächen. Das „*nil humani a me alienum puto*“ wird sein Leitstern gegenüber dem Tugendideal der Stoa, welches anderen stärkeren Menschen nach wie vor leuchten möge. Und schließlich, wenn Montaigne sieht, mit welcher Ruhe und Gelassenheit die armen Bauern seiner Umgebung den Tod durch die Pest hinnehmen, so erinnert er uns an Kant, der von seiner Verachtung des gemeinen Pöbels durch Rousseau geheilt worden ist. Ob ihn aber Rousseau hätte heilen können, wenn es keinen Montaigne gegeben hätte, ist noch sehr die Frage.

Noch auf eine andere kleine Eigentümlichkeit dieser zweiten Epoche sei hingewiesen: In seiner ersten Epoche ist Montaigne von einer musterhaften Genauigkeit im Zitieren. Das wird in der zweiten, wenn auch in sehr mäßigen Grenzen, anders. Er erlaubt sich Freiheiten mit seinen Zitaten, indem er sie gelegentlich so umbiegt, daß sie auf den vorliegenden Fall besser treffen, als es ihr strenger Wortlaut tun würde. Das ist nicht etwa Unredlichkeit im Zitieren, sondern das ist, so paradox es klingen mag, ein Zeugnis dafür, daß seine Lieblingsautoren ihm allmählich in Fleisch und Blut übergegangen waren. Ungenaues Zitieren ist überhaupt ein sicheres Kennzeichen der Bildung. Wenn ein Ungebildeter sich zu einem Zitat entschließt, so wird er, bevor er diese Leistung von sich gibt, vorsichtig in seinem Büchmann nachschlagen, der für ihn in großem Maße die Kenntnis der Autoren selber ersetzt. Dem gebildeten Menschen dagegen kommt es gar nicht bei, daß es in dem Buch anders stehen könne, als er es im Gedächtnis hat, es scheint ihm lächerlich, so etwas nachschlagen zu sollen, und so zitiert er natürlich falsch. Das ist und bleibt bedauerlich, aber es ist die Schattenseite einer ganz vertrauten Bekanntschaft mit dem betreffenden Zitat, und zu dieser ist Montaigne in dieser Periode gekommen. Freuen wir uns also dieser Ungenauigkeiten.

Diese Art des Zitats ist aber nicht die letzte geblieben. Freilich, neue Essais, in denen sich eine neue Art des Zitierens ebenso deutlich auswirkte, wie in denen des dritten Buchs gegenüber den beiden ersten, besitzen wir nicht. Aber Villey hat m. E. unwiderleglich nachgewiesen, daß sich eine letzte Form in den Zusätzen zu den früheren Essais kenntlich genug auswirkt, die wir erst in der posthumen Ausgabe von 1595 finden. Es liegt kein Grund vor, an ihrer Authentizität zu zweifeln. Denn erstens wäre es der pietätvollen Adoptivtochter Montaignes, Mlle. de Gournay, ganz unmöglich gewesen, den Text ihres angebeteten Meisters auch nur durch ein Jota zu ändern, und zweitens hat uns ein glückliches Geschick das Handexemplar Montaignes für die Vorbereitung der Auflage, die er nicht

mehr erleben sollte, aufbewahrt¹⁾, so daß wir imstande sind, die Authentizität der Zusätze zu kontrollieren. Und diese Zusätze tragen zum Teil ein anderes Gepräge, als die Zitate der früheren Ausgaben. Es sind längere Exzerpte, namentlich aus den lateinischen Historikern, aber auch aus Ciceros philosophischen Schriften, — der jetzt erst eigentlich zu seinem Rechte kommt —, wie sie Montaigne früher niemals zu geben pflegte. Es ist merkwürdig zu sehen, wie sich hier etwas Ähnliches vollzieht, wie in manchen Essais der ersten Bücher. Wenn hier unter der Menge der Zitate mitunter das eigentliche Thema des Essai sich mehr verbarg, als daß es durch sie erläutert wurde, während es in den neuen Essais des dritten Bandes immer in der strengen, aber wohlwollenden Zucht Montaignes blieb, liebt es Montaigne hier, seine Quellen so zu Worte kommen zu lassen, daß, wie bei Mörike, sie fast selbständig reden und die Deutung, die Villey dieser Neuerung gibt, ist so ansprechend, daß wir sie uns gleichfalls aneignen können. Wenn Montaigne die Vorzüge und die Mängel des Lebens eines Landedelmanns gegeneinander abwägt, so tritt unter den letzteren sehr stark der Mangel an kongenialen Verkehr hervor. Montaigne kennt und bedauert die geringe Stufe der Bildung, auf der sich der Landadel seiner Zeit befand, welche ihm wenig Möglichkeit gewährte, die Einsamkeit seines Landlebens durch vertrauten Verkehr mit Gleichstrebenden und Gleichgebildeten zu mildern. Schon früh, bei der Einrichtung seiner Bibliothek, war diese dazu bestimmt gewesen, diesem Mangel abzuhelpfen, und die Essais geben ja auf jeder Seite den Beweis, wie gut Montaigne diesen Zweck erreicht hat. Aber es läßt sich nicht verkennen, daß die Bücher allmählich etwas anderes im Leben Montaignes bedeuteten, als es anfangs der Fall gewesen war. Jetzt hat er gelernt, daß ein Buch nicht nur Mittel der Erudition ist, wie in seiner ersten Epoche, nicht nur die Möglichkeit bietet, durch Zitate die eigene Ansicht, sei es kontrastierend, sei es bestätigend, zur Klarheit zu gestalten, wie in der zweiten, sondern daß sie Genossen sind, mit denen der Weise vertraute Zwiesprache halten soll, und die deshalb ein Recht haben, nicht nur zu Zitaten ausgemünzt zu werden, sondern ausgiebig zu Worte zu kommen, sie sind aus Gehilfen zu Freunden geworden. Montaignes Verlangen nach Menschen befriedigt sich nicht mehr auf Reisen oder durch Aufenthalt bei Hofe. Auch nicht mehr durch Verkehr mit den Nachbarn, die er wohl freundlich aufnahm, wenn sie sich einstellten, aber die ihm Wesentliches nicht zu geben vermochten. Aber wenn er nicht mehr die Menschen aufsuchen konnte, so kamen sie jetzt zu ihm aus den alten Büchern, waren Freunde geworden, deren Gesellschaft ihm zu Gebote stand, wann er

1) Montaignes Handexemplar ist aufbewahrt in der Bibliothek von Bordeaux.

wollte. Erst wer diese Stufe erreicht hat, hat das richtige Verhältnis zu den Alten gewonnen.¹⁾ Erst wenn sie kein gelehrtes Material, kein strenger Zuchtmeister mehr sind, sondern wenn sie lebendig mit uns sprechen, daß wir uns ihrer Eigenart erfreuen und wir sie zu Worte kommen lassen, nicht wie es uns, sondern wie es ihnen gefällt, dann haben wir jene höchste Stufe des Umgangs mit ihnen erreicht, die ein etwas späterer Dichter der Pleiade, aber ganz im Sinne Montaignes, in die Worte zusammengefaßt hat:

ung livre viel m'arraisonnant tout bas,
oncq n'ay cogneu plus gente causerie.

¹⁾ So können sich auch die, welche Bibliophilen in dem Sinne sind, daß sie nicht nur Freunde der Bücher, sondern daß die Bücher ihre Freunde sind, zur geistigen Nachfolge Montaignes rechnen. Niemand aber mehr als Anatole France, dessen geistige Struktur überhaupt große Ähnlichkeit mit der Montaignes zeigt. Sein Abbé Coignard in der Astaracienne ist ein würdiges Gegenstück zu Montaigne in seinem Turmzimmer. Und dergleichen stille Zufluchtsorte sind nicht notwendig auf einsame Landsitze angewiesen.

COLA DI RIENZO

UND SEIN VERHÄLTNIS ZU RENAISSANCE UND HUMANISMUS

Von Karl Brandi in Göttingen.

In Richard Wagners Oper ist Rienzo die ideale tragische Figur, die zugrunde geht im Widerstreit mit den realen Mächten der Barone, des Volkes und der Kirche.¹⁾ Im Bunde mit der Kirche hatte er begonnen; er wollte das alte Rom und das heilige Rom herstellen und befrieden. Als er die Orsini und Colonna bei einem Abenteuer überraschte, fuhr er sie an:

Das alte Rom, die Königin der Welt,
Macht ihr zur Räuberhöhle, schändet selbst
Die Kirche; Petri Stuhl muß flüchten
Zum fernen Avignon; — kein Pilger wagt's,
Nach Rom zu ziehn zum hohen Völkerfeste.

Im Bunde mit der Kirche ist Rienzo den Nobili überlegen, so lange er sich stützt auf die Idee der Stadt und die Masse des Volks. Er führt das Volk zum Friedensschwur, zur Einung, und läßt sich's danken:

Befreier, Retter, hoher Held!
Rienzi, höre unsern Schwur! —
Wir schwören dir, so groß und frei
Soll Roma sein, wie Roma war;
Ein neues Volk erstehe dir,
Wie seine Ahnen groß und hehr.

In unerschütterlichem Glauben scheint Rienzo an seiner Sache und am Volke zu hängen. Allein im entscheidenden Augenblick ist er weder ein reiner Vertreter der Idee, noch der Mann des Papstes, noch die unangreifbare Verkörperung von Macht. Auf der Höhe des Erfolges läßt er sich durch Fürbitte erweichen; die Gewährung ist der bühnenmäßige Ausdruck innerer Schwäche, mangelnder Klarheit gegenüber der Umwelt. Das Volk wird irre, blickt auf die fremden Gesandten, blickt auf den päpstlichen Legaten, der den Tribunen als unbotmäßig bannt. Die

1) Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen, herausgegeben von Wolfgang Golther, Berlin o. J. I, 13f., S. 32—89. — Robert Petsch, Das tragische Problem im „Rienzi“ (Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, 128, 44 ff.)

Kirchenporten fallen vor ihm ins Schloß: der sinnfällige Ausdruck für die Exkommunikation.

Vae, vae tibi maledicto

tönt es dumpf aus dem Innern der Kirche.

Die musikalisch notwendigen Nebenpersonen Adriano Colonna und Rienzos Schwester Irene (Alt und Sopran) dienen sonst nur als Symbol der Absicht auf Versöhnung zwischen Baronen und Popolanen bei tatsächlicher Unversöhnbarkeit. Irene bleibt dem Bruder treu, trotz des Geliebten; Adriano bleibt ein Colonna, trotz Irene. Alles andere ist vollends nur Hintergrund. Der heroische Romgedanke, die geistliche Sammlung unter dem Schlachtruf *Santo Spirito Cavalliere*, die Unstetigkeit des Residenzvolkes, Basiliken und zerbrochene Säulen, das alles bleibt Hintergrund für die einzige Tragik des unverstandenen Helden Rienzo, der noch an Güte, noch an Frieden glaubt, und dabei scheitert. Nach den Erfordernissen der dramatischen Kunst sind alle Impulse, wenigstens alle Kreuzungspunkte des Geschehens in seine Seele gelegt; er allein ist Mittelpunkt und Wage des Handelns in gewalttätiger Vereinheitlichung von Ort und Zeit. So ist am Ende jedes Menschenleben zu fassen — ist bühnenmäßig auf einen Helden alles Licht zu sammeln.

Der historische Rienzo unserer Überlieferung, gewiß auch tragische Figur, ist doch noch von ganz anderer innerer Problematik und äußerer Bedingtheit; und an der Hand einer reichen Überlieferung gleitet der Blick von seiner isolierten Figur zeitlich aufwärts und abwärts in eine ungeheure Weite des historischen Geschehens.

Was ist das für eine Überlieferung! Lebendiger, sprudelnder und gehaltvoller als für irgendeine Figur des Jahrhunderts. Da ist vor allem ein kleines Büchlein: Fragmente römischer Geschichten, aufgezeichnet von einem Zeitgenossen im Volgare seiner Stadt.¹⁾ Er tastet

1) *Historiae Romanae fragmenta 1327—1354*, auctore anonymo, ed. L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae medii aevi III*, 247—548 (Mediolani 1740, fol.). Muratori gibt in der Praefatio Rechenschaft über die älteren Drucke des Andreas Feus von Bracciano (Potthast, *Bibliotheca I*, 460. II, 1248: *Vita di Cola di Rienzo*, scritta in lingua volgare romana da Tomao Fortefiocca, scriba-senato, Bracciano, 1624, und neu gedruckt 1631, da Pietro Totti), die aber nur das zweite und dritte Buch des Gesamtwerkes mit dem Leben des Cola Rienzo umfaßten. Muratori gab das bisher ungedruckte, freilich in sich wieder fragmentarische erste Buch aus einem Codex Baldinotti, der alle drei Bücher enthält. Er wirft erneut die Frage nach dem Verfasser auf und bemerkt mit Recht, daß der Name des Senatsschreibers Fortefiocca zwar im II. Buche, Kap. 2 und 14 vorkomme, aber in einem Zusammenhange, der ihn als Verfasser geradezu ausschließe. Die Erzählung ist im römischen Dialekt des XIV. Jahrhunderts geschrieben, von Muratori aber mit einer lateinischen Übersetzung aus der Feder des Pietro Ercole Gherardi versehen. — Nach Muratori gab Zefirino Re, *La vita di Cola di Rienzo*, (zuerst Forlì 1828, dann) Firenze 1854, wieder nur das zweite und dritte Buch allein heraus; seine Vorbemerkungen ver-

ohne Vorbild nach einem würdigen Anfang für ein Geschichtswerk „wie Cadmus die Buchstaben erfand“ und Livius Geschichte schrieb¹⁾, um dann doch gleich aus früher Kindheit, von 1327, die feierliche Ritterweihe des Stephan Colonna und des Napoleon Orsini zu erzählen: zwei Prunkbetten in Ara coeli, Ritterbad und Schwertleite mit nachfolgendem Volksfest unter Musik und Schaustellungen²⁾; irgend etwas daran ärgert ihn, er bricht ab und möchte doch wieder von größeren Dingen künden: von Kaiser Ludwig dem Bayern, von Guelfen und Ghibellinen, von Dantes Dichten und Tod.³⁾ Durcheinander, aus eigener Anschauung und von Hörensagen erzählt er Römisches und Italienisches. Selbst von den Sarazenenkämpfen in Spanien, von England und Frankreich weiß er etwas — bis das alles verstummt und vom 18. Kapitel an Cola di Rienzo so völlig in den Mittelpunkt dieser Chronik tritt, daß man den ganzen

zeichnen noch weitere Handschriften, doch geht seine Absicht nicht auf eine philologische Edition, sondern auf einen kommentierten und geglätteten Text. Immerhin setzt er sich in den Anmerkungen sowohl mit E. Baluze, *Vitae paparum*, Paris 1693, wie mit dem P. Tommaso Gabrino (1806) auseinander, von denen der erste die Gleichzeitigkeit, der zweite die Echtheit unserer Fragmente bezweifelt hatte; er durfte sich mit Recht auf Muratori berufen, sowie auf die späteren Biographen des Cola Rienzo, vor allem auf das Urteil des Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (V) und auf die Charakteristik Papencordts (unten S. 98, 1) mit ihren sorgfältig aufgespürten Notizen über das, was der unbekannt Verfasser der Fragmente von sich selber erzählt.

1) Gerade dieser Anfang, den wir erst Muratori verdanken, hat in seiner Naivität das unmittelbarste Zeitgepräge: *Dice lo glorioso Santo Isidoro . . . che lo primo huomo, che trovasse lettera, fu uno Greco, lo quale habe nome Cadmo. — Da poi che Cadmo comenzao a trovare le lettere, le iente comenzao a scrivere le cose, — como Tito Livio* (col. 251). Unter den Gründen für die eigene Geschichtserzählung der ausdrückliche Hinweis auf das starke Erlebnis und auf die befreiende Wirkung einer solchen Nachgestaltung des Lebens. Auch er will mit Livius sagen: *l'animo mio stimolato non posa, finente che io non haio messe in scritto queste belle cose e novitati, le quali vedute haio in mea vita, also etwas wie Memoiren; mentre che prenno diletto in questa Opera, sto remoto, e non sento la guerra e li affanni, li quali curro per lo paese* (col. 253). Er betont die Wahrheit seiner Aufzeichnungen und bemerkt sehr lehrreich, daß er im Volgare schreibe: *perchè de essa porò trovare utilitate onne iente, le quale semplicemente leiare sao, como soco vulgari Mercatanti, et aitra moita bona iente, la quale per lettera non intenne.*

2) *Fuoro fatti Cavalieri per lo Puopolo de Roma, vagnati de Acqua rosata per li ventotto boni homeni in Santa Maria dell' Araciolo a granne onore. Queste cose mene ricordo, como per suonno* (col. 259). Kurz vorher einmal: *Bene me ne ricordo como per suonno. Io staoa in Santa Maria de lo Piubbico etc.* (259); ähnlich *io lo vidi* (279), *io ne bidì benive de quessi da doiciento cinquanta a pede* (303). Der Verfasser schreibt also als Zeitgenosse, vielfach aus eigener Anschauung. Er verrät auch, daß er in Bologna studiert hat (341: *Io demorava ne la Cittate de Bologna a lo Studio, et imprenneva lo Quarto della Phisica, quando odio questa novella contare ne lo Stanzone de lo Rettore di Medicina da uno de li Bidelli*) und läßt aus den gelehrten Zitaten ersehen, daß sein Studium nicht umsonst war, er auch später wohl noch über Bücher verfügte; denn er schrieb nachträglich, nach dem Tode des Cola Rienzo oder er redigierte doch seine Aufzeichnungen erst in den späteren fünfziger Jahren (col. 509 erst 1358 im Januar geschrieben).

3) Kap. 3 gegen Ende: *in questo tiempo fuoro fatte quelle maladette Parti di Guelfi e Gibellini, li quali non erano stati avanti. Anco erano stati Bianchi e Neri etc.*

Rest als Vita di Rienzo bezeichnen konnte und besonders herausgegeben hat.¹⁾

Auf diese Erzählung des Zeitgenossen, ja des Augenzeugen, reich, farbig, innerlich beteiligt und doch erstaunlich unbefangen, geht fast alles zurück, was die Nachwelt über das Thema Cola Rienzo gestaltet hat, von dem Jesuiten du Cerceau und dem Petrarcaschwärmer de Sade über Schiller, Lord Byron und Bulwer bis auf Richard Wagner. Auch die Erzählungen der Historiker, des trefflichen Papencordt¹⁾, Gregorovius²⁾ und Reumont³⁾ sind im Grunde genommen immer nur Paraphrasen dieser fabelhaft getreuen, dabei fast anmutigen Quelle. Nur daß schon Papencordt sehr gewissenhaft und nach ihm andere die zweite reich strömende Überlieferung hinzugezogen haben: die umfangreichen urkundlichen Dokumente. Es sind nicht weniger als 70 Stücke aus den gut 10 Jahren von Rienzos eigenem Briefwechsel, und weitere, mehr als 70 Stücke unmittelbar ihn selbst betreffende Briefe und Akten — einige nicht nur Originale, sondern Autographe. Und dieser Schatz liegt dazu heute in überaus sorgfältiger, von Gedanken und Nachweisungen überströmender Edition vor.⁴⁾

1) Kap. 18. *De li gran fatti, li quali fece Cola de Rienzo, lo quale fo Tribuno de Roma Augusto. Cola de Rienzo fo de vasso lennaio* (von hier ab auch bei Muratori als cap. 1 des 2. Buches gezählt). — Einiges weitere über die ursprüngliche Anordnung des Ganzen bei Felix Papencordt, *Cola di Rienzo und seine Zeit*. Besonders nach ungedruckten Quellen dargestellt (Hamburg und Gotha 1841), S. 332. Dies Buch stellt alle früheren Versuche in den Schatten; es ist auch heute noch trotz der etwas flauen Kritik an der auf Rienzo selbst zurückgehenden Überlieferung das bequemste Hilfsmittel für den Stoff im großen. Unter den Beilagen nicht nur eine kurze Charakteristik jener älteren Vita, sondern auch die erste umfassende Darbietung der Briefe des Cola Rienzo, vor allem aus den Handschriften von Turin und derjenigen des Böhmen Pelzel.

2) Ferdinand Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*. II. (Stuttgart, 3. Aufl. 1876). Vorher natürlich Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes*, t. V. und Leo, *Geschichte von Italien*, IV. Bd. (Hamburg 1830), der S. 506ff. „in der Darstellung der Schicksale des wunderlichen römischen Tribunes“ hauptsächlich Sismondi folgt.

3) Alfred von Reumont, *Geschichte der Stadt Rom*, II (Berlin 1867), S. 845—918, dazu Anmerkungen S. 1209f.

4) Konrad Burdach, *Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung*. Im Auftrage der k. preuß. Akademie der Wissenschaften herausgegeben. II. Band: *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, herausgegeben von Konrad Burdach und Paul Piur. 1. *Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit*. Erste Hälfte. Berlin 1913 (VIII, 368). Zweite Hälfte (steht noch aus). — 2. (Beschreibung der Handschriften, steht noch aus). — 3. Kritischer Text mit Lesarten und Anmerkungen. Berlin 1912 (XIX, 471). — 4. Anhang: *Urkundliche Quellen zur Geschichte Rienzos. Oraculum angelicum Cyrilli und Kommentar des Pseudojoachim*. Berlin 1912 (XVI, 354). — Ich habe das Gesamtwerk kritisch angezeigt in den *Göttingischen gelehrten Anzeigen* 1923, Nr. 7—12, empfinde aber, daß ich mit der unvermeidlichen Kritik dem Werke nicht völlig gerecht geworden bin. Ich setze in dem obigen Aufsatz die Auseinandersetzung mit Burdach fort, seinen Forschungen wie immer tief verpflichtet. Mir kommt es darauf an, auch das

Folgen wir dieser Überlieferung zu einer Skizze von Rienzos Wirken und Schicksal, so entrollt sich uns — nur unendlich bewegter und ideenvoller als bei Wagner — ein Drama der Wirklichkeit, dessen fünf Akte obendrein den großartigsten Szenenwechsel bieten. Die einheitliche Figur Richard Wagners löst sich auf in die Zwiespältigkeit einer höchst komplizierten Natur inmitten eines fast bizarren Wechselspiels von persönlicher und historischer Tragik.

Ein armer Junge, aber ein Talent aus der Tiefe des Volkes. Wem er Erziehung und Lehre verdankte, erfahren wir nicht. Er hat irgendwie den Zugang gefunden zu der juristisch stilistischen Bildung der Notare. Als Beherrscher von Wort und Schrift, als ein eigentümlich leidenschaftlich erregter Mensch sucht er Einfluß. Anderswo wäre er ein Frate, ein Prediger geworden; auf dem römischen Boden gab es auch für einen Laien höhere Bildung und das Ohr des Volkes. Das ist das erste Bemerkenswerte.

Als im Jahre 1343 eine vornehme römische Gesandtschaft an die Kurie nach Avignon ging, dem neuen Papste Clemens VI. Bitten vorzutragen wegen seiner Rückkehr nach Rom und wegen Verkürzung der Frist für den Jubelablaß auf 50 Jahre, da war auch Cola di Rienzo dabei als Vertrauensmann des Volkes. Überschwänglich und pathetisch teilte er die päpstliche Antwort dem Volke mit; es ist das erste Schreiben seines Stils: Die Roma soll das Witwengewand ablegen, ihr Bräutigam, der Papst, wird ihre Seufzer und Klagen erhören, das Jubeljahr verkünden, Rom besuchen — alle Zwiste sollen nun niedergelegt werden. In den geschmückten Konstruktionen dieses Kunstbriefes sitzen wie kostbare Gemmen die erlauchten Namen der Scipio, Caesar, Metellus, Marcellus und Fabius.¹⁾

Rienzo muß ehrenvoll aufgenommen sein, denn er wurde unter dem 13. April 1344 vom Papst zum Notar der städtischen Kammer ernannt und erscheint dabei als *domicellus et familiaris*.²⁾ Er war also fortan römischer Stadt- und Staatsbeamter von Gnaden des Papstes. Aber er diente jetzt erst recht dem kleinen Volk. Dabei tritt bald ein zweiter be-

geistesgeschichtliche Problem Rienzo im Zusammenhange der wirklichen Geschehnisse und der realen Persönlichkeit zu sehen. Wenn ich immer wieder darauf dringe, daß der Historiker erzählen soll, so habe ich dabei viel weniger das epische Moment im Auge als den Zwang zum Ganzen und zum Wirklichen. Nur so befreien wir uns wieder von den Konstruktionen, die uns heute bedrängen.

1) Burdach, II, 3, Nr. 2. Rienzo unterzeichnet sich als *Nicolaus Laurencii, Romanus consul, orphanorum, viduarum et pauperum unicus popularis legatus ad dominum nostrum Romanum pontificem*. — Auch Nr. 1 (Bericht der Gesandtschaft) stammt aus Rienzos Feder.

2) Burdach, II, 3, Nr. 4 die Supplik; Nr. 5: Clemens VI. an Rienzo: *Dilecto filio Nicolao Laurentii de Urbe, Notario Camere dicte Urbis, domicello et familiari nostro*.

merkenswerter Zug seines Wesens und Wirkens hervor. Denn es ist doch merkwürdig, daß er, der Mann der Rede, zunächst mit den Mitteln einer ganz anderen Kunst auf seine Volksgenossen zu wirken suchte. Er malte ihnen an die Mauern, riesengroß und drastisch, was er zu sagen hatte.

Wir befinden uns in den vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts. Niemals so sehr, wie in diesem Menschenalter, gefiel sich das italienische Volk in Gedankenmalereien.¹⁾ Es empfand noch scholastisch und spürte doch schon das gegenständliche Bedürfnis des Auges. Der „Triumph des Todes“ von der Grotte in Subiaco bis zum Campo Santo in Pisa, „das gute und das schlechte Regiment“ von der Arena zu Padua bis in den Palazzo Ragione von Siena, die Kirche und der Staat, Tugenden und Gelehrsamkeiten — man denke nur an die Capella Spagnuoli bei Santa Maria Novella zu Florenz! So gab es zu den gemalten Ehren auch die gemalte Schande. Als die Florentiner eben damals am 1. August 1343 den Gautier de Brienne, Herzog von Athen, endgültig verjagten, ließen sie den Maler Tommaso di Stefano, genannt Giotto, Schandbilder malen, von denen uns das Bild des Herzogs in den Stinche, dem Staatsgefängnis, erhalten ist: die Tagesheilige S. Anna segnet die wehrhafte Bürgerschaft und ihre Banner. Ein Genius vertreibt den Tyrannen, der den Dämon des Betrugs im Arme trägt.²⁾

Von solcher Art müssen die Bilder gewesen sein, durch die Rienzo seine Mitbürger belehrte und aufrüttelte. Eines Tages sahen sie an einer Wand des Kapitols³⁾ eine weite stürmische Meeresszene, darin ein trei-

1) Adolf Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur Band I, Berlin 1885, S. 355ff. über die volkstümliche moralisch politische Dichtung, Visionen und Prophezeiungen als typische Formen des Trecento; Beispiele sind der Frate Stoppa und Fra Tommasuccio als Nachfolger des Jacopone von Todi, auf dessen Namen noch eine späte *Prophetia fratris Jacoponis* ging (S. 357): Erwartung eines politischen Messias, eines tugendhaften und starken Kaisers, der die Welt beherrschen, die Kirche reinigen und die Ungläubigen bekehren würde; die Gedanken werden uns bei Rienzo wieder begegnen. — Der Überschwang der Bilder und Ausdeutungen sehr bezeichnend gerade für die volkstümliche Bildung etwa auch der heiligen Caterina von Siena, Gaspary I, S. 392 f. — Eingehende Darstellung widmet den Fragen der allegorischen Kunst natürlich auch Karl Vossler, Die Göttliche Komödie (2. Aufl. 1925) II, 541 (Von der Allegorie zum Humanismus). — Für das Kunstgeschichtliche vgl. F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II¹, (1897), S. 263ff. bes. 441 ff. (Ikonographie und Symbolik der mittelalterlichen Kunst), II², S. 144 ff. für die einzelnen Werke. — Auch bei H. Thode, Franz von Assisi, S. 551 ff. und Thode, Giotto (1899) reiches Anschauungsmaterial; S. 110ff. Neid, Verzweiflung, Unglaube, gutes und schlechtes Regiment, Klugheit und Torheit.

2) Gio. Villani, XII, 34: *E fecionlo per suo dispetto e onta dipignere*. Abb. bei Emil Schaeffer, Das Florentiner Bildnis, München 1904, S. 25. Dazu der Excurs über Schandbildnisse S. 214f.

3) Muratori, a. a. O., col. 401ff.: *lo preditto Cola ammonio li Rettori, e lo Puopolo a lo bene fare per una similitutine, la quale fece pignere ne lo Palazzo de Campituoglio, nanti*

bendes Schiff ohne Mast und Segel mit einer schwarz gekleideten Witwe — aufgelöst ihr Haar, erbarmenswert ihr Anblick, ihre Gesten wie ein verzweifeltes Gebet. Dazu die Beischrift: „Das ist Rom.“ Ringsum schon gestrandete Schiffe gleicher Art, die sich als Babylon, Karthago, Troja und Jerusalem erkennen ließen: die Frauen tot; ein Spruchband sagte, sie erwarteten auch für Rom, einst ihrer aller Herrin, jetzt den gleichen

lo Mercato, ne lo parete fora, sopra la Cammora. Penze una similitutine in quessa forma. Era pento uno grannissimo Mare; le onne horrible, e forte turvato. In mieso de quesso Mare stava una Nave poco meno che soffocata, senza timone, senza vela. In quessa Nave, la quale per pericolare stava, ce stava una femmena vedova, vestuta de nero, centa de cengolo di tristezza, sfessa la vuonella da pietto, sciliati li capelli, como volesse piagniere. Stava inninocchiata, incrociava le mano, piecate a lo pietto per pietate in forma de perire, che sio pericolo non fossi. Lo soprascritto dicea: Questa ene Roma. Attorno quessa Nave, da la parte de sotto nell' acqua, stavano quattro Navi affondate: le loro vele cadute, rotti li arvori, perduti li timoni. In ciascuna stava una femmena affocata, e moria. La prima avea nome Babilonia; la secunna Cartaine; la terza Troia; la quarta Jerusalemme. Lo soprascritto diceva: Quesse cittate per la iniustitia pericolare, e vennero meno. Una lettera jesciva fora fra quesse morte femmene, e diceva cosinto:

Sopra onne Signoria fosti in aitura.
Hora aspettamo quà la toa rottura.

Da lo lato manco stavano doa Isole. In una Isoletta stava una femmena, che sedea vergognosa, e diceva la lettera: Quessa ene Italia. Favellava quessa, e diceva cosinto:

Tollesti la balia ad onne Terra;
E sola me tenesti per sorella.

Nell'aitra Isola stavano quattro femmene, co le mano a le gote et a le jenuocchi, con atto de moita tristezza, e dicevano cosinto:

D'onne vertute fosti accompagnata.
Hora per Mare vai abbannonata.

Quesse erano quattro Vertuti Cardinali, cioene Temperanza, Justitia, Prudenza, e Fortezza. Da la parte ritta stava una Isoletta. In quessa Isoletta stava une femmena inninocchiata: la mano destenneva a lo cielo, como orassi. Vestuta era de bianco: nome avea Fede Christiana. Lo sio vierzo dicea cosinto:

O sommo Patre, Duca, e Signor mio!
Se Roma pere, dove starajo io?

Ne lo lato ritto della parte de sopra stavano quattro ordeni de' diverzi animali co' le scielle, (gesattelt? Zefirino Re konjizierte co le scie ale) e tenevano corna a la vocca, e soffiavano como fossino venti, li quali facessino tempestate a lo Mare, e davano ajutorio alla Nave, che pericolasse. Lo primo ordine erano Lioni, Lopi, e Orzi: la lettera diceva: Quessi soco li potienti baroni, e riei rettori. Lo secunno ordine erano Cani, Puorci, e Crapiuoli: la lettera diceva: Quessi soco li mali consiglieri, seguaci de li nuobili. Lo tierzo ordine stavano Pecoroni, Draconi, e Goipi: la lettera diceva: Quessi socoli falzi officiali, judici, e notarii. A lo quarto ordine stavano Liepori, Gatti, Crape, e Scignie: la lettera diceva: Quessi soco li puopolari, latroni, micidiali, adulteratori, e spogliatori. Nella parte di sopra stava lo Cielo. In mieso staeva la Majestate Divina, como venisse a lo Iudicio. Doi spade le jescivano da la vocca, de là e de chà. Da l'umo lato staeva Santo Pietro, e da l'aitro Santo Pavolo ad oratione. Quanno la jente vidde quessa similitutine de tale fiura, onne perzona se maravigliava.

Untergang. Daneben aber auf einer Insel eine trauernde Frau, Italia; die Beischrift:

*Tollesti la balia ad omne Terra;
E sola me tenesti per sorella.*

„Die Herrschaft nahmst du weg der ganzen Erde, nur mich allein nahmst du als Schwester.“ Auf einer zweiten Insel die vier Kardinaltugenden *Temperantia, Justitia, Prudentia, Fortitudo* in tieftraurigen Gebärden, da sie die alte Roma haben verlassen müssen. Zur Seite ein Weib in weißem Gewande kniend und betend:

*O sommo Patre, Duca, e Signor mio!
Se Roma pere, dove starajo io?*

„Wenn Rom vergeht, wo bleibe ich?“ Das ist die *Fede christiana*. Aus den Ecken aber bliesen vier Reihen geflügelte Tiere mit großen Hörnern in die Winde und Wogen, als wollten sie Flut und Untergang nach Kräften beschleunigen: Sinnbilder der Barone und Rektoren, ihrer bösen Räte, falscher Amtsleute und Richter, aber auch der Diebe, Räuber, Mörder und Ehebrecher aus dem Volke. Über allem öffnete sich der Himmel mit der göttlichen Majestät und den Apostelfürsten; aus dem Munde Gottes zuckten apokalyptisch die zwei Schwerter — das Ganze eine Vision von der Art, wie sie später Savonarola in seinen Predigten liebte.

Man sieht, worauf die Richtung des jungen Notars ging; — ein zweiter Arnold von Brescia; ein ethischer Radikalismus dem politischen beigemischt. Dazu nun sein drittes Mittel, das persönlichste von allen. Zur Rede im Volgare, zur Bildersprache der Gemälde trat das eigene prunkhafte Auftreten. Selten war es offenbar so eindrucksvoll und glücklich wie bei der Verkündigung der *lex regia* im Lateran. Rienzo hatte die noch heute erhaltene Bronzetafel mit der Übertragung des *imperium* durch das Volk an Kaiser Vespasian wieder entdeckt, zu Ehren gebracht und ebenfalls durch ein Bild erläutert.¹⁾ Nun trug er sie selbst in feierlicher Versammlung den Vornehmen und dem Volke vor. Er erschien in fremdländischer Tracht, phantastisch und doch sinnvoll; sein langes weißes Gewand hatte „deutschen Schnitt“, dazu ein feiner weißer Überwurf;

1) Muratori, 405: *Dereto da lo Choro ne lo muro fece ficcare una granne e magnifica tavola de metallo con lettere antiche scritta, la quale nullo sapea lejere nè 'nterpretare, se non solo esso. Intorno a quella tavola fece pegnere fiure, como lo Senato Romano concedea l'autoritate a Bepasiano 'mperatore.* — Das *Senatus Consultum de imperio Vespasiani* vom Jahre 69, jetzt im capitolinischen Museum, C. I. L. 6, 930. Bruns-Mommson, *Fontes iuris Romani antiqui*, 7. Aufl. (Tüb. 1909), S.202, Nr. 56. — Die Vita gibt nach der Interpretation des Cola Rienzo die Inhaltsangabe der Artikel, wie wir sie heute noch haben; daß Cola Rienzo *pomerium* als *pomarium* faßte und als *Iardino* übersetzte, bemerkte schon Papencordt, 76, 1.

auf dem Haupte trug er ein verziertes Barett mit Kronen, zwischen denen ein gezücktes Schwert sichtbar war. So trat er auf und erntete großen Beifall, als er das Volk lehrte, von welcher Art einstmals die Majestät des römischen Volkes gewesen sei, das dem Kaiser selbst sein Recht gab. Jetzt sei es friedlos, hungernd und schlecht gerüstet auf das Jubeljahr.

Immer wieder versuchte er es mit Bildern¹⁾, die beziehungsreich und fast überfein darstellten, was eine unzweideutige Beischrift rückhaltloser aussagte: *vedo il tempo della grande giustizia e tu aspetti al tempo* — „ich sehe die Zeit der Abrechnung nahe; du harre der Zeit!“

Und die Zeit erfüllte sich. Am 15. Februar 1347 fand man beim Feste in S. Giorgio in Velabro einen Zettel mit den Worten: *In breve tempo li Romani tornaraco a lo loro antico buono stato*. Ein paar Monate später, zu Pfingsten 1347, wagte Rienzo seinen Staatsstreich. Damit beginnt der zweite Akt seines Lebensdramas.

Der Vorgang selbst ist zunächst nichts anderes, als was man in deutschen oder italienischen Städten seit hundert Jahren oftmals erlebt hatte: die Bürgerschaft der Zünfte, Quartiere und Vereine sammelte sich gegen die unfriedlichen Ritter, die Barone und zwang sie durch Überrumpelung oder Gewalt zur Unterwerfung unter eine neue Friedensordnung.²⁾ Wie sich die jeweilig aufsteigenden und vordringenden Schichten des Volkes zusammensetzten, wer sie führte, einer der ihrigen selbst, oder ein Unternehmender vom Adel, das war überaus verschieden. Im ganzen beteiligte sich wohl überall auch die erwerbstätige Bevölkerung, die des Haders

1) Muratori, 407: *Fece pugnare ne lo muro de Santo Agnulo Pescivennolo (lo quale ene luoco famoso a tutto lo munno) na feura, cosinto fatta. Ne lo cantone de la parte manca stava uno fuoco moito ardente, lo fumo e la fiamma de lo quale se stenneano fi a lo Cielo. In questo fuoco stavano moiti Puopolari e Regi: de li quali alcuni parevano miesi vivi, alcuni muorti. Ancora ne estava in quella medesima fiamma una femmena moito veterana, e per la granne caliditate le doa parte de quessa veglia erano annerite, e la terza parte era remasa illesa. Da la parte ritta nell' aitro cantone era una Chiesa, da la quale jesciva un' Agnulo armato, vestuto de bianco. La soa cappa era de scarlatto roscio vermiglio. In mano portava una spada nuda e con la mano manca preneva quella donna veglia per la mano, perchè la voleva liberare da pericolo. Nell' aitezza de lo Campanile stavano Santo Pietro et Santo Pavolo, como venissero da Cielo, e dicevano cosinto: Agnulo, agnulo, succurri a l'albergatrice nostra. Stava ancora pento, como da Cielo cadevano moiti Farconi, e cadevano muorti in mieso de quella ardentissima fiamma. Ancora era nell' aitezza de lo Cielo una bella palomma bianca, la quale tenea ne lo sio pizzo una corona de mortella, e donavala a uno minimo celletto, como passaro, e puoi cacciava quelli farconi da cielo. Quello piccolo celletto portava quella corona, e ponevala in capo a quella veglia donna. De sotto a quesse feure stava scritto cosinto: Ve lo tiempo de la granne justitia, e tu aspetta a lo tiempo: La jente, che confluea in Santo Agnulo resguardava quelle feure. Moiti diceano, ch' era vanitate, e ridevano. Alcuni dicevano: Con aitro se vuolzera rettificare lo stato de Roma, chè con feure. Chi diceva; granne cosa ene quessa, e granne significatione hao.*

2) Robert Davidsohn, Geschichte von Florenz, II, 2 (1908), S. 314, bes. 466 ff., 472.

und Unfriedens müde begehrte, *Ordinamenti della giustizia* aufzurichten. Um 1250 hatte die Bewegung an verschiedenen Stellen begonnen. Siena besaß seit 1276 eine Volkswehr unter drei Bannern. Parma vollstreckte 1279 den Willen des Volkes, Florenz entwickelte seine neue Verfassung stufenweise von 1250 an über die Neubildungen von 1282 und 1293 hinab, — Prato 1292. Bologna erließ 1287 Statuten gegen die Ritter und Edlen. Diesen Städten gegenüber war also Rom schon um ein halbes Jahrhundert im Rückstande.

Auch die Freude an der sinnbildlichen Darstellung findet man allenthalben. In Prato zeigte das neue Banner von 1292 nebeneinander Wolf und Schaf auf der Weide, über beiden ein blutrotes Schwert — ein Bild, das auch schon in den Bologneser Statuten von 1282 vorkommt.¹⁾ Cola di Rienzo entsprach also durchaus dem Stile des Jahrhunderts.

Wer eigentlich seinen engsten Kreis bildete, woher der erste Zuzug kam, wird nicht ganz deutlich; der Florentiner Villani nennt vor allem den *Popolo minuto*. Gewiß gab es trotz allen Verfalls auch im damaligen Rom eine wohlhabende Bürgerschaft²⁾; Cola Rienzo redete von Einnahmen der römischen Kammer in Höhe von 300 000 Goldgulden. Neben Cola aber werden ausdrücklich außer den Kleinbürgern als Führer doch nur wieder Rhetoren und Notare genannt, Typen der Beamtenstadt, wie Cola Guallato und Stefanello Magnacuccia.³⁾ Als sie am Pfingstsonntag, am 20. Mai 1347, plötzlich die Gewalt ergriffen, trugen diese beiden neben zwei anderen die vier Banner mit den Bildern der Roma, der Apostelfürsten Petrus und Paulus und des Ritters S. Georg. Immer wiederkehrende Zeichen: die Patrone und Sinnbilder der Stadt, und der Ritter S. Giorgio; Antikes, Kirchliches und Ritterliches in untrennbarer Mischung; auch das Ritterliche, denn jede aufsteigende Schicht entnimmt ihre Lebensformen der erschütterten alten.

Man zog aufs Kapitol. Cola di Rienzo redete hinreißend, und mit allgemeinem Jubel wurden die neuen Statuten angenommen. An ihrer Spitze: auf Totschlag steht Todesstrafe — das Symbol geordneter Justiz gegen willkürliche Gewalt. Weiter die Organisation der Bürgerwehr,

1) Davidsohn, II, 2, S. 469.

2) Die Vita des Cola di Rienzo läßt ihn zunächst *moiti Romani Puopolari distretti, e buoni huomini* vereinigen; *anco fra essi fuoro Cavalerotti, e de bono lennajo; moiti discreti, e ricchi Mercatanti*. Dieselben sollen auch um ihn gewesen sein bei den Beratungen auf dem Aventin, *e 'n uno luoco secreto*. Er rechnet ihnen vor, daß aus *focaticum*, Salzsteuer, Häfen und Burgen je 100 000 Gulden aufgebracht würden. Schließlich schlossen sie sich alle zu einer Eidgenossenschaft zusammen: *E de ciò ad onne uno deo sacramento ne le Lettere*. Muratori, 409.

3) Muratori, 411: *Cola Guallato, lo buono Dicitore, ... Magnacuccia Notario*. — Man hat das Gefühl, daß auch der Verfasser der Vita diesen Kreisen nahe stand, auch er ein gebildeter, fast gelehrter Literat. — Die neuen Statuten Muratori, 413.

beritten und unberitten, nach Quartieren aufgestellt, wie anderswo. Ihr, nicht dem Adel, werden Burgen, Brücken und Tore anvertraut. Cola di Rienzo ließ sich zuerst als Rektor die höchste Gewalt übertragen, dann nahm er selbst den Titel des Tribunen an.¹⁾ Als Genossen im Rektorat hatte er sich den päpstlichen Vikar Raimund von Orvieto zugesellt und in einem Schreiben an die römische Kurie betonte er auch weiterhin die darin zum Ausdruck gebrachte Loyalität.

Im übrigen regierte, oder besser repräsentierte der wohl immer noch junge Mann allein. Wenn er wirklich um 1313 geboren ist, hatte er die 33 Jahre des Alters Christi, wie er später angab, eben überschritten. Seine Sorge blieb die Durchführung des Kampfes gegen die Barone innerhalb und außerhalb der Stadt. Aber wie seine Macht nicht aus dem Schwerte geboren war, sondern aus dem Worte, so drängte es ihn jetzt vor allem, mit dem Worte in die Weite zu wirken. So haben wir neue Briefe und Manifeste, aus wenigen Monaten verhältnismäßig zahlreich. Da hören wir ihn sprechen. Die Geschichte der äußeren Hergänge wird also ergänzt durch den Klang seiner Sprache — man darf sagen, den Pulsschlag seines Herzens. Wir erfahren, wie er dachte, zum wenigsten wie er gesehen werden wollte. Es sind nicht ganz neue Töne, aber von einer pathetischen, bald elegischen, bald heroischen Stimmung diktiert. Er wirbt, droht, jubelt, prahlt und übersteigert sich. Seine Stimme erst melodisch und immer wieder schwelgend in prächtigen Kadenzen, läuft Gefahr sich zu überschlagen. Aber die Zeit ertrug dieses Fortissimo der pomphaft eindringlichen Rede. Er schrieb an Städte und Fürsten Italiens, an den Vizekönig von Sizilien und an den Papst. Der Papst bestätigte wirklich den Bischof von Orvieto und Cola di Rienzo als Rektoren der Stadt.²⁾

1) Seine Briefe, datiert vom Kapitol nach dem Jahre der Gerechtigkeit, unterzeichnete er fortan als *Nicolaus Severus et Clemens, libertatis, pacis iusticieque Tribunus et sacre Romane reipublice liberator illustris*. — Am 24. Mai und 7. Juni 1347 ergehen die Ausschreiben an die Stadt Viterbo (Burdach, 7) und an die Städte und Fürsten Italiens (Burdach, 8). Dazu das Postskript mit dem Hinausschieben der allgemeinen Tagfahrt zum 1. August, beginnend mit den Worten: *Existentibus litteris istis clausis et latori presencium assignatis supervenit amicus Dei nostris auribus intimans ex parte domini nostri Ihesu Christi, ut terminus . . . prorogaretur a nobis*. Erbeten werden rechtskundige Botschaften, von Florenz auch ein erfahrener Münzmeister. — Antwort von Lucca (23. Juni 1347) Burdach, 10.

2) Schon am 27. Juni bestätigte Clemens VI. den Bischof Raimund von Orvieto und den *Nicolaus Laurentii, civis Romanus, familiaris noster* als *dicte Urbis et districtus eiusdem Rectores*, Burdach, 12, 13. Schreiben an den Vizekönig von Sizilien vom 1. Juli, Burdach 14, S. 37; er rühmt, daß ihm die Barone auf seine Statuten geleistet hätten *spontanea recepimus iuramenta. Igitur de Vrbe fugata est omnis ambitio*; zum Schluß trägt er sein Bündnis an. Die Vita (Mura tori, 417) erzählt, wie die Barone, in deren Abwesenheit die erste Volkerhebung durchgeführt war, einer nach dem anderen zum Schwur auf den Burgfrieden und die neuen Statuten vermocht wurden, erst Stefanello Colonna, dann

Darüber aber wühlte und quälte in diesem Manne das durch die ersten Erfolge nur um so brennender gewordene Verlangen nach Schmuck und Ehre. Auf die Pfingsterhebung im Namen des Heiligen Geistes folgte die Annahme der Ritterwürde in ausgesuchten Zeremonien am 1. August. Rienzo liebte das Kirchliche, wie es der Italiener tut; man sieht und wird gesehen; an der wurzelechten Triebkraft dieser Frömmigkeit ist nicht wohl zu zweifeln. Täglicher Kirchenbesuch und heilige Kommunion waren ihm liebe Gewohnheiten und Stärkungen in dem getragenen Stil seiner Erdentage. Aber das Äußere überwog. Auch seine häusliche Lebenshaltung steigerte sich; er nahm die Formen eines Signore, eines Stadtherrn vorweg — aber ohne die klugen Rezepte Macchiavells.

Ihn gelüstete nach größerem Glanze. Ganz Italien, ja der Erdkreis sollten zeugen von seiner Herrlichkeit. Zum Fest des 1. August ließ er Einladungen ergehen an alle Städte Italiens.¹⁾ Wirklich sandten die angesehensten Städte, selbst Perugia und Florenz, stattliche Botschaften. Das Volk von Rom rüstete frohlockend zum alten Kaisertage des Augustus. Am Vorabend zeigte sich der Tribun nach unendlich prunkvollem Kirchengang mit den Gesandten vor allem Volke von der geheiligten Loggia des Laterans.²⁾ Für den morgigen Tag verhiess er unverhoffte Freuden im Himmel und auf Erden. Dann stieg er in das Baptisterium, in die Taufwanne Konstantins zum Ritterbad, um die Nacht nach altem Brauch auf einem Prunkbett in der Kirche zu verbringen. Am nächsten Tage Hochamt in der Loggia, zelebriert vom päpstlichen Vikar; während der Messe selbst wurde der Tribun, in Scharlach gekleidet, mit dem Schwerte umgürtet, angetan mit den goldenen Sporen des Ritters. Dann erst ließ er sein sorgsam vorbereitetes Manifest verkündigen — der Höhepunkt der Feier:³⁾ „Rienzo, der Ritter des

Rinaldo Orsini, Giovanni Colonna und die anderen, sogar Francesco Savelli (*sio speciale Signore; nientedemeno venne a jurare subjectione*). Der Tribun trug scharlachrotes Gewand. Nach einigen Tagen kamen die Richter und Notare, *puoi li Mercatanti*. — Bericht an Clemens VI. vom 8. Juli, Burdach, 15: *recepit etiam ambaxiatores regine Iohanne ac vicarii regis Ungarie Aquile permanentis, de causa dissensionis eorum compromittentes in me, et super quiete regni misi ambassiatam solempnem ad reginam et vicarium supradictos.*

1) Rundschreiben an Mantua, Florenz und Lucca vom 9. Juli 1347, Burdach, 16 (S. 50): Er plant, sich *cum gratia et nomine spiritus sancti, . . . a Syndico sacri Romani populi et aliis Civitatum et terrarum eiusdem sacre Ytalie sindicis ad militarem gloriam promoveri et subsequenter in festo gloriosissime virginis Marie tribunitia Laurea sub libertatis, pacis et iustitie titulo coronari*. Einem Freund in Avignon schrieb er am 15. Juli erläuternd: *Mores eorum imitari etiam non verebimur, qui ab aratris ad officia promoti redibant tempore perfecto regiminis ad aratra*, Burdach, 18, S. 58. Ebenso an Clemens VI. (Burdach, S. 111): *Me non pudebit redire ad calamum sicut prius*.

2) Muratori, 447: *Hora te voglio contare, como fo fatto Cavaliere a granne honore etc.*

3) Burdach, 27 (S. 100—106): *Nos candidatus Spiritus Sancti miles, Nicolaus Severus et Clemens, liberator Urbis, zelator Ytalie, amator orbis et Tribunus Augustus, volentes . . . liberalitates antiquorum Romanorum principum . . . imitari, . . . declaramus et*

HI. Geistes, Tribun und Augustus verheißt dem Erdkreis Frieden im Namen seiner Herrin Rom“. Er verkündet, daß alle Städte Italiens frei sein sollen, alle Einwohner römische Bürger; daß die Erhebung eines römischen Kaisers bei ihnen ruhe und bei niemand sonst, daß er somit zur Entscheidung vorlade die Herren Ludwig von Bayern und Karl von Böhmen (die sich eben damals als Gegenkönige gegenüberstanden) und alle deutschen Kurfürsten. Er scheint auch in großen Worten von der Rückkehr des Papstes gesprochen zu haben.

Zwar protestierte alsbald der ganz überraschte Vikar des Papstes gegen solche Übergriffe, aber Pauken und Trompeten übertönten die Worte seines Notars. Am nächsten Tage verlieh Rienzo Fahnen mit entsprechenden Bildern und goldene Ringe an die befreundeten Städte; die Ringe als Zeichen der Vermählung, wie der Doge von Venedig sich mit einem Ringe dem Meer zu vermählen pflegte. Perugia erhielt die Fahne Konstantins — weißer Adler mit Olivenkranz in rotem Felde; Siena die Fahne der Freiheit, Todi die Fahne des Tribunen, Florenz die Fahne Italiens.¹⁾

Die Florentiner Gesandten lehnten die Fahne als Ausdruck der Hoheit ab.²⁾ Überhaupt häuften sich nun doch Bedenken und Widerstände gegen das heiter gedankenvolle Spiel dieser romantischen Politik. Zwar Johanna von Neapel und Ludwig von Ungarn hatten Rienzo allen Ernstes als Schiedsmann angenommen. Aber seine eigenen verstiegenen Ansprüche erregten Kopfschütteln, Ärger, Ablehnung. Vergebens klagte er an der Kurie über die Zurückhaltung der Städte.

pronuncciamus ipsam sanctam Romanam Urbem capud orbis et fundamentum fidei christiane ac omnes et singulas civitates Ytalie liberas esse, . . . ex nunc omnes prefatos populos . . . pronuncciamus cives esse Romanos. Er zitiert Ludwig den Bayern, Karl von Böhmen und die Kurfürsten, . . . doch mit dem Zusatz: *auctoritati et iurisdictioni sancte matris Ecclesie et domini nostri pape ac sacri collegii in nullo volumus derogari.* — Indessen, die Vita wird besser berichtet sein, wenn sie (Muratori, 451) erzählt, daß Cola Rienzo vom Lateran aus *jettao granne voce, e disse: Noa citemo Missore Papa Chimento, che a Roma ne venga a la soa Sede. Puoi citao lo Colleio de li Cardenali. Ancora citao lo Bavaro. Puoi citao li Elettori de lo 'mperio in Alemagna.* Der Zitation der Deutschen und der Verleihung des römischen Bürgerrechts an alle Italiener entsprach das Anschreiben an die Städte Italiens vom 19. September zur Kaiserwahl (Burdach, 41); er will *ipsam sacram Ytaliam . . . liberare et in statum pristinum sue antique glorie reducere . . . Intendimus namque ipso Sancto Spiritu prosperante, elapso prefato termino Pentecosten (1348) per ipsum sacrum Romanum populum et illos, quibus electionis imperii voces damus, aliquem Italicum, quem ad zelum Ytalie digne inducat unitas generis et proprietas nationis, . . . feliciter ad imperium promoveri, ut Augusti nomen, quod Romanus populus . . . nobis concessit . . . observemus per gratas affectuum actiones.*

1) Am genauesten darüber Rienzo in seiner eigenhändigen Nachschrift zum Briefe an den Papst vom 5. August, Burdach, 28, S. 114 ff.

2) Rienzo beklagte sich selbst darüber bei Florenz, Burdach, 29, S. 117 und nochmals am 20. und 27. August, Burdach, 33, 36.

Ja, die Kurie fühlte sich ihrerseits doch bewegt, nachgerade Gegenmaßregeln zu treffen.¹⁾ Der Vikar verließ Rom. Der päpstliche Legat Bertrand de Deux erhielt Auftrag zur Überwachung der römischen Verhältnisse. Die Barone gewannen wieder Mut, versuchten einen Handstreich auf die Stadt, doch gelang der Bürgerschaft nochmals die Abwehr. Die Ereignisse im einzelnen dürfen uns nicht fesseln, so buntbewegt sie auch waren. Noch weniger neue symbolische Handlungen, Exzesse und Unklugheiten Rienzos²⁾, wie die Ritterweihe seines jungen Sohnes und dessen Besprengung mit dem Blute des gefallenen Colonna.³⁾

Rienzo versuchte ein übers andere Mal seine Rechtfertigung an der Kurie zu Avignon und darüber erwuchs ihm, wie schon Papencordt richtig bemerkt hat, nachträglich ein immer kunstvolleres System seiner Ideen — freilich auch (wie bei aller Formulierung in jenen Zeiten) die Gefahr der Anklage auf Häresie.⁴⁾ In der unerschöpflichen Möglichkeit

1) Schon Rienzos Schreiben an den Papst (von Burdach um den 20. August datiert) ist der Versuch einer Rechtfertigung seiner Krönung mit den sechs Kronen, *ne dolosarum linguarum astucia . . . suspectum teneat*. Es geht innerlich zusammen mit der entsprechenden Verteidigungsschrift an Rainald Orsini (Burdach, 40, S. 144—151) vom 17. September. Inzwischen hat Clemens VI. am 12. September (Burdach, II⁴, Nr. 19, S. 49) an Rainald von Orvieto geschrieben: *Tu tamen interim attente ac solerter invigila, ut, si aliquid in preiudicium Ecclesie Romane fieri, quod absit, contingeret, obvies et, ubi obviiare non posses, id nobis sine dilacione studeas intimare*. Am 15. September folgt die Instruktion an den Legaten Bertrand de Deux (Burdach, II⁴, 22, S. 58 ff.) und bald noch dringendere Briefe, Burdach, Nr. 24 ff.

2) Besonders lehrreich für die Psychologie ist sein erster Zusammenstoß mit dem Legaten. Bertrand de Deux war nach Rom gekommen und ließ von hier aus den Tribunen, der mit allerlei interessanten Belagerungsmaschinen um Marino am Albanersee kämpfte, nach Rom bitten. Rienzo kam, begab sich zunächst nach St. Peter, um über seine Rüstung die kostbare kaiserliche Krönungs-Dalmatica zu ziehen. *Con tale veste sopra le arme a muodo de Cesari sallio a lo Palazzo de lo Papa, co tromme sonanti, e fò denanti a lo Legato. Soa bacchetta in mano, soa corona in capo. Terribbele e fantastico pareo*. Als der Legat auf seine Frage Anweisungen des Papstes nannte, *jettao* (stieß er hervor) *una voce assai aita e disse: „Que informationi soco quesse?“ Sentenno lo Legato cosò rampognosa risposta, tenne a sè e stette zitto*. Rienzo kehrte nach Marino zurück. — Man denke: sinnreiche Belagerungsmaschinen, dazwischen Empfänge, der Ritt nach Rom, kaiserlicher Aufputz, hochfahrendes und ganz unüberlegtes Auftreten gegenüber dem Legaten, — immer dieselbe Mischung von Intelligenz, Entschlußkraft und Torheit. Als Rienzo einige Zeit nachher als Triumphator heimkehrte, wußte er die Lage doch nicht auszunutzen, was seinen Biographen zu einem Exkurs über „Hannibal vor Rom“ veranlaßt (cap. 36, Muratori 471). Das nächste Kapitel beginnt denn auch: *Vengote a dicere, como lo Tribuno cadde da la soa Signoria* (Muratori, 473).

3) *Jettavali sopra l'acqua de lo sangue de Stefano da quella pescoglia, e disse: „Sarai Cavaliere de la Vittoria“*. Dies und sein weiteres Verhalten entfremdete ihn vollends dem Volke. *La jente ne sparlava e dicea, che soa arroganzia era non poca. Allhora comenzao terribelmente diventare iniquo, e lassare le vestimenta de la honestate . . . Jà mostrava de bolere tiranniare pe forza. Jà comenzao a tollere de le Abbadie. Jà prennea chi pecunia havea, e tollevata; a chi l'havea, imponeali silenzio*.

4) Papencordt, S. 112; 207, Note 2; auch 181, 1 über seine späteren Entstellungen. — Neue Rechtfertigung gegenüber Clemens VI. vom 11. Oktober 1347, Burdach, II³, 43,

der Verknüpfung von Bildern und Ideen, die das Zeitalter der Scholastik heraufgeführt hatte, umgab sich der Held selbst mit einem wunderbaren Gespinnst überirdischer Beziehungen und Berufungen. Freilich bemühte er sich, die schlimmsten Anstöße nachträglich gut zu machen. Hatte er von den Kränzen bei der Krönung am Marientage, am 15. August, nur den letzten silbernen auf dem Haupt behalten, so legte er jetzt in einer Anwandlung von Demut, die nur wieder zur rührendsten Schau- stellung wurde, auch diese Krone in Ara coeli nieder¹⁾ — fast wie es nach der Kaisersage der Kaiser der Zukunft tun sollte auf Golgatha. In Wahrheit war es nicht Demut, was ihn beschlich, sondern Furcht. Seine Kraft ist rasch verblüht und man ahnt schon: die Frucht wird bitter sein.

Die Barone, die er eben hinterlistig bei einem Gastmahl gefangen genommen hatte, wollte er alle auf einmal hinrichten lassen, wie später Oliverotto da Fermo und Cesare Borgia; er ließ bereits die Blutgerüste aufschlagen; dann getraute er sich doch nicht, sondern gab sie mit großer Geste wieder frei. Er sprach öffentlich über das Thema *et dimittite nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus* — und dann teilten sie den Leib des Herrn miteinander. Nur daß man ihm nicht mehr glaubte.²⁾

Man spürte in Rom an Rienzo nicht die überlegene Kraft des Verzeihens, sondern die Zwiespältigkeit und innere Unsicherheit seines Wesens. Schließlich kam es so weit, daß ihn eine unbedeutende Revolte völlig aus der Fassung brachte und zur Flucht aus Rom veranlaßte.³⁾

Wir verlieren den eben noch in Glanz und Ehren schimmernden Tribunen nach siebenmonatiger Herrschaft fast plötzlich aus den Augen. Halb flüchtig, halb zerknirscht findet er sich nach einiger Zeit bei den Fraticellen des Minoritenordens in der Verborgenheit der Abruzzen. Der Ritter des Heiligen Geistes ist den ebenso verfolgten Spiritualen in

S. 158 ff. Darin verglich er sich (S. 170) kühn mit Konstantin. — Öfter rühmte er sich auch der Visionen und wunderbaren Träume, Muratori, 431 (cap. 17) und Rienzo selbst im Rundschreiben vom 20. November (S. 179).

1) Muratori, 469 (cap. 35: *Il Tribuno tornato trionfante depone la sua Corona, e la sua Verga all' Araceli*).

2) Die heimtückische Gefangennahme, Muratori, 453 (cap. 28), die Zurüstungen zur Hinrichtung, 455 (cap. 29) und dann die Begnadigung.

3) Die kurze Erzählung, Muratori, 475 f. Das Entscheidende, daß ihm das Volk in einem Einzelfall nicht mehr Gefolgschaft leistete. Der Biograph beurteilt ihn richtig: *Non havea vertute pe' no piccolo guarzone. A pena poteva favellare; . . . Conciosiacosa che non fossi homo de tanta vertute, . . . piagnenno e sospiranno fece uno sermone a lo Puopolo*. Dann verbarg er sich zuerst in der Engelsburg, um bald ganz aus Rom zu entfliehen. Der Biograph weiß nur, daß sein Regiment zu Ende war, der Kardinal zurückkehrte — *e disse cha era Eretico*. Die Barone ließen nun von Cola Rienzo und seinem Notar Cecco Mancino Schandbilder an den Mauern des Kapitols malen: *Cola de Rienzo nascosamente ne glio in Voemia a lo 'mperatore Carlo, e stette in Praga . . . Puoi ne glio a lo Papa in Avignione*.

Wald und Felsgeklüften Schicksalsgenosse geworden.¹⁾ Trieb ihn auch eine innere Verwandtschaft in ihre Weltabgeschiedenheit? Suchte und fand er die Katharsis, die Reinigung von dem eitlen Treiben der Welt und seiner eigenen Seele in dieser Einsamkeit?

Nach zwei Jahren steht Rienzo auf einer neuen Bühne; in Böhmen, am Hofe Karls IV. Szenerie und Publikum sind zum dritten Mal völlig verändert. Sein Publikum ist nicht mehr das Volk von Rom, sondern ein Fürstenhof halb deutscher, halb französischer Bildung nach der Mode.²⁾ Soeben ist in Prag ein *Studium generale*, die erste deutsche Universität, ins Leben gerufen; in der Kanzlei fehlt es nicht an geistiger Regsamkeit. Man ist sehr orthodox und der Kurie von Avignon im ganzen ergeben. Nicht nur Gerüchte von dem Unmut des Papstes über den eigenwillig phantastischen Reformator von Rom sind auch hierher gedrungen; der Papst hat des öfteren nach Böhmen geschrieben. Man weiß, daß Rienzo ketzerischer Ansichten bezichtigt wird.³⁾

Das sind die Voraussetzungen für die zwiespältige Aufnahme, die Cola di Rienzo in Prag gefunden hat, als er im Juli 1350 zuerst in mündlicher Rede, dann in zwei, drei zu Abhandlungen ausgewachsenen Briefen vor Karl IV. trat.

Seltsames Gemisch prunkender Rede und geheimnisvoller Erfindung, eigenen Erlebnisses und literarischer Entlehnung! Cola di Rienzo wagt es in aller Form, sich als Sohn Heinrichs VII., also als Oheim Karls IV. auszugeben — *licet (parcat michi Deus!) cum reverencia materni*

1) Quellen dafür sind nur Rienzos eigene Briefe und Denkschriften aus der böhmischen Zeit, Burdach II³, S. 189—411; am wichtigsten die Briefe an Karl IV. vom Juli 1350 (Nr. 49) und vom August (Nr. 58), an den Erzbischof von Prag vom 15. August 1350 (Nr. 57); sodann der Brief an den Bruder Michael von Monte S. Angelo vom 28. Sept. (Nr. 64). Schon Papencordt dachte daran, sich in die Geschichte der Spiritualen zu vertiefen; ihn schreckten die Schwierigkeiten. Um so größer die Verdienste Burdachs gerade auf diesem Gebiete. Sein erster Teil des Rienzowerkes greift tief in die ideengeschichtlichen Zusammenhänge; der vierte Teil mit der Ausgabe des *Oraculum angelicum Cyrilli* nebst dem Kommentar des Pseudojoachim durch Paul Piur gibt eine wesentliche Bereicherung unserer Quellenkenntnis. — Hier ist nicht der Ort, die gewiß lohnende, psychologisch kritische Untersuchung darüber anzustellen, wie sich in der Seele des Rienzo das System der Aushilfen wirklich aus inneren Bedürfnissen ergeben hat; sicher fehlte es ihm nicht ganz an Originalität und Leidenschaft der Gedanken. Davon zeugen seine oft geistreichen, nicht bloß dialektischen, oft genug auch sehr unvorsichtigen Äußerungen über disziplinäre und dogmatische Fragen.

2) Unsere Vorstellungen von dieser böhmischen Kultur sind nach Friedjung (1876) und Werunsky (1880—92) wieder von K. Burdach, und zwar schon im ersten Bande seines Gesamtwerkes „Vom Mittelalter zur Reformation“ (zuerst Centralblatt für Bibliothekswesen 1891), Halle 1893, entscheidend gefördert.

3) Briefe Clemens' VI. an Karl IV. vom 7. Dezember 1347, 5. Februar 1348, 17. Aug. 1350, 1. Februar 1351, 24. März 1352 (Burdach, II⁴, Nr. 41, 42, 53, 56, 59) sowie an den Erzbischof von Prag vom 17. u. 18. August 1350; 24. März 1352 (Nr. 54, 55, 58) und an die Geistlichen Deutschlands und Böhmens vom 25. Februar 1352 (Nr. 57).

*pudoris fateri non possum . . . ex muliere videlicet eius hospita et ancilla.*¹⁾ Nach Abzug des Kaisers sei das Geheimnis im tiefsten Vertrauen von Mund zu Mund gegangen und so ihm selbst eines Tages verraten, nachdem er zwanzigjährig aus Anagni in das mütterliche Rom zurückgekehrt. Im übrigen habe er das gemeine Leben verachtet, sich den Studien gewidmet, das Notariat gewonnen, den Plan gefaßt zur Befreiung Roms und durch sein tapferes Eintreten bald des ganzen Volkes Liebe erworben. Dann erzählt er dem Könige die Staatsumwälzung vom Pfingsttage 1347, die Annahme der Ritterschaft nach dem Bade in der Schale Konstantins, seine Bemühungen, das Gerücht von seiner Abstammung zu unterdrücken, um nicht als Ghibelline zu gelten; Annahme von Wappen und Namen des Boethius Severus, Befriedung der Stadt, Siege über die Gegner innerhalb und außerhalb Roms, ehrenvolle Gesandtschaften; sogar der Sultan von Ägypten habe vor ihm gezittert.²⁾ Sein Tribunat habe er später zwar niedergelegt — *usque tempus Deo placitum* —, aber jedermann könne bestätigen, wie sehr das römische Volk die Fortführung des auf Lebenszeit übertragenen Amtes ersehne. Seine *resurreccio* wird sein wie die Wiederkehr der Sonne im Frühjahr. Gott hat ihn erwählt zum Vorläufer, zum Wegbereiter des erwählten Kaisers, *ut esset vobis ut ipse Baptista Christo*, oder wie der hl. Franziskus der stürzenden Kirche. So möge denn der Kaiser sein Schwert führen, das dem Papste nicht gebühre, so wenig wie die Schlüsselgewalt dem Kaiser — wie ja die weltlichen Staaten schließlich doch dem Frieden, die geistlichen aber dem Ruin entgegengehen. Der Kaiser möge sich nicht scheuen, die alten Profetien zu vollstrecken, denn die Kirche mißbillige bekanntlich nur gerade diejenigen Lehren, die ihrer Macht und ihrem Reichtum schädlich seien.

Mit den Profetien bezog sich Rienzo auf die angeblichen Enthüllungen des Bruders Angelo de Monte Vulcani, der ihn aus seinem Eremitendasein herausgeholt und zum Wegbereiter des Kaisers berufen haben sollte. Das Reich des Friedens und des Hl. Geistes sei nahe, Gott habe seinen Heiligen bereits erwählt; als *pastor angelicus* werde er die wankende Kirche gleich dem hl. Franziskus stützen und reformieren. Karl solle eilen, das Kaisertum zu bereiten, damit Rom noch im Jahre des Jubiläums Kaiser und Papst zurückerhalte.³⁾

1) Burdach, II³, S. 201.

2) Das geht zurück auf eine Erzählung, die auch der Biograph bringt (Muratori, 423): *Fò uno Bolognese, lo quale fò uno de li schiavi de lo Soldano de Babilonia . . . Questo disse, che a lo granne Raham detto fò, che nella Cittate de Roma se era levato un' homo de granne justitia, homo de Puopolo. Lo quale respuse, e dubitanno de se, disse: Maumetho, e Santo Elimason ajutino Hierusalemme, cioene la Saracinia.*

3) Burdach, II³, S. 194 („Rienzo hält sich selbst für den Pastor angelicus“); *et quod deinde idem pastor angelicus Ecclesie Dei quasi ruenti succurret, non minus eciam quam*

Wer die Bildung und den Charakter Karls IV. kennt, kann nicht zweifeln, wie der kluge und vorsichtige Mann die verwegenen Zumutungen des römischen Notars aufgenommen hat. In der Tat erfuhr der Tribun eine ebenso eingehende wie ernste Abweisung; der persönliche Anteil des Königs an dieser Antwort scheint mir nicht zweifelhaft. „*Non est vestrum nosse tempora vel momenta*“, sagte Christus seinen Aposteln, „es gebührt euch nicht zu wissen Zeit oder Stunde“ und, die sich groß dünken, gründen auf Überhebung und Eitelkeit und nicht auf den Eckstein. Die Lehren der Spiritualen sind irrig und über den Papst richtet Gott allein. Darum raten wir dir von den unwissenden Eremiten abzulassen, die so töricht sind, daß sie von einem phantastischen Gedanken die Lösung der Rätsel dieser Welt erwarten.“ Im übrigen habe es ihm Gottes- und Menschenliebe geboten, Rienzo gefangen zu setzen. Was seine Abkunft betreffe, so wolle er darüber nicht disputieren; er wisse nur, daß wir alle von Adam abstammen, erdgeboren, um in Erde wieder zu zerfallen. Der König mahnt, *ut dimittas fantastica* und vergesse der alten lockenden Ehren, *si quos forsitan habuisti* — „die du etwa gehabt hast“.

Wir müssen es uns versagen, die der Korrespondenz mit dem Könige parallel gehenden Unterhaltungen Rienzos, etwa mit dem Erzbischof von Prag, Ernst von Pardubitz, zu verfolgen. Es sind immer dieselben Ideen, manchmal aufs prachtvollste variiert; ihr Ausströmen, ihre Entfaltung, ihre Variationen bieten eine Fülle von Beiträgen zur Naturgeschichte der Autobiographie. Dieser Literat malt an sich selber in unendlicher Gestaltungskraft; halb in Anpassung an den Augenblick, halb aus innerem Drang. So fließen Wille und Wirklichkeit ineinander. Einmal entschlüpft ihm das gefährliche, wie ein Beichtzeugnis anmutende Geständnis seines Rollenwechsels¹⁾, — wie er um des guten Zweckes willen bald den Narren, bald den Gaukler, bald den Großartigen, bald den Anspruchslosen, bald den Verschlagenen, bald den Leidenschaftlichen gespielt habe! „Gleich David, Judith und Jakob!“

Dabei entbehren die wuchtigen Anklagen gegen die römische Kurie,

Franciscus, et totum statum Ecclesie reformabit. — Die Franziskus-Vision Innocenz' III. kehrt immer wieder. Es ist kaum nötig, auf die zahlreichen bildlichen Darstellungen dieser Vision in den Fresken des 14. Jahrhunderts ausdrücklich hinzuweisen; Abbildungen: Thode, Franz von Assisi² (1904) Taf. 10; Thode, Giotto (1899) Abb. 17; Guby, Assisi² (1925) Abb. 9; Zimmermann, Giotto, I. Bd. (1899) Abb. 104.

1) Burdach, II³, S. 245: *Fateor attamen, quod velut ebrius ex ardore cordis urenti pro tollendis omnibus parialitatis erroribus et ad unitatem populis reducendis nunc fatuum, nunc ystrionem, nunc gravem, nunc simplicem, nunc astutum, nunc fervidum, nunc timidum stimulatorem et dissimulatorem ad hunc caritativum finem, quem dixi, constitui sepius memet ipsum. Saltator coram archa David et insanus apparuit coram rege; blanda, astuta et tecta Iudith astitit Holoferni, et astute Iacob meruit benedici.*

gerichtet an denselben Erzbischof von Prag, weder ganz der Größe noch ganz der Berechtigung. Er fragt und antwortet in eins: „Ob Zwietracht oder Einigkeit von jeher aus Rom gekommen ist, wißt Ihr selbst am besten.“ Auch der Gedanke der Einheit Italiens als einer großen Friedensgemeinschaft leuchtet bei ihm, wie bei Dante, mächtig auf; er wollte, sagt er, die todbringenden Namen der Guelfen und Ghibellinen austilgen durch die Erneuerung Roms und ganz Italiens zu einer heiligen, friedlichen, ungeteilten Einheit. Es ist eine welthistorisch schlagende Formulierung, wenn er hinzufügt: „aber im Konsistorium des Papstes wurde die Gegenfrage gestellt: Ob die Einheit von Rom und Italien auch der Kirche fromme“. Mit fast Dantescher Bitterkeit formt er die Frage als Paradoxie: *Utrum sanitas gregis sit oportuna pastori!* „Ob das Wohl der Herde auch nützlich sei für den Hirten.“¹⁾ Wie anders klingt das als sechs Jahre vorher!

Wir eilen widerstrebend von diesen Einblicken in die unheimlich wirre Problematik unseres Helden und verweilen einen Augenblick bei den Wirkungen, die dieser Mann in Böhmen zurückließ. Sie lagen vor allem in der Kanzlei und wurden unzweifelhaft ein Element in der geistigen Neubildung der böhmisch-deutschen Bildung, in der Konrad Burdach schon vor einem Menschenalter ganz überzeugend gewisse Anfänge des Humanismus in Deutschland entdeckt hat. Besteht dieser ganze dritte Akt in dem historischen Drama Rienzo wesentlich aus Dialogen, so nimmt unter den Partnern der Vorstand der königlichen Kanzlei, Johann von Neumarkt, einen wichtigen Platz ein. Auf ihn wirkte später begreiflicherweise noch stärker Francesco Petrarca. Allein schon Rienzo hat es diesen empfänglichen Männern durch den blühenden Schmuck seiner Rede- und Briefkunst, durch die auffallende Neuheit seiner geistigen Erscheinung ganz offenbar angetan. Man merkt das geradezu drastisch aus der doppelten Nachahmung von Rienzos erstem Brief durch Johann von Neumarkt.

1) S. 241f., 248. *Nam tota Ecclesia Dei clamat, omnis populus christianus fastiditus ammōdo de tanto scandalo conqueritur, querit deinceps et optat, Apostolicum ab inepta et furiosa cede desistere et gladium, quem in agro Caesaris sine lege detinuit, restituere ad defensionem legis et plebis suo legitimo detentori. Heu utatur Apostolicus clave, non clava, lance, non lancea!* Klagen über die maßlose Schmeichelei in Avignon und über die Fernhaltung wahrer Reformation. Er weiß, der Herr hat ihn gezüchtigt; — vom Standpunkt des Gestraften blickt er, nicht ohne Wohlgefallen, auf seine ehemaligen Triumphe zurück. Es ist freilich groteske Unwahrhaftigkeit, wenn er Rom freiwillig *celebrato solempniter parlamento, palacio meis vicariis assignato ac populo tamen invito penitus et lugente* verlassen haben will. Nun wird er wiederkehren. — Ganz Italien, *quod pomerium vocatur imperii*, des „Reiches Garten“ (so schon mit Dante in der Erklärung des Senatus Consultum für Vespasian, oben S. 102, 1) wird er dem Kaiser zur Verfügung stellen; das ist die ganze Halbinsel zwischen Genua und Venedig (S. 259).

Sollte es dieser Böhme nicht auch gern hören, wenn ihm Cola di Rienzo also schmeichelt: „Die Tautropfen der poetischen Rede, die aus des Parnassus Quellen in deiner Brust sich sammeln, sprudeln von deinem fruchtbaren Geiste durch das kunstvoll bereitete Organum hervor und strömen zuweilen so eilig fort und schlängeln sich ein ander Mal so sanft und gemächlich, daß sie bald durch ihren milden Duft den Hörer zwingen, schwankend dahinzuwandeln, bald, wenn sie in rauschenden Tonwellen von deinen anmutig redenden Lippen zusammenstürzen, ihn, der von Spannung und Überbegier zu hören gleichsam betäubt ist, wieder lebendig machen. Wenn also schon der melodische Klang deines Quells die Ohren so sehr besänftigt und erregt, so vermag die Zunge nur schwer auszudrücken, wie sehr sein süßes Naß honiggleichen Geschmack dem erzeugt, der es langsam schlürft.“ Wie entzückt werden die Nonnen von Kirchheim gewesen sein, als ihnen Johannes von Neumarkt diese Schmeicheleien von den Tautropfen der jungfräulichen Herzen und der Süßigkeit ihres *sonus melodicus* wortwörtlich weitergab. Nicht genug damit; Johann von Neumarkt kopierte in seiner Antwort an Rienzo selbst, *Flores cultus rhetorici*, nochmals Bild und Aufbau als ein gelehriger Schüler.¹⁾

Indessen, Cola di Rienzo saß gefangen in Raudnitz und der sehr loyale deutsche König zögerte nicht, den welschen Gast ordnungsgemäß an die zuständige Stelle, d. h. die Kurie in Avignon, auszuliefern.

Damit hebt sich der Vorhang zum viertenmal vor einer neuen Bühne, auf der eine von uns bis dahin nicht beachtete Figur längst großartig hervorgetreten war: Francesco Petrarca. Schon beim ersten Aufenthalt in Avignon, vor fast 10 Jahren, war Rienzo dem 1341 in Rom als Dichter gekrönten Herold des Altertums näher getreten. Jetzt stand der fünfzigjährige Petrarca auf der Höhe seines Ruhmes. Er hatte nicht gezögert, sich zunächst rückhaltlos, stürmisch, ja überschwänglich zu den Ideen Rienzos zu bekennen. Hatte der Notar, wie Petrarca bezeugte, ihn schon zu Avignon in seine Pläne eingeweiht, so jubelte der Freund, so frohlockte er mit den Römern nach den ersten Erfolgen Rienzos. *Servistis, clarissimi cives, quibus omnes nationes servire consueverant* — „Ihr, die Herren aller Nationen, waret Knechte geworden; Eure Barone stammten aus der Fremde, vom Rhein, von der Rhone, von Spoleto. Sie ließen sich ‚Herr‘ anreden, was selbst der Kaiser Augustus, der wirklich aller Völker Herr war, sich verboten hatte. Nun ist Rienzo der dritte Brutus geworden, der dritte Befreier Roms von der Knechtschaft.“ Er redet ihn an: *Junior Brute, senioris imaginem ante oculos semper habe.* (Die

1) Burdach, II³, 226

Pantomime Lucrezia bei Richard Wagner ist insofern durchaus stilgerecht.) Und dann überstürzen sich die Huldigungen wie eine Flut von Rosen und Kränzen: *Salve, noster Camille, noster Brute, noster Romule, seu quolibet alio nomine dici mavis! Salve, Romane libertatis, Romane pacis, Romane tranquillitatis auctor! Tibi debet praesens etas quod in libertate morietur, tibi posteritas quod nascetur.* Er kündigt noch größere poetische Huldigungen an¹⁾ und dann schließt er: *Vale, Vir fortissime! Valete, Viri optimi! Vale, gloriosissima Septicollis!* — „Glückauf mein Held, Glückauf ihr besten Männer, gesegnet seist du ruhmreiche Siebenhügelstadt!“

Wirklich folgte noch im August 1347 die Ecloge an Rienzo mit der Zwiesprache der drei Hirten über den Kummer ihrer Mutter Roma.

Quid genetrix veneranda dolet, germane?

fragt Martius den Bruder, und der ersten Antwort folgt in der Verkleidung dieser Wechselrede die Verherrlichung von Rienzos Tat.²⁾

Inzwischen aber hatte sich die Sorge an Rienzo selbst gehängt. Schon im November glaubte Petrarca warnen zu müssen.³⁾ Gerüchte hätten ihm berichtet, der Tribun pflege nicht das Volk, sondern den Pöbel, ihm sei er ergeben und zu Willen. Entsetzt fragt er ihn, ob er seinen Hl. Geist und Berater verloren habe, und er beschwört ihn, in sich zu gehen, sich zu prüfen, in sich den Diener des Staates zu sehen, nicht den Herrn!

Und jetzt? Als statt des stürmischen Jünglings, statt des erfolgreichen Triumphators ein vom Schicksal Geschlagener, der Ketzerei verdächtigter Gefangener in Avignon erschien, da beklagte Petrarca mit dem unglücklichen Tribunen auch sich selbst. Am traurigsten schien es ihm, daß Rienzo, der auf dem Kapitol ruhmvoll hätte fallen können, in böhmische und französische Gefängnisse kommen mußte. „Wie sehr ich ihn früher gepriesen,“ klagt Petrarca einem Freunde, „ist mehr bekannt, als mir lieb ist.“⁴⁾ Dem Tribunen fehlt die Ausdauer und Härte. Dafür sagen sie jetzt in Avignon, er sei ein *Poeta*. Indessen, „wenn du mich fragst, so gestehe ich dir, er ist ein ungemein beredter Mensch, der wohl zu überreden versteht, auch ein Stilist von großer Kunst und sehr belesen.

1) Petrarca an Rienzo und das römische Volk, Juni 1347, Burdach II³, Nr. 23 (S. 63—81): *Apollinea fronde redimitus desertum atque altum Heliconae penetrabo: illic Castalium ad fontem Musis ab exilio revocatis ad mansuram gloriae vestre memoriam sonantius aliquid canam quod longius audietur.*

2) Petrarca's Ecloge an Rienzo, Burdach, II³, Nr. 26 (S. 87ff.).

3) Burdach, II³, S. 183 (Petrarca an Rienzo, 29. Nov. 1347).

4) Burdach, II⁴, 60, S. 149f. (Petrarca an Francesco Nelli, 10. Aug. 1352).

Allein darum ist er noch kein Dichter.¹⁾ Er geht in fremden Kleidern. Und wenn man ihn in Avignon einen Dichter nennt, so zeigt das nur, wie ratlos und verfallen dort die Bildung ist“.

Trotz alledem trat Petrarca nochmals für Rienzo ein. Er schrieb den Römern²⁾; er wird auch in Avignon vermittelt haben.³⁾ Der neue Papst Innocenz VI. zeigte sich in der Tat milde. Cola di Rienzo wurde formell verurteilt, aber aus der Haft entlassen und zur Verfügung gehalten für weitere Verwendung in Rom, wo mittlerweile die Verhältnisse sich keineswegs erfreulich gestaltet hatten.⁴⁾

Die Kurie überließ seine Verwendung einem Manne von erprobter Tatkraft, dem spanischen Kardinal Albornoz, der eben in den Kirchenstaat geschickt war, um dort Ordnung zu schaffen. Der Kardinal ließ den zu ihm nach Montefiascone gesandten Rienzo zunächst nach Perugia gehen mit bescheidenem Auftrag. Erst im Juli 1354 übertrug er ihm die Senatorenwürde in Rom und am 1. August zog Cola di Rienzo vom Monte Mario wieder in die ewige Stadt.⁵⁾ Die Milizen sollen ihn empfangen haben wie Scipio. Auf dem Kapitol hielt er eine Ansprache: Sieben Jahre sei er im Exil gewesen, jetzt neu begnadet der Mutter Rom zurückgegeben.

Eine Zeitlang ging es leidlich. Zwar die Barone widerstrebten, aber in diesem kurzen Schlußakt nahte das Verhängnis doch aus einem anderen Winkel.⁶⁾ Cola di Rienzo war zu Perugia mit den Brüdern des Fra Moriale,

1) *Non tamen ideo magis est poeta quam textor, ideo quia manibus alienis texta chlamyde induitur.*

2) Burdach, II⁴, Nr. 61, S. 158ff.

3) Cola Rienzo bat jetzt den Erzbischof von Prag flehentlich, seine früheren gegen die Kurie gerichteten Äußerungen *compassivo et caritativo sustinere silencio in foro consciencie pastoralis*, Burdach, II³, 73 (S. 417). Einem Prälaten an der Kurie überreichte er in demütigster Form einen Tractat; *que in eo sunt scripta, non pertinaciter assero, nisi sint canonice roborata*, Burdach, II³, 74 (S. 420) Der äußere Gesinnungswechsel ist handgreiflich.

4) Innocenz VI. an das römische Volk, Avignon, 16. Sept. 1353, Burdach, II⁴, 63 (S. 177ff. weitere Schreiben): *quod idem Miles, qui tunc in nostris carceribus tenebatur, etsi excessisset in multis, plura tamen opera bona et digna rependio fuerat operatus.*

5) Bericht des Kardinal Albornoz an Innocenz VI. vom 5. Aug. 1354 (Burdach, II⁴, 69). Der Epilog: die Absolvierung der am Ende des Tribunen Beteiligten durch den Papst, Burdach, II⁴, 76 (S. 218).

6) Mit dem 12. Kap. des dritten Buches seiner Aufzeichnungen setzt auch der römische Biograph Rienzos wieder ein. Er holt nach, was er über die Zwischenzeit von 7 Jahren erfahren hat und erzählt alsbald von Fra Moriale, Arembaux und Breton. Muratori, 511ff., 515: *Retrovarose allhora in Peroscia doi jovini Provenzali, Missore Arimbaldo Dottore de Leje, e Missore Betrone Cavaliero . . . Quessi erano frati carnali de lo prodo Fra Moreale. Fra Moreale fò capo de la granne Compagnia* etc. Im nächsten Kapitel berichtet der Biograph zunächst ausführlich, wie sich der wieder zu Geld gekommene Rienzo zunächst mit Kleidern ausstaffiert und wie er sich dem Legaten gegenüber betrug, so hochmütig wie früher.

Arembaux und Breton, in freundschaftliche Beziehung getreten, Glieder einer Condottierenfamilie, die Geld gemacht hatte, und bald wegen ihres Geldes ebenso gefürchtet wie begehrt war. Ob das wachsende Mißtrauen des Senators berechtigt war, ob er wirklich zuerst an den Geldgewinn gedacht hat, — genug, eines Tages ließ er den gefürchteten Fra Moriale selbst hinrichten, nach heimtückischer Gefangennahme. Dergleichen nicht genügend begründete Gewalttaten mehrten sich und wandelten, noch rascher als vor sieben Jahren, die ohnehin nicht tiefe Zuneigung der Bürger in offenen Abscheu. Er wird um diese Zeit geschildert als alt und fett geworden, aufbrausend und genußüchtig. Der Zauber der Jugend war von ihm und seinen Ideen längst verfliegen. Er stützte sich auf den Kardinal, auf Söldner, nicht mehr auf sein Volk. Seine Worte wurden blechern, sein Handeln vollends unrühmlich. Am 8. Oktober 1354, wieder wie vor sieben Jahren aus geringfügigem Anlaß, entstand ein Volksauflauf, wohl vom Adel geschürt, bald in deutlicher Wendung gegen den Senator und seine Steuern. Gesindel, Söldner, Weiber und Kinder liefen zusammen und warfen mit Steinen gegen seine Fenster. Man hörte die Rufe: „Tod dem Verräter!“ Rienzo, den seine Umgebung alsbald verlassen hatte, versuchte aus seinem Palaste zu entfliehen, verkleidet, ohne Bart, — aber er wurde erkannt und unter dem Löwen, wo er selbst so oft gerichtet hatte, von vielen Streichen getroffen; sein Leichnam später verbrannt. — Ein ruhmloses Ende!

„Ein phantastisches Werk“, urteilte Giovanni Villani, der Florentiner. Andere dachten ebenso. An der praktisch politischen Aufgabe einer Versöhnung der Gegensätze im alten Rom, einer Neubegründung der Stadtverfassung ist er zweimal gescheitert. Die Kunst der Menschenbehandlung hat dieser Rhetor so wenig besessen, wie die größere, der Beherrschung seiner selbst.

Allein, der Mann, der politisch scheiterte oder vielleicht doch im Widerstreit hochgespannter Ideen mit den Mächten der Wirklichkeit immer wieder zum Märtyrer wurde, könnte doch unvergängliche Ideen geprägt und hinterlassen haben. Er wagte einmal in verwegendem Vergleich daran zu erinnern, daß, wie Christus nach Überwindung der Hölle mit 33 Jahren zum Himmel gefahren sei, er seinerseits in dem gleichen Alter nach Besiegung irdischer Tyrannen gekrönt werden sollte. Noch bestimmter verglich er sich selbst mit Johannes dem Täufer und Franz von Assisi. War er wirklich einer von den Ausdeutern der Zukunft, einer der großen Heroen seines Volkes und damit der europäischen Menschheit?

Das ist doch die Meinung von Konrad Burdach, dessen ausgebrei-

teten, tiefgelehrten und fast leidenschaftlichen Forschungen wir für diese Zeit so viel verdanken. Er hat an gelehrten und ungelehrten Stellen und in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder betont, daß Dante, Petrarca, Rienzo „die drei großen Befreier der Phantasie“, „die drei Erneuerer der Weltkultur“ gewesen seien, „die ersten Pioniere der Renaissance“. Er mißt gerade ihnen auch die große und entscheidende Nachwirkung bei: „Die Saat der Trias Dante, Petrarca, Rienzo ging auf.“ Sie sind ihm im besonderen auch „die drei großen Bahnbrecher des Humanismus“, die zugleich „alle in nahen Beziehungen zu den reformatorischen Ideen der franziskanischen Spiritualen standen“. So wagt er es in letzter Formulierung von dem „Zeitalter der Dante, Petrarca, Rienzo“ zu sprechen.

Das 15. Jahrhundert kannte in der Tat Dante und Petrarca, aber neben ihnen nur Boccaccio als die Väter einer neuen Bildung. Sie wiesen die Wege zur *humanitas*, sagt Lionardo Bruni 1401, denn ihre Worte waren voller *humanitas*. Gemeint sind in erster Linie ihre poetischen Werke im Volgare, nicht ihre gelehrten lateinischen Abhandlungen, so hoch man sie auch schätzte. Am Ende des Jahrhunderts (1491) stimmte Angelo Poliziano in seiner *Nutricia* ganz in diese Auffassung ein.¹⁾ Rienzo, der nie eine Zeile dichtete, hat nach einigen Stellen seiner Briefe etwa über seine uneheliche Geburt vielleicht das Zeug zum Novellisten gehabt; überliefert ist nichts. Petrarca behält recht: ein *Poeta* war er nicht.

Aber vielleicht ein *Orator*? Sind nicht seine prunkenden, bilderreichen, schön geformten Briefe und Abhandlungen erste Zeugnisse des Humanismus? Wir müssen das verneinen, wenn wir endlich zu einer klaren Begriffsbestimmung dessen kommen wollen, was das entscheidende 15. Jahrhundert selbst unter Humanismus verstand. Ich habe mich vor drei Jahren in behutsamer Darlegung darum bemüht und wiederhole²⁾: „Das Wesentliche ist, daß der Frühhumanismus, ohne völlige

1) Leonardi Bruni Aretini dialogus de tribus vatibus Florentinis, ed. K. Wotke (Wien 1889). — Angelo Poliziano, *Le selve e la strega*, ed. Isidoro del Lungo, Firenze 1925, S. 176:

Nec tamen Aligerum fraudarim hoc munere Dantem,
Per styga per stellas medii que per ardua montis,
Pulchra Beatricis sub virginis ora, volantem;
Quique cupidineum repetit Petrarcha triumphum;
Et qui bisquis centum argumenta diebus
Pingit; et obscuri qui semina monstrat amoris:
Unde tibi immensae veniunt praeconia laudis,
Ingeniis opibusque potens, Florentia mater!

2) K. Brandi, *Mittelalterliche Weltanschauung, Humanismus und nationale Bildung*, Vortrag, Berlin 1925, S. 26.

Lösung von der Philosophie als Morallehre, doch den philologischen Begriff des Verstehens, die eigene geistige Schulung aus dem Eindringen in die großen Werke der Literatur als den Kern der Bildung begriffen hat, — das nachfühlende Verständnis der alten, wie der eigenen Klassiker.“

Die prunkvolle Rede, das kunstreich pathetische Manifest, diese Erbstücke der antiken Rhetorik gehen durch alle Jahrhunderte. Man wünschte sie zu Zeiten in Papstbriefen wie in kaiserlichen Manifesten, und ganz haben auf den Schmuck der Rede nicht einmal die radikalen Gegner aller Weltkultur verzichtet. Wenn Coluccio Salutati, Staatskanzler von Florenz, unter die Väter des Humanismus gezählt wird, so liegt der Grund nicht in seinen Staatsschriften, sondern darin, daß dieser erfolgreiche Staatsmann und Verehrer des Petrarca in jenen ersten freien Bildungskreisen der Florentiner des ausgehenden 14. Jahrhunderts die Stellung eines trotz allem mit der literarischen Jugend mitempfindenden Patriarchen einnahm. Daß Johann von Neumarkt die böhmische Kultur zunächst einmal der älteren Stufe italienischer Sprachkultur annäherte, ist eine Wegbereitung des späteren Humanismus, aber für sich allein noch ganz mittelalterlich.

Nun ein Drittes. Der materielle Inhalt von Rienzos Rhetorik und praktischem Wirken ist gewiß die letzte ganz große Darstellung des Romgedankens unmittelbar vor seinem Einmünden in die allgemeinere Bewegung der Renaissance. Aber gerade weil dieser Gedanke durch alle Jahrhunderte des Mittelalters verfolgt werden kann, liegt auch in ihm noch nicht die Morgenröte des neuen Tages italienischer Kultur. Fedor Schneider hat uns vor kurzem ein schönes Buch über Rom und den Romgedanken von Beginn der christlichen Zeit bis zum 14. Jahrhundert hin geschenkt¹⁾ und darin zwei wesentliche Bestandteile der politischen Erneuerung Italiens betont, den Romgedanken und die „Laienkultur der lombardisch-toskanischen Städte“. Allein man braucht nur ein wenig in Jakob Burckhardts „Kultur der Renaissance“ zu blättern, um zu sehen, wie unendlich viele andere Faktoren mit am Werke waren, ganz zu schweigen von denjenigen, die wir erst nach Jakob Burckhardt sorgfältiger zu beachten gelernt haben. Wenn also Cola di Rienzo eine bedeutende Stelle einnimmt in der Tradition des Romgedankens und in der Reihe der Vorkämpfer einer neuen Freiheit, so wertete schon Burckhardt ganz richtig seine Wirkung auf die Stärkung des italienischen Nationalgefühls gering. Es bleibt bestehen, daß er scheiterte und gerade Rom niemals wieder in den Kreis der freien Kommunen eintreten sollte.

1) Fedor Schneider, Rom und Romgedanke im Mittelalter, München 1926, S. 155. Vgl. meine Bespr.: Gött. gel. Anz. 1926, 1—3.

Indessen, wir wollen uns überhaupt nicht klammern an das Einzelne und uns bemühen, „die geistige Wandlung seiner Zeit“ mit Burdach in tieferen Lagen des Seelenlebens zu begreifen. Wir wollen ihm auch eine Strecke weit in seinem Gedanken folgen, daß Renaissance und Reformation irgendwie aus gleichen Wurzeln hervorgegangen seien, daß, naturwissenschaftlich gesprochen, in der Phylogenese unserer Kultur das 14. Jahrhundert zwar noch indifferent, aber doch schon von starken Wachstumstendenzen gewesen sei im Sinne einer allgemeinen Sehnsucht nach Erneuerung des Lebens aus den tiefsten Seelenkräften. Da fragt es sich also, ob die Triebe auf Verjüngung und Veredlung, die kaum einer Zeit ganz fehlen, wie sie ja in Natur und Generationsfolge täglich wirken, gerade im 14. Jahrhundert als stark und neu empfunden worden sind, und ob Cola di Rienzo für uns ein ragendes Zeichen der Zeit und ein fruchtbarer Same der Zukunft geworden ist. Das 14. Jahrhundert war gewiß ein knospendes, unentschiedenes Zeitalter, in dessen Schoße noch seltsam beieinander wohnten Orthodoxes und Ketzerisches, Kaisertum und Städtefreiheit, Scholastik und Lebenserfahrung, starre Begrifflichkeit und das Verlangen nach Anschauung. Cola di Rienzo war in seiner Problematik ein echtes Kind dieses Jahrhunderts, aber eben deshalb war er nicht sein Erlöser, sein Entzauberer, wie Petrarca. Er hat dem Jahrhundert an keiner Stelle die entscheidende Wendung gegeben.

Cola di Rienzo liebte die Bilder, und solche der Erneuerung spielen bei ihm eine gewisse Rolle. Aber es ist durchweg altes literarisches Gut, was auf seinen Wassern treibt. Ob er vom Vogel Phönix spricht oder von der Höhle, aus der er aufersteht, ob er das hergebrachte Ritterbad als Reinigung oder Wiedergeburt faßt, ob er die Gaben des Heiligen Geistes, des Geistes und Lebendigmachers preist, ob er festgeprägte Gedanken und Profetien der Spiritualen übernimmt, — überall dieselbe Gotik, dieselbe beziehungsreiche Mystik, überall der stärkste Zusammenhang mit der letzten Vergangenheit, nicht das Wehen eines neuen Geistes. Die Kraft der Sehnsucht, das Aufbrechen neuer Welten erkennen wir überall an der echten Leidenschaft und an der unangreifbaren Einheit von Leben und Lehre. Beides fehlte. Wie Cola di Rienzo in einem Augenblick tiefster Depression bekannte, daß er seine Rollen nach Bedarf gespielt habe, so nahmen auch Kaiser und Papst, zwischen denen er zeitlebens schwankte, ihn nicht ernst genug, um entweder an ihn zu glauben oder ihn zu vernichten. Selbst im engsten Kreise ist ihm kein Jünger geblieben; auch der Biograph, von dem wir ausgingen, hat seine Freiheit an ihn nicht verloren. Am stärksten, weil am kürzesten und am fremdartigsten, war sein Eindruck noch in Böhmen, aber auch da nur auf verwandte

Naturen.¹⁾ Von den Bahnbrechern neuer geistiger Bewegungen trennt ihn der Mangel des eigentümlich Originären und des echten Heldentums. Ja, sein Leben war eine große Tragik, und es verlohnt sich immer wieder, ihn einen Abend lang über unsere geistige Bühne gehen zu lassen. Aber so wenig er die Welt als Dichter begriff, so wenig berührte ihn auch nur von fern die tiefe Gegenständlichkeit der Philologie oder der politische Realismus der Renaissance. „Er sah weder die politischen und kirchlichen Dinge, noch die Menschen und die Städte und die große Natur mit neuen Augen.“ Er war und blieb ein nachgeborenes Kind des gotischen Zeitalters mit seinen Allegorien und mystischen Spielereien, aber ohne den himmelstürmenden Schwung der echten Gotik; ein Überlebender des Mittelalters. Es ist als klänge echt und erlebt aus ihm doch nur der Ton der alten Romklage, der die Jahrhunderte verband. Aber schon die schönsten Verse des 9. Jahrhunderts trugen die ganze Fülle seiner Stimmung:

*Nobilibus quondam fueras constructa patronis;
Subdita nunc servis heu male, Roma, ruis.*

Wohin bist du gesunken, arme Roma, geknechtet trotz so edler Gründung!

1) Der König und sein Erzbischof verhielten sich ablehnend. Sehr spöttisch doch auch die Bemerkung von H. Leo, Geschichte von Italien IV, S. 518, 1: „hielt er die prager Magister gehörig mit Disputationen im Athem und erndtete große Bewunderung.“

DIE KUNSTLEHRE DER FRÜHRENAISSANCE IM WERKE MASACCIOS.

Von Jacques Mesnil in Paris.

Ehe wir von den Beziehungen zwischen der Kunst Masaccios und den kunsttheoretischen Ideen der Renaissance sprechen dürfen, müssen wir zuerst von den Grenzen dieser Kunst und von der Persönlichkeit des Künstlers ein bestimmtes Bild gewinnen.

Allerdings ist Masaccio eine einzig dastehende Persönlichkeit, sei es, daß man seine außerordentliche Frühreife, sei es die absolute Gemessenheit seiner Kunst berücksichtige. Frühentwickelte Persönlichkeiten waren nicht selten in Italien in der Renaissanceperiode. Aber bei allen jungen Künstlern, deren Genie sich schnell offenbarte, merkt man etwas von dem Übermut ganz junger Leute: man fühlt den Wunsch, zu zeigen, was einer weiß und wagt; die Einbildungskraft herrscht entschieden vor; man neigt zu Äußerlichkeiten: leicht kommt es dazu, daß die Kraftäußerungen der wirklichen, inneren Kraft nicht entsprechen, daß das Ornament die organische Struktur überwuchere. Selbst ein so tiefer und so innerlicher Charakter wie Leonardo war von diesem jugendlichen Zug nicht ganz frei: es genügt, um sich davon zu überzeugen, die zierlichen Schnörkel der Schrift des jungen Leonardo mit der Schrift des reifen Mannes, der die Schönheit nur in funktionellen Elementen suchte, zu vergleichen.

Es scheint wohl, daß man in Masaccio jenen Zug ganz und gar vermißt: er starb mit 26 Jahren, höchstens mit 27¹⁾, und in den Meisterstücken, die er als Fünfundzwanzigjähriger malte, war keine Spur von jenen jugendlichen Übertreibungen: vergebens würden Sie darin irgendein Bravourstück suchen: alles ist gemessen, ist im Gleichgewicht, konzentriert sich auf einen Punkt: massive Figuren, die fest auf dem Boden stehen, einfacher Faltenwurf, großumrissene Landschaften, Architekturen mit strenger Raumanordnung. Eben diese Qualitäten waren schon dem florentinischen Publikum des 15. Jahrhunderts aufgefallen. Cristoforo Landino schrieb in seinem Commentar zur Divina Commedia (von Nicolò della Magna 1481 gedruckt): „Fu Masaccio ottimo imitatore di natura di gran rilievo universale buono compositore et puro senza or-

nato.“ Er lobt also bei ihm die Naturtreue, das Relief, die gute Raumordnung, die Reinheit des Stiles und das Fehlen unnützer Verzierung.

War Masaccio von Anfang an so? Diesen Grundcharakter findet man in all seinen beglaubigten Werken; man findet ihn in dem Polyptychon von der Karmeliterkirche in Pisa, das er mit 24 Jahren malte; man findet ihn schon in dem Gemälde „Heilige Anna Selbdritt“ in den Uffizi, einem Frühwerk, in dem man noch die Spuren seiner Lehrzeit erkennt. Entdeckt man in diesen Erinnerungen von gelernten Formen und von Werkstattmethoden, so muß man doch gestehen, daß in jedem Zug, in dem die eigene Natur des Malers sich offenbart, der eigentümliche Charakter seiner Kunst vollständig zum Vorschein kommt. In jeder starken und originellen Natur gibt es etwas Standhaftes und Unveränderliches; die eurhythmische Grazie eines Raphaels ist überall anwesend in seinem Werke und sie äußert sich in der Verklärung Christi ebenso wie in dem Sposalizio.

Sicher hat Masaccio eine Zeit durchgemacht, wo er noch nicht die geeignete Ausdrucksweise für seine Gefühle und für seine künstlerischen Ideen gefunden hatte; es ist aber unmöglich, daß er je eine andere Natur gehabt hätte als die, welche uns durch sein Werk bekannt ist.

Dies soll man nicht vergessen, wenn man dem überhaupt sehr billigen Wunsch nachgibt, sich jede Phase der Bildung eines solchen Genies klar zu machen. Eben weil seine Werke eine so große Reife bezeugen, wird man dazu verleitet, die Zahl der vorbereitenden Etappen zu vermehren und immer neue Beweise einer Evolution, deren man jede denkbare Phase vor die Augen führen möchte, zu suchen und zu finden.

Die Forscher, die jenen Weg eingeschlagen haben, sind ins Land des Unmöglichen gelangt. So geschah es, daß Schmarsow, indem er in seinem Helden die ganze Entwicklung der florentinischen Malerei im Anfang des 15. Jahrhunderts zusammenfassen wollte, indem er in seinem Werke alle Strömungen, die das künstlerische Milieu in Florenz zu seiner Zeit bewegten, wiederfinden wollte, ihm eine so große Anzahl Fresken und Gemälde zugeschrieben hat, daß es faktisch ganz und gar unmöglich ist, daß Masaccio sie während seiner kurzen Lebensfrist hätte ausführen können, selbst wenn man voraussetzt, daß er die unfehlbare Virtuosität und die Unüberlegtheit der „Fapresto“, wie Gozzoli, Ghirlandajo oder Vasari, gehabt hätte. Nähme man an — um die Dauer seiner künstlerischen Tätigkeit zu verlängern — daß er abnorm früh reif geworden wäre und legte man außerdem auch keinen Wert auf das Datum seiner Immatrikulation²⁾, so wäre noch zu erklären, wie er im Jahre 1427 mit einer so ungeheuren Produktion nicht reich geworden war und fast nur Schulden hatte.³⁾

Um die Zeit, wo Masaccio sich künstlerisch entwickelte, kann man in Florenz drei Strömungen deutlich unterscheiden: die giotteske oder traditionelle Strömung, von welcher die meisten Maler sich noch tragen ließen, obgleich sie keine aktive Kraft mehr innehatte; die spätgotische Strömung, die wir als dekorative Tendenz bezeichnen können, und deren Merkmale wir als die folgenden charakterisieren dürfen: der Hang zu rhythmischen Kurven und kalligraphischen Schnörkeln, das Suchen nach komplizierter und kostbarer Verzierung, das Fehlen jedes Sinnes für die organische Struktur, das Vorherrschen der dekorativen Elemente zum Nachteil der funktionellen, und die Entwicklung eines Naturalismus, der sich hauptsächlich auf Nebensachen bezog. Endlich, die neue Strömung, das heißt die eigentliche Renaissanceströmung.

Die zweite Strömung, die spätgotische, hatte sich schon in Norditalien stark verbreitet, speziell in den kleinen fürstlichen Staaten, und drohte eben Florenz zu erobern. Diese Tendenz, deren Hauptvertreter in Florenz Lorenzo Monaco war, sollte bald verstärkt werden durch die Ankunft von Gentile da Fabriano, der 1422—1423 die Anbetung der Könige für die Kapelle Strozzi in Santa Trinita malte, und bald danach das Polyptychon für die Familie Quaratesi in San Niccolò (jetzt in den Uffizi und in Buckingham Palace).

Die Renaissanceströmung wurde speziell von Bildhauern vertreten: die zwei vorherrschenden Persönlichkeiten waren Brunelleschi und Donatello. Fand man bei ihnen viele Spuren ihrer ersten Bildung und der florentinischen Tradition, in der sie unterrichtet worden waren, so waren sie im Gegenteil dem gotischen Manierismus gänzlich unzugänglich. Nur bei den Eklektikern, wie Ghiberti in der Skulptur, Masolino da Panicale in der Malerei, liefen die drei Strömungen zusammen: diese Künstler vereinigten mit den überlieferten giottesken Formen, die importierten Formen der Spätgotik und manche neue Elemente, die entweder von der Wiederbelebung der Antike herrührten oder von einer produktiven, organischen und in ihren Äußerungen streng logischen Kunst geschaffen wurden.

Besonders verwandt mit Donatello durch die Festigkeit und den volkstümlichen Charakter seiner Natur, aber weniger expressionistisch gestimmt, das Gleichgewicht strenger haltend, hatte Masaccio gar nichts von dem Eklektiker und sollte, wie seine großen älteren Genossen, Brunelleschi und Donatello, dem Einfluß des eleganten und geschnörkelten Stiles der gotisierenden Linealisten völlig entrinnen.

Gentile da Fabriano und Masaccio sind ganz entgegengesetzte Naturen, und es ist unmöglich, den Stil der beiden Künstler zu verwechseln, selbst in den Werken ihrer Schüler und Nachahmer.

Schmarsow hat Masaccio die Teile einer Predella mit Szenen aus dem Leben des hl. Nikolaus in der vatikanischen Pinakothek zugeschrieben⁴⁾, ein Werk, das sicher in der Werkstatt Gentiles gemalt worden ist. Um zu erkennen, wie grundverschieden das Formgefühl bei dem Marchigianer Meister und bei Masaccio, samt allen von ihm direkt beeinflussten Malern, gewesen ist, genügt es, verschiedene Gemälde, die dasselbe Thema behandeln, zu vergleichen. Es ist uns möglich, drei Werke derselben Epoche und denselben Gegenstand behandelnd, „der hl. Nikolaus beschenkt drei mitgiftlose Mädchen“, zu vergleichen: das eine⁵⁾ gehört zu der Predella von Masaccios Altarwerk, ehemals in der Karmeliterkirche zu Pisa, und ist von einem Schüler, wahrscheinlich Andrea di Giusto, gemalt worden; das zweite (in der vatikanischen Pinakothek) ist von der Hand Fra Angelicos und gehörte zur Predelle eines Altares, der sich jetzt im Museum zu Perugia befindet; das dritte ist ein Teil der obengenannten Predelle aus der Werkstatt Gentiles.

In den zwei ersten Darstellungen steht der Heilige fest auf beiden Beinen und wirft, indem er sich etwas reckt, die goldnen Kugeln in das Gemach. In der dritten scheint diese Figur längs der Mauer zu flattern: sie hat keine Masse, kein Gewicht; sie sollte klettern, aber man fühlt gar keine Anstrengung in diesem Körper, der keine Muskeln hat und einzig aus Linienarabesken besteht.

Wie kann man die Kunst Masaccios charakterisieren? Ist diese Kunst ganz „realistisch“, wie man es oft gemeint hat? Scheint Masaccio wahrlich, wie es Müntz behauptet⁶⁾, nie eine antike Statue betrachtet zu haben und hat er vorurteilsfrei („sans parti pris“) einzig die Natur betrachtet?

Ich habe schon anderswo gezeigt⁷⁾, daß Masaccio unzweifelhaft antike Statuen betrachtet hatte — und selbst recht gut betrachtet —, wovon man sich leicht in der Brancaccikapelle überzeugen kann. Der Gegensatz zwischen Antike und Natur, den Müntz voraussetzt, existierte außerdem überhaupt nicht für die Künstler der Frührenaissance: die Kunstwerke des Altertums lehrten sie besser zu sehen und feiner zu fühlen: „Die Hand entdeckte daran viele Zartheiten, die das Auge nicht wahrnahm“, so sagte ungefähr Ghiberti.⁸⁾ Sie betrachteten die Antiken als Probesteine, mit denen sie die Richtigkeit ihrer Beobachtungen prüften; das Studium der ausgegrabenen Statuen war für sie lehrreich und befruchtend; sie wurden dadurch veranlaßt, das lebende Modell schärfer aufzunehmen und gründlicher zu kennen.

Erst als der Akademismus sich die Antike angeeignet hatte, wurde

von den Künstlern, die eine lebende Kunst wünschten, die Natur der Antike gegenübergestellt.

Am Anfang des 15. Jahrhunderts gab es aber keinen anderen Akademismus zu bekämpfen als die erstarrte giotteske Überlieferung, und gegen jenen Akademismus beriefen sich die Neuerer auf Natur und auf Antike zugleich. Die Rückkehr zur Natur, die „*Naturnachahmung*“, zum Anfang der Renaissance wie in jeder anderen gesunden Kunstepoche gefordert, bedeutet zuerst unmittelbare Berührung mit dem Leben, Verwerfung alles Schablonenhaften, jedes hergebrachten Schemas, jeder nur erlernten und inwendig nicht verstandenen und erfüllten Form.

In Florenz gab es zu dieser Zeit überhaupt keine „*realistische*“ Theorie, keine „*realistische*“ Schule im jetzigen Sinne des Wortes. Bei Masaccio findet man aber auch keine realistische Tendenz in dem Sinne einer aufmerksamen und naturgetreuen Nachahmung der objektiven Einzelheiten ohne Rücksicht auf ihre Wirkung im ganzen, wie wir sie bei den gleichzeitigen Niederländern beobachten. Masaccio kümmert sich wenig um die Vollendung des Details: in seinem Werk ist die Form nur in den Massen und in den wesentlichen Zügen ausgearbeitet; er legt mehr Wert auf die Masse als auf den Umriß, auf die Plastik als auf das Zeichnen. Dem Grundsatz folgend, den später Alberti formulierte⁹⁾, meinte Masaccio, daß die Linie, die eine Fläche begrenzt, den bewegten Umriß ihres scheinbaren Randes nur andeuten soll, und daß sie nie zu einer tiefen Furche, welche die umgrenzte Fläche isoliert, wachsen darf. Dadurch unterscheidet er sich nicht nur von seinen byzantinischen und gotischen Vorgängern, sondern auch von vielen Zeitgenossen.

Aber der Sinn für die körperliche Realität, die Fähigkeit, den Eindruck des Volumens und was Berenson „*tactile values*“ nennt, wiederzugeben, eine Fähigkeit, die Masaccio im höchsten Grade besaß — waren schon bei Giotto vorhanden, und man darf wohl mit Berenson sagen, daß Masaccio wie ein wiedergeborener Giotto gewesen ist, der die von dem Tode unterbrochene Arbeit fortgesetzt hätte, aber unter anderen Umständen und um neuen Forderungen zu entsprechen.¹⁰⁾

Die Neuerungen, die Masaccio gebracht hat, können wir mit einem Worte zusammenfassen: die strenge perspektivische Darstellung des Raumes.

Was war eigentlich die eben damals von Brunelleschi formulierte Theorie der Linearperspektive? War sie nur ein Hilfsmittel des Realismus, wie man es meistens annimmt? War es nur „*das Streben nach räumlicher Illusion, nach einer realistischen Wiedergabe der Erscheinungswelt, das die Künstler geometrisch-perspektivischen Studien entgegen-*

führte“, um es mit den Worten eines Spezialisten der perspektivischen Fragen zu sagen? ¹¹⁾

Wenn man die Sache ruhig überlegt, so muß man erkennen, daß die einfache Beobachtung der Wirklichkeit nicht notwendig zur Annahme der Zentralperspektive leitete.

Der Anblick der Außenwelt, der „objektiven“ Wirklichkeit, gibt uns gar nicht den Eindruck eines von einem einzigen Punkte aus logisch organisierten Ganzen. Betrachten wir nicht nur ein Objekt, sondern viele Sachen zusammen, eine ganze Szene mit mehreren Figuren, oder verschiedene Handlungen, wie man sie oft auf einem einzelnen Fresko vorstellt, so bleiben wir nicht stehen: wir verändern unseren Platz, wir beschauen die verschiedenen Gruppen oder Handlungen nacheinander aus verschiedenen Standpunkten, wir gehen von einer zur anderen. Die Auffassungsweise der Sienesen in ihren Fresken vom 14. Jahrhundert, wie man sie am deutlichsten in dem großen Fresko der „guten Regierung“ im Palazzo pubblico zu Siena begreifen kann, nähert sich vielmehr unseren Eindrücken des täglichen Lebens, der sog. „Realität“, als die perspektivische Auffassung der Quattrocentisti. ¹²⁾ In den florentinischen Fresken des 15. Jahrhunderts herrscht eine strengere Einheit als in den anekdotischen Fresken der Sieneser Trecentisti: das hat aber mit dem Realismus nichts zu tun.

Die vlämischen Meister, denen unter den Malern des 15. Jahrhunderts der Name „Realisten“ am besten ziemt, haben die Theorie der Zentralperspektive nicht erfunden; sie haben sie auch nicht sehr schnell übernommen und haben sie nur spät gänzlich verstanden. ¹³⁾ Was mit der Beobachtung allein leicht zu fassen war, das war das Zusammenlaufen sich entfernender Parallelen, die sich in einer selben wagerechten Ebene befanden, z. B. Balken einer Zimmerdecke oder Steinplatten des Bodens. Das Konvergieren aller Tiefenlinien (Orthogonalen) in einem einzigen Punkt ist, im Gegenteil, eine Abstraktion, die in der Wirklichkeit nur durch lange Gänge oder Säulenhallen oder durch Alleen, deren Bäume fast von einer und derselben Höhe sind, eingegeben werden kann. Das Konvergieren der Orthogonalen nach demselben Fluchtpunkt war aber nicht die ganze Theorie der Perspektive, die zum Teil, wie wir es sogleich auseinandersetzen werden, noch viel mehr von der geometrischen Abstraktion an sich hatte und dadurch viel länger für die vlämischen „Realisten“ unverständlich blieb.

Man hat sich über den wahren Charakter der Theorie der Perspektive getäuscht, und zwar wegen des in der Kunstliteratur der Renaissance häufig wiederholten Vergleiches zwischen der Bildebene und einem offenen Fenster, durch welches man all die Dinge sehen würde, die man auf

dieser Ebene malen möchte.¹⁴⁾ In Wirklichkeit ist jenes Fenster nur ein Rahmen, der dazu bestimmt ist, die Grenzen eines von der Einbildung geschaffenen Bildes festzusetzen und die Formeinheit jenes Bildes deutlicher zu machen; es schneidet kein Stück aus der Natur, es gibt nur dem im Geist erfaßten Bild den Rahmen.

Im Anfang kann man irgehen, weil die Perspektive doppelt wirkt: einerseits ist sie logische Ordnung, andererseits optische Täuschung. Eben als Mittel optischer Täuschung fällt sie dem künstlerisch unbegabten und ungeschulten Menschen auf, und als solche gehört sie nicht spezifisch zur Kunst und ähnelt vielmehr einem Hilfsmittel theatralischer Maschinerie oder dem Prinzip eines optischen Apparates.

Von Anfang an war dieser zweiseitige Charakter vorhanden. Brunelleschi, der für den Erfinder der Zentralperspektive gilt, hat keine theoretischen Schriften hinterlassen, und vielleicht hat er nie über Perspektive geschrieben.¹⁵⁾ Aber sein erster Biograph, Manetti, hatte Gemälde gesehen, die Brunelleschi zur Erklärung dieser Theorie gemacht hatte. Er hat zwei solche Gemälde beschrieben, von denen das eine den Charakter eines Beweisapparates trägt, der dazu bestimmt war, eine optische Täuschung hervorzubringen: das Gemälde wurde nämlich von der Rückseite der Bildtafel durch ein in die Tafel selbst, dem Augenpunkt entsprechend, gebohrtes Loch in einem Spiegel, der in einer bestimmten Entfernung stand, als Reflex betrachtet.

Was auf Manetti einen starken Eindruck gemacht hatte, war die illusionistische Wirkung jenes Apparates, der vom Ingenieur Brunelleschi einer wissenschaftlichen Beweisführung wegen erfunden worden war. Der ästhetische Sinn der Theorie entging ihm durchaus.

Der Illusionismus, die optischen Täuschungen haben dem großen Publikum immer gefallen; sie entwickelten sich mit dem zunehmenden Erfolg des Theaters; Perspektiven erfinden, die die Mauer und die Decken zu durchbohren schienen, wurde endlich eine Kunst für sich, von Spezialisten mit einer außerordentlichen Virtuosität und nach den Regeln einer vollkommenen Technik betrieben. Aber eben in dem Maße, wie diese Technik an und für sich entwickelt wurde und wie sie ein spezielles Fach ohne organische Beziehungen zu der Ausarbeitung des Kunstwerkes wurde, verlor sie ihren künstlerischen Wert und hörte auf, die Künstler, denen sie als ein Rezeptenrepertorium erlernbar wurde, zu interessieren. Daher kam sie in Verruf bei den heutigen Künstlern, die ihren ursprünglichen Sinn und ihre ehemalige Bedeutung nicht mehr verstehen.

Die Hauptsache in der Theorie der Perspektive, wie sie die florentinischen Künstler der Frührenaissance aufgefaßt haben, ist der Standpunkt

des Beschauers: die Lage des Augenpunktes, die Distanz, der Rhythmus der Verjüngung der Größen mit der Entfernung, alles hängt davon ab. Der Standpunkt des Beschauers, habe ich gesagt, nicht der Standpunkt des Malers, welcher, namentlich wenn es sich um Fresken handelt, ein ganz anderer ist: der Maler studiert seine Figuren einzeln, von dem geeignetsten Standort aus, um ein klares und charakteristisches Bild davon zu gewinnen. Für die Gesamtwirkung müssen die Figuren Abänderungen erleiden, denn es wird vorausgesetzt, daß sie vom Beschauer von einem bestimmten Standpunkt her angesehen werden, weit genug, um das ganze Bild mit einem Blicke zu überschauen — also von einem Standpunkte aus, welcher von dem des arbeitenden Malers gänzlich verschieden ist. Damit nimmt die perspektivische Konstruktion den Charakter eines geometrischen Problems an.

Die Frage, die dem Anfänger besondere Schwierigkeiten bereitete, war eben diese: Wie nehmen im Bilde die Größen der Distanz gemäß ab?

Alberti tadelt den Fehler jener Maler, die auf das Ungefähr eine erste Parallele zur Grundlinie zogen und den Zwischenraum dieser zwei Linien in drei Teile teilten, dann zwei von diesen Teilen nahmen, in diesem Abstand von der ersten Parallele eine zweite Parallele zogen, und mit derselben Regel fortfuhren, die weiteren Parallelen zur Grundlinie zu ziehen. Alberti sagt mit Recht: „Sie wissen nicht bestimmt, wo der Scheitelpunkt der Sehpyramide sich befindet“; mit anderen Worten: „Sie kennen nicht die genaue Distanz zwischen dem Auge des Zuschauers und dem Gemälde.“¹⁶⁾

In den Werken der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerkt man viele die Distanz betreffende Fehler. In seinem Relief des hl. Georg, der den Drachen tötet, in Or San Michele zu Florenz (1416), scheint Donatello den Distanzsatz noch nicht zu kennen.¹⁷⁾ In den ersten Fresken der Genesis im „Chiostro Verde“ (Santa Maria Novella zu Florenz), die vielleicht bald nach 1420 gemalt worden sind, ist die Perspektive so angeordnet, als ob der Künstler (wahrscheinlich der junge Paolo Uccello)¹⁸⁾, sich eingebildet hätte, daß alle parallelen Fluchtlinien, die sich in senkrecht zur Gemäldefläche liegenden Ebenen befanden, nach dem Augenpunkt zu konvergieren: so läßt er nach einem ungefähr am Horizont gelegenen Zentralpunkt gerade Linien zusammenfliehen, die einen Winkel von 45 Grad mit der Bodenfläche bilden und die somit, nach der Theorie der Perspektive, zum Distanzpunkt (der in diesem Fall auf der senkrechten durch den Augenpunkt gezogenen Linie liegt) konvergieren sollten.

Am Anfang wurde augenscheinlich die Theorie der Perspektive nur von einigen eingeweihten, von der giottesken Routine völlig frei ge-

wordenen Meistern, gründlich verstanden: die anderen suchten das neue Verfahren nachzuahmen, erfaßten aber nicht, auf welchen Prinzipien die Theorie beruhte. Daher kommt es, daß sie manche Fehler begingen, die uns instand setzen, ihre Werke von denen der Meister zu unterscheiden, abgesehen von der mehr subjektiven Erwägung der Qualität. Diese Fehler betreffen meistens die Distanz, die fast immer zu kurz ist, als ob der zu nahe Standpunkt des arbeitenden Künstlers ein kurzsichtiges Sehen zur Folge hätte.

In einem Aufsatz, der schon Anfang 1914 erschien¹⁹⁾, habe ich bewiesen, daß man auf diese Weise eine strenge Scheidelinie zwischen den Werken Masolinos, der die „heimliche“ Kunst der Perspektive²⁰⁾ nie beherrscht hat, und den Werken Masaccios ziehen kann.

Man darf wohl sagen, daß die Perspektive, speziell in ihren Anfängen, ihre „Eingeweihten“ hatte, denen die Kenntnis der „esoterischen“ Lehre vorbehalten wurde. Den Uneingeweihten gelang es nicht, diese geheime Sprache zu verstehen, und sie hatten keinen Begriff von dem tiefen Sinn der Lehrsätze: sie gingen zu Werke aufs Geratewohl, und ihr Verfahren verrät das Fehlen fester Kriterien.

Masolino hatte keinen genauen Begriff von der wichtigen Rolle der Distanz zwischen dem Zuschauer und dem Werke, und er hat sicher nie die Distanz als eins der wesentlichen Elemente der perspektivischen Konstruktion betrachtet. In den gewöhnlichen Verhältnissen, wenn sein Bild unterstützt wird von einer regelmäßigen und symmetrischen Architektur, z. B. einem Zimmer mit kassettierter Decke wie in zwei Fresken von San Clemente („der Tod des hl. Ambrosius“ und „die hl. Katherina“ streitet mit den Gelehrten), ahmt er von ungefähr die Meister nach: in den meisten Fällen ist die Distanz zu kurz, wie es in jener Zeit üblich war (Piero della Francesca selbst bezeichnet als richtig eine zu kurze Distanz, z. B. die Halbierungslinie des Winkels eines dreieckigen Dreiecks, dessen Seite der Breite des Gemäldes gleich wäre)²¹⁾; sie ist wohl möglich; sie wird aber unmöglich, sobald das Problem etwas komplizierter wird, wie in dem Gemälde der Pinakothek zu Neapel mit der Gründung von Santa Maria della Neve in Rom, wo der Maler den Plan einer Basilika perspektivisch darstellen wollte: selbst wenn man eine sehr kurze Distanz annimmt, z. B. die von $\frac{7}{8}$ Breite des Bildes, würde das in Verkürzung gesehene Querschiff als außerordentlich in die Länge gezogen erscheinen: das Verhältnis der Breite zur Länge wäre ungefähr wie 1 zu 7, während es in der Wirklichkeit selten kleiner ist als 1 zu 5.

Wirklich ist die Distanz noch viel kürzer: wenn der Maler die Apsis als einen Halbkreis gedacht hat, was man als sehr wahrscheinlich ansehen darf, ist es leicht den Distanzpunkt zu finden: es genügt da-

für den Durchschnittspunkt der Diagonale des umschriebenen Quadrats mit dem Horizont zu bestimmen. Die auf diesem Wege gewonnene Distanz beträgt nicht die Hälfte der Breite des Bildes: das Verhältnis ist etwa wie 1 zu $2\frac{1}{2}$!

Masolino kennt den Sehpunkt faktisch als scheinbaren Konvergenzpunkt aller zur Bildebene senkrechten Linien; er ignoriert gänzlich seine Bedeutung als Zentrum der Komposition und als Konvergenzpunkt des dramatischen Interesses. Er scheint nicht zu merken, daß der Sehpunkt der Punkt ist, nach dem der Zuschauer seine Blicke richtet, um die Hauptfigur oder Haupthandlung zu treffen.²²⁾

In der Brancaccikapelle zu Florenz und, zehn Jahre später, im Baptisterium von Castiglione Olona macht Masolino denselben Fehler: er setzt den Hauptpunkt ins Zentrum des Freskos, in einen neutralen Ort, wo gar nichts geschieht: auf der rechten Mauer der Brancaccikapelle konvergieren alle Fluchtlinien der Architektur nach zwei jungen Müßiggängern hin, die die Lücke zwischen der „Erweckung von Tabitha“ und der „Heilung des Krüppels“ füllen. In einem Fresko des Baptisteriums von Castiglione Olona fällt der Hauptstrahl auf den leeren Raum zwischen die beiden dargestellten Szenen: „dem Gastmahl von Herodes“ und „Salome übergibt ihrer Mutter das Haupt Johannes des Täufers“: von beiden Seiten führen die Fluchtlinien des Gebäudes den Blick ins Leere.

Als Masaccio das von Masolino verlassene Werk in der Brancaccikapelle wieder aufnahm, zeigte er sofort, daß er den tiefen Sinn der Perspektive, als Verbindungs- und Konzentrationsprinzip der malerischen Komposition erkannt hatte. Im „Zinsgroschen“ ließ er den Sehpunkt mit dem geometrischen Zentrum nicht zusammentreffen, sondern stellte diesen Punkt ins dramatische Zentrum, neben das Haupt Christi: auf diese Weise zog er den Blick und die Aufmerksamkeit auf die Hauptfiguren der bedeutungsvollsten Szene.

Er kannte, was wir den dramatischen Wert des Sehpunktes nennen dürfen, und wußte dieses Mittel am rechten Orte anzuwenden. Stellt er zwei Handlungen auf demselben Fresko dar, so hütet er sich, den verfügbaren Raum in zwei gleiche Hälften zu teilen und den Sehpunkt in das geometrische Zentrum des Freskos zu setzen, das heißt in die Lücke zwischen beide Szenen, sondern er gewährt der bedeutenden Szene einen größeren Raum. In dem unteren Fresko der Brancaccikapelle hat er den Hauptakzent auf die auffallendste Szene, „die Erweckung des Königsohnes“, gesetzt: der Augenpunkt, der hier mit der Mitte des Freskos zusammentrifft, befindet sich ungefähr über dem Kopfe des erweckten Kindes; die nur symbolisch wichtige Szene, „der thronende Petrus“, mit

ihren unbewegten Figuren, wurde in den weniger erleuchteten rechten Teil des Freskos verlegt.

In dem „Descro da parto“ des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin liegt der Hauptpunkt in dem geometrischen Zentrum der runden Tafel, neben einer Nonne aus der Folge der Frauen, die die Wöchnerin besuchen, also neben einer untergeordneten Figur. Aber in diesem Falle gibt es überhaupt keine vorherrschende Figur, auf welche der Zuschauer seine Blicke besonders richtet: das Thema ist eben die Huldigung an die Wöchnerin, der Besuch, das Überbringen der Geschenke — also, plastisch, eine Bewegung in einer bestimmten Richtung —, und diese Bewegung wird hier sehr lebendig ausgedrückt durch die Gruppe der Frauen, die, in der Mitte des Gemäldes, aus dem Hintergrund des Säulenganges sich nähert: es ist der bedeutendste Teil der Szene, und auf ihn hat der Künstler deshalb den Hauptakzent gesetzt.

Endlich findet man in dem Trinitätsfresko in Santa Maria Novella den Sehpunkt am unteren Rand auf der Mittellinie. Prof. Joseph Kern hat gezeigt, daß dieser Sehpunkt der normalen Augenhöhe eines erwachsenen Menschen über dem Fußboden der Kirche entsprach, als das Fresko noch in seiner ursprünglichen Lage im linken Seitenschiff stand, und daß die Distanz, die der perspektivischen Konstruktion zugrunde liegt, ungefähr mit der Breite des Seitenschiffes übereinstimmt.²³⁾

Es ist aber sicherlich nicht nur eine materielle Ursache, die Masaccio zu der Wahl eines niedrigen Sehpunktes bestimmt hat; er hat nicht einzig und auch nicht besonders gesucht, eine Sinnestäuschung hervorzurufen: den Hauptpunkt viel höher oder viel niedriger als gewöhnlich zu stellen, heißt soviel wie den Eindruck direkter Beteiligung des Zuschauers am dargestellten Schauspiel aufheben.

Warum brachte man im 15. Jahrhundert in Italien den Augenpunkt ganz allgemein in der Augenhöhe von einer der dargestellten Personen normaler Größe an? Alberti sagt es ausdrücklich: „Es wird gut sein, diesen Punkt nicht höher über die Grundlinie zu legen, als die Höhe der Personen ist, die man malen will, weil auf diese Weise der Zuschauer und die dargestellten Gegenstände sich auf dem gleichen Niveau zu befinden scheinen.“ Der Künstler schafft also auf diese Weise die direkte Beziehung einer Zusammengehörigkeit des Beschauers mit den handelnden Personen des dargestellten Vorgangs.

Es ist zu bemerken, daß diese Beziehung keinen materiellen und keinen Illusionscharakter hat, sondern geistiger Art ist: sie hängt nicht von der wirklichen Stellung des Beschauers ab, der auch dann die Empfindung hat, sich auf gleicher Höhe wie die dargestellten Personen zu befinden, wenn dies in der Tat nicht der Fall ist — und es ist auch nur ganz

ausnahmsweise wirklich der Fall —: die florentinischen Maler richteten sich nach der von Alberti gegebenen Vorschrift, in welcher Höhe sich auch die Fresken befinden mochten, die in der Regel in mehreren übereinander liegenden Reihen an der Wand angeordnet waren. Lomazzo, der vornehmlich in seinem ersten Werk, der „Abhandlung von der Malerei“, die alte florentinische Überlieferung widerspiegelt, die Leonardo nach Norditalien verpflanzt hatte, sagt ausdrücklich, daß die Perspektive dem „Auge des Urteils“ (Occhio del giudizio) entsprechen muß, das das Bild normal und von vorn betrachtet, und er überläßt die illusionistische Perspektive den Fassadendekorationen mit ihren vorgetäuschten Architekturen und Skulpturen: wenn man aber Gegenstände darstellt, muß man „die Wahrheit des Werks der Einsicht des Geistes zeigen, ohne sich des niederen Augenpunktes zu bedienen“. (Buch VI, Kap. 13 bei Besprechung der Trajans-Säule „nelle cui historie si veggono i piani sino alla cima; e cosi dimostrano la verità dell'opera alla prudenza dell'intelletto senza il vedere del basso occhio“).²⁴⁾

Wenn der Künstler diese scheinbare Niveaugleichheit zwischen dem Beschauer und dem dargestellten Vorgang aufgibt, wenn er „die Optik zerbricht“ (spezzare l'ottica), um den Ausdruck Lomazzos zu gebrauchen, so zerstört er die direkte Gemeinschaft zwischen Beschauern und Personen und stellt eine andere Beziehung zwischen ihnen her. Er wird insbesondere Grund haben, einen sehr niedrigen Augenpunkt zu wählen, so oft er ein Wesen oder einen Gegenstand darstellen will, den der Beschauer mit verehrungsvoller Bewunderung, mit Anbetung betrachten soll: dieses Wesen oder dieser Gegenstand muß so dargestellt sein, daß er sich auf einem höheren Plan als der Beschauer zu befinden und ihn zu überragen scheint.²⁵⁾

Dies ist auf dem Fresko von Santa Maria Novella der Fall, wo es sich nicht um die Darstellung eines Vorgangs handelt, an dem der Beschauer in seiner Phantasie teilnehmen könnte, sondern um einen rein hieratischen Gegenstand: die Dreifaltigkeit, von den Gestalten der Jungfrau und des heiligen Johannes begleitet, erscheint in der starren Monumentalität steinerner Figuren dargestellt, im Rahmen einer Architektur von strengen und imposanten Linien. In dieses Heiligtum können die Gläubigen nicht eintreten; selbst die Stifter bleiben außen und knien ehrfurchtsvoll zu beiden Seiten des Eingangs. Die Perspektive läßt sie als vor dem dargestellten Raum und im wirklichen Raum befindlich erscheinen: wir haben hier ein erstes Beispiel jener vorgetäuschten Architekturen, die in der Barockzeit so gebräuchlich waren, und die den Gestalten als Stütze dienen, die über uns im Raum zu schweben scheinen. Masaccio folgt in diesem Falle dem gleichen Vorgang wie Michelangelo

später in der Sixtina: er schafft eine scheinbare Architektur, die zur wirklichen Architektur des Gebäudes, in dem er arbeitet, in keiner Beziehung steht, und er setzt Figuren, die in erhabener Arbeit ausgeführt scheinen, auf vorgetäuschte Sockel. Aber ebensowenig wie Michelangelo bemühte sich Masaccio, die Illusion zu verstärken (etwa, indem er die Schatten stärker angedeutet hätte, so daß die Gestalten der Stifter von der Mauer gelöst erschienen). Auch er hat keineswegs versucht, das Auge zu täuschen: die geistige Bedeutung seines Werkes hat ihm die anzuwendenden Mittel vorgeschrieben, und er hat diese Bedeutung nicht vergessen, um ein Virtuosenstück auszuführen.

Aber obwohl er selbst in seinem Werk die Rangordnung der künstlerischen Werte streng beobachtete, wies er den Virtuosen der Perspektive einen gefährlichen Weg.

Man kann sagen, daß in der Perspektive ein Element im Keim enthalten ist, das das Kunstwerk verstärkt, und auch ein Element, das das Kunstwerk auflöst: das eine, als ordnendes Prinzip, erhöht die Einheit des Kunstwerkes, das andere, das der Illusion dient, sucht die Grenzen zwischen dem Kunstwerk und der Wirklichkeit zu verwischen; es nimmt dem Kunstwerk seinen Charakter einer geistigen Schöpfung, es zerstört die Einheit, die ihm als einer rein geistigen Schöpfung zukommt: das erstere ist ein künstlerisches Prinzip, das zweite ein technisches Prinzip und gehört ins Gebiet des Wissens, nicht der Kunst.

Dieses Doppelwesen der Perspektive zeigt sich von Anfang an auch in den theoretischen Schriften: es ist bei Alberti sehr deutlich. Alberti, für den die Harmonie das wesentliche Element der Schönheit ist, und der von einem Kunstwerk vor allem die Übereinstimmung der einzelnen Teile forderte, die einer bestimmten Absicht entsprechen und beinahe mathematisch angeordnet sein müssen, mußte folgerichtig die Perspektive als den Ausdruck des eigentlichen Rhythmus des Werkes betrachten. Dieser Gedanke ist zwar in seiner Abhandlung von der Malerei nirgends ausdrücklich gesagt, aber er geht überall daraus hervor: die Höhe der menschlichen Gestalt dient dem ganzen Werke zum Maßstab; in drei gleiche Teile geteilt, bestimmt sie die Maße für die Einteilung des Fußbodens, die den Kanevas für die ganze Komposition bildet; die Gebäude müssen sich nach den Maßen des Menschen richten, nicht aus realistischen Erwägungen, sondern nach einem Angemessenheitsprinzip. Wesentlich in der Lehre der Perspektive ist der Gipfelpunkt der Sehpyramide. Man muß wissen, wo dieser sich befindet, d. h. wo das Auge des Beschauers sich befindet, denn davon hängt der ganze Rhythmus der Größenabnahme auf dem perspektivischen Felde ab, das einen Querschnitt der Sehpyramide bildet.²⁶⁾

Dennoch huldigt Alberti der Illusionsperspektive, der Vorstellung einer „buchstäblichen“ Naturnachahmung und der materiellen Wiedergabe ihrer Wirkungen, wenn er sagt, es sei die Aufgabe des Malers, an der Wand oder auf der Leinwand die Oberflächen der Körper so darzustellen, daß sie aus einer gewissen Entfernung und einem bestimmten, als Mittelpunkt angenommenen Punkte entsprechend, erhaben und körperhaft erscheinen.²⁷⁾

Dieser doppelte — geistige und materielle — Charakter der Perspektive kehrt in der Folge in den Kunstwerken wie in der Kunsttheorie wieder, wobei jedoch der erstere deutlich vorherrscht, solange die Kunst selbst mehr auf die Konzentration und die innere Sammlung als auf den äußeren Effekt ausgeht.

Darum fehlt die Tendenz zur Illusion fast vollkommen in der florentinischen Malerei des 15. Jahrhunderts, während sie sich nördlich des Apennin bereits zeigt und entwickelt, besonders bei Mantegna.²⁸⁾ Wie ich es in meiner Studie über „Linearperspektive bei Lionardo da Vinci“ und in der über „Die Mysterien und die bildenden Künste“²⁹⁾ bemerkt habe, ist der Augentrug ein Kunststück, das besonders dem Theater eignet, und seine geläufige Verwendung in den bildenden Künsten entspricht einem theatralischen Einfluß. Daß Mantegna direkte Beziehungen zum Theater hatte, ist dokumentarisch festgestellt³⁰⁾, und es ist kaum nötig, daran zu erinnern, daß die Barockzeit, die die große Epoche des Augentrugs war, auch die der großen Aufzüge, des mächtigen Apparates und der theatralischen Kundgebungen im öffentlichen Leben war. Ich habe in der ersten der beiden genannten Studien dargelegt, daß die florentinischen Maler im 15. Jahrhundert die Gewohnheit hatten, zwischen den Figuren im Vordergrund und der eigentlichen Fläche des Freskos oder des Gemäldes einen scheinbaren leeren Raum anzubringen, und so den Unterschied zwischen dem wirklichen und dem dargestellten Raum betonen; ich habe gezeigt, daß man noch in den Schriften Leonardos Spuren von diesem Brauche finden kann.

Was hat insbesondere die Florentiner davor bewahrt, sich auf den Weg des Illusionismus zu begeben? War es ein sicherer Takt, eine natürliche Zurückhaltung, ein künstlerisches Gefühl — kurz, ein unbewußtes Element —, oder waren sie sich dessen bewußt, daß die Lehre von der Perspektive eine Abstraktion ist, daß sie den physiologischen und psychologischen Bedingungen des Sehens nur annähernd entspricht, daß ihre mathematische Formel vor allem der Ausdruck eines Bedürfnisses des menschlichen Geistes ist, der die Einheit der künstlerischen Schöpfung zu betonen und den Bau und Rhythmus des Kunstwerks in ein deutliches Licht zu stellen wünscht? Es ist nicht leicht, diese Frage

zu beantworten, da klarere Äußerungen darüber in den Schriften der Zeit fehlen. Man muß sich der Tatsache bewußt bleiben, daß alles Theoretisieren bei den Meistern der Frührenaissance wesentlich praktische Zwecke verfolgte und gar nichts von philosophischer Spekulation an sich hatte. Während sie sich sehr klar und ausführlich ausdrücken, sobald es sich darum handelt, das Verfahren oder die Anwendung künstlerischer Mittel auseinanderzusetzen, übergehen sie die allgemeinen Grundsätze mit Schweigen, oder begnügen sich damit, besonders wenn sie ein wenig humanistische Bildung besaßen, gewisse Anschauungen des Altertums als die ihren anzunehmen, wobei sie sie oft genug wörtlich wiederholten. Nirgends findet man bei ihnen eine systematische Gedankenarbeit, die zu einer auf ihre persönliche Erfahrung begründeten Ästhetik geführt hätte.

Unzweifelhaft verfügten sie über alle Elemente, die zur Lösung des Problems, das uns beschäftigt, nötig waren, und hätten leicht dazu gelangen können, die ästhetische Bedeutung der Perspektive festzustellen, die sie in der Praxis mit so feinem Verständnis verwendeten. Wir haben einen Beweis davon, in einem Werk eines Zeitgenossen von Masaccio selbst, im dritten Kommentar Ghibertis, dem mindestgeschätzten und mindestgekannten seiner Kommentare.³¹⁾

Ghiberti kannte, wenn auch nicht fehlerfrei, so doch viel genauer und gründlicher, als man auf den ersten Blick glauben sollte, den Bau des menschlichen Auges und den Vorgang des Sehens: er wußte, daß das Sehen ein Doppelsehen ist, daß die beiden Augen von den Gegenständen zwei verschiedene Bilder aufnehmen, und daß man durch einen Druck auf ein Auge die beiden Bilder trennen kann; er wußte, daß diese beiden Bilder zusammen in unserem Geist ein einziges Bild hervorrufen³²⁾, er wußte, daß die Augen in der Augenhöhle eine kreisende Bewegung vornehmen, um gewissermaßen die Formen der Gegenstände zu verfolgen³³⁾, und daß die Vorstellung, die wir uns von den Gegenständen machen, an diese Synthese von Einzelbildern gebunden ist; er wußte, daß das Sehen in seiner Vollständigkeit betrachtet, ein komplizierter Vorgang ist, an dem nicht nur das Auge, sondern auch der Geist des Menschen Anteil hat, und daß man über bestimmte Eigenschaften oder Zustände der Körper, wie die Lage, die Masse, die Erscheinung, die Größe, die Bewegung oder Ruhe nicht mit einem bestimmten Sinn, sondern durch den „gemeinen Sinn“ (*senso comune*) urteilt, der die Mitteilungen der besonderen Sinne vergleicht und abschätzt.³⁴⁾ Überall sind in seiner Darstellung die seelischen Faktoren des Sehens in Betracht gezogen, und es ergibt sich ganz klar daraus, daß man das menschliche Sehen nicht einfach mit dem physikalischen Vorgang der *camera obscura* vergleichen kann.

Er war sicherlich nicht der einzige, der über diese Kenntnisse verfügte, die ihm größtenteils vom klassischen Altertum, von Aristoteles und Galienus auf dem Wege über die Araber, wie Avicenna, Alhazen u. a. zugekommen waren: sein Werk ist sichtlich eine Kompilation, häufig auch nur eine wörtliche Wiedergabe von Bruchstücken alter Autoren, und nirgends zeigt sich eine gründliche Verarbeitung dieser übernommenen Gedanken.³⁵⁾ Dies alles war Gemeingut der Gebildeten jener Zeit; schon vor ihm und mit mehr Verständnis hatte L. B. Alberti den Schatz von Erkenntnissen und Gedanken benutzt, den das Altertum hinterlassen hatte, wie es seine Schriften beweisen; und bahnbrechende Geister wie Brunelleschi, Donatello und Masaccio hatten nicht verfehlt, sich alles davon anzueignen, was ihren Zwecken entsprach: ihre Werke beweisen es.

Wenn die Quattrocentisten die Tragweite und die Bedeutung der Lehre von der Perspektive auch nicht so klar umrissen und dargestellt haben, wie wir es tun können, sind sie sich doch über manches in ihrer Wesenheit klar gewesen; so hatten sie erkannt, daß sie nur eine geometrische Abstraktion ist, die auf der euklidischen Optik beruht, die ihnen ihrerseits durch die Araber überliefert war, und daß sie keineswegs den Bedingungen des wirklichen Sehens entspricht. Ghiberti spricht von der Perspektive im modernen Sinne des Wortes nicht, und diese Erkenntnis ergibt sich nur nebenher aus seinen Betrachtungen über die Optik. Aber der bewußteste Künstler der Renaissance, ich meine Lionardo da Vinci, lehnte die Unentwegtheit der Fanatiker der Perspektive ab, die, wie Piero della Francesca in den Fällen, in denen unsere Sinnesempfindungen mit der geometrischen Konstruktion in Widerspruch stehen, die letztere durchsetzen zu müssen glaubten — er erkannte, daß die Perspektive in gewissen Fällen zu paradoxen Ergebnissen führte, die der Optik widersprechen und unterschied zwischen einer natürlichen Perspektive, nämlich unserer Art, die Dinge zu sehen und einer „akzidentellen“ Perspektive, der Linearperspektive mit einem einzigen Zentralpunkt, wie sie die Künstler der Renaissance erfunden hatten.³⁶⁾

Es bedurfte nur noch eines Schrittes weiter bis zur Erkenntnis, daß die Lehre von der Perspektive ein Kunstmittel darstellt, das einem künstlerischen Zweck dient, und zwar speziell dem Zweck, sämtliche Teile des Kunstwerks zu konzentrieren und zu einer Einheit zusammenzufassen, und wenn die italienischen Maler des 15. Jahrhunderts diesen Gedanken auch nicht förmlich ausgesprochen haben, so haben sie ihn doch sicherlich erfaßt und praktisch durchgeführt.

Wenn aber die Lehre von der Perspektive nicht ausschließlich, ja nicht einmal in erster Linie realistisch ist, wie ist sie entstanden?

Der Tradition nach, die uns von einem Manne überliefert ist, der noch direkte Mitteilungen von den Zeitgenossen erhalten haben konnte, war es Brunelleschi, der sie zuerst formuliert hat, also ein Architekt, der in Rom gewesen war und dort an Ort und Stelle die erhaltenen Reste der antiken Denkmäler erforscht hatte.

Dies gibt uns einen doppelten Fingerzeig: daß es ein Architekt und nicht ein Maler gewesen ist, der die Lehre von der Perspektive erfunden, erscheint durchaus natürlich. In der Praxis war es vor allem der Architekt, der eines Vorgehens bedurfte, das ihm gestattete, dem Klienten eine genaue Vorstellung davon zu geben, wie das geplante Gebäude von innen und von außen aussehen würde, eine Darstellung, die auf genauen Maßen beruhte und mit den Grundrissen, Durchschnitten und Aufrissen genau übereinstimmte. Die mathematische Genauigkeit war in diesen Fällen unentbehrlich.

Selbst in der Malerei wurde die geometrische Perspektive vor allem für die Architekturen verwendet. Noch in der Hochrenaissance kann man Unstimmigkeiten zwischen der perspektivischen Darstellung der Architekturen und der Figuren auch bei den besten Künstlern beobachten. Wir sehen es bei Masaccio auf dem Fresko von Santa Maria Novella, wo die Hauptfiguren — die Dreifaltigkeit, die Jungfrau und der heilige Johannes — sichtlich von einem anderen Augenpunkte aus konstruiert sind als die Architekturen, und wo der Mangel an Übereinstimmung so auffällig ist, daß Josef Kern die Architektur Brunelleschi zuschreiben wollte, während nur die Figuren von Masaccio sein sollten.³⁷⁾ Aber man findet die gleiche Unstimmigkeit in anderer Form, in Werken, die in der Komposition so vollkommen sind, wie Raffaels Fresken in den Kammern des Vatikans: die Abnahme der Größenverhältnisse der Figuren im Verhältnis zu ihrer Entfernung steht nicht im Einklang mit der der Architekturen, weder in der „Disputa“ noch in der „Austreibung aus dem Tempel“, wie es Wedepohl festgestellt hat.³⁸⁾

Für die Malerei wurde die Linearperspektive weder durch ein praktisches Bedürfnis noch durch die Forderungen der Realistik notwendig. Es war das Bedürfnis, die Einheit des Kunstwerkes anschaulich zu machen, seinen Bau und Rhythmus zu betonen, die zur Annahme der Theorie führte: nicht ohne Grund hat Alberti die Vorschrift, daß man die Größenverhältnisse zwischen den dargestellten Gegenständen beachten müsse und nicht Personen in Gebäude hineinstellen dürfe, die darin wie in einem Futteral stecken und mit dem Kopf an die Decke stoßen müßten, wenn sie aufstünden, in das Kapitel von der Kompositionslehre verlegt; es war für ihn ein Prinzip, das aus dem gegenseitigen Verhältnis der einzelnen Teile entsprang, aus ihrer Übereinstimmung im Hinblick auf den

Gesamteindruck, in dem sich der Geist des Themas, wie der Künstler es auffaßte, dem Beschauer mitteilen sollte.

Und hier zeigt sich der Einfluß, den die Persönlichkeit des Erfinders der Perspektive uns bereits ahnen ließ: der der Antike. Der Gedanke, daß die Proportionalität ein wesentliches Element der Schönheit sei, ist eine antike Idee. Wir haben den Beweis vornehmlich im dritten Kommentar Ghibertis, an einer Stelle, an der der Bildhauer lediglich einen Text aus der Optik des Alhazen (Ibn-al Haitam) wiedergibt, eines Autors des 11. Jahrhunderts, der, wie die meisten arabischen Autoren, seine Gedanken wesentlich von der Antike borgt: er spricht von den Verhältnissen der menschlichen Gestalt und versichert, daß nur das Ebenmaß die Schönheit ergibt; dann versichert er das gleiche von der Schrift und verallgemeinert dann den Gedanken der von allen sichtbaren Dingen gelte, welcher Art sie auch seien.³⁹⁾ Es ist dies ein Gedanke, der im Altertum gang und gäbe war, wie es bereits J. von Schlosser in seinen Anmerkungen zum Werke Ghibertis ausgesprochen hat.⁴⁰⁾

Noch deutlicher lehrt Alberti in seinem Traktat von der Architektur: „Schönheit ist Übereinstimmung und Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, gemäß einer bestimmten Zahl, einer bestimmten Beziehung und Anordnung, wie es die Harmonie, d. h. das absolute und oberste Naturgesetz fordert.“⁴¹⁾

Dieses Ebenmaß aller Teile, ihr Zusammenklang zu einem Ganzen, die harmonische Einheit des Kunstwerks, die sich daraus ergibt, ist es, was für die Künstler der Renaissance die Schönheit ausmacht. War nun nicht die Linearperspektive das geeignetste Mittel, dieses Ebenmaß herzustellen, diesen Zusammenklang sichtbar zu machen, dieser Schönheit — die wesentlich Harmonie ist — zur Erscheinung zu verhelfen? War sie nicht der Ausdruck des organischen Baues des Kunstwerkes? Ließ sie nicht seinen Grundrhythmus erkennen?

Dieser Rhythmus war nicht mehr der primitive Rhythmus von einst, der Rhythmus der Basreliefs mit nebeneinandergestellten Figuren, der sich auf einfache Symmetrie und elementare Beziehungen beschränkte: es war ein Rhythmus, der auch das vertiefte Feld einschloß und sich der viel zahlreicheren und komplizierteren Anordnungen bediente, die sich aus dem systematischen Gebrauch der dritten Dimension ergaben.

Man kann sagen, daß die Malerei wie das Basrelief im Mittelalter die dritte Dimension nicht gekannt habe; noch im 14. Jahrhundert verblieb man, trotz der ungeheuren Zahl von Fresken, die komplizierte Vorgänge mit vielen Personen darstellten, der Bibel oder dem Leben der Heiligen entnommen, in der Komposition des Ganzen bei der Auffassung der Basrelief-Malerei, in der die weiter rückwärts befindlichen Gestalten über

denen, die im Vordergrund stehen, angebracht sind. Die Versuche, Massen darzustellen, die vornehmlich in Siena und Padua gemacht wurden, führten nur zu verworrenen Anhäufungen von Figuren, weil jedes ordnende Raumprinzip fehlte. Diese Malereien bleiben in der Fläche. Die Architekturen verjüngen sich rechts und links regellos und vermitteln keine Vorstellung von Tiefe.

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatten ein Lorenzo Monaco, ein Gentile da Fabriano noch nicht den Sinn für die dritte Dimension: ihre Malereien gleichen Teppichmustern oder vergrößerten Miniaturen und füllen den verfügbaren Raum sehr dekorativ mit ihren farbigen Arabesken. Selbst Masolino da Panicale hat noch keine Empfindung dafür: an Werken, wie den Madonnen in Bremen und in München, die nicht wirklich sitzen, und bei denen die Kleider die Gestalt des Körpers mit rein ornamentalen Kurven verhüllen, erkennt man mühelos, welche Schulung er genossen, und wie sein Temperament war. Er hat die Perspektive erst nachher gelernt und wendet sie so gut wie möglich an: aber er sieht nicht perspektivisch, er schmückt Flächen, er baut sein Werk nicht in den drei Dimensionen auf.

Masaccio war der erste, der den Eindruck des Raumes in der Malerei hervorzurufen verstand, indem er durch die Linienwirkung die dritte Dimension schuf. So wie der menschliche Geist einem inneren Drange gefolgt war, als er den Begriff der dritten Dimension erfaßte, um sich den Raum ganz zu eigen zu machen⁴²⁾, so gehorchten die florentinischen Künstler zu Beginn der Renaissance einem logischen Bedürfnis, als sie die Lehre von der Perspektive schufen. Sie organisierten den Raum, dessen sie zur Darstellung und Entfaltung ihres Gegenstandes bedurften, und entsprachen damit einer Forderung des Publikums, dem das Profane in der Kunst — Portraits, Feierlichkeiten, Aufzüge — immer wichtiger wurde. Was für den Künstler ein Mittel war, den organischen Bau des Kunstwerks zu betonen, war zugleich ein Mittel, im Beschauer den Eindruck der Wirklichkeit des Vorganges zu steigern.

Die Entwicklung des Raumes in die Tiefe vermittelt der Perspektive gestattete andererseits, die Form deutlicher zu machen und im Beschauer die Empfindung der Körperlichkeit hervorzurufen, was für die Florentiner, die im allgemeinen mehr Bildhauer als Maler waren, eingeständenermaßen ein Zweck der Malerei war.⁴³⁾

Dieser Schein der Körperlichkeit wurde auch durch eine überlegte Behandlung der Beleuchtung betont: an die Stelle des zerstreuten Lichtes in den Bildern Giotto setzten die frühesten florentinischen Meister der Renaissance eine Beleuchtung, die aus einer bestimmten Richtung kam und durch die Verteilung von Licht und Schatten die Modellierung her-

vorhob. Wenn es sich um Fresken handelte, wurde das Licht zumeist entsprechend der natürlichen Lichtquelle des Raumes angenommen: so in der Kapelle Brancacci, wo in den Fresken, die links vom Fenster liegen, das Licht von rechts zu kommen scheint, und umgekehrt in den Fresken rechts vom Fenster von links, ob diese Fresken sich nun an der Seitenwand oder auf der Hinterwand des Raumes befinden mögen.⁴⁴⁾

Hier herrscht also nicht eigentlich ein illusionistisches Prinzip: der Künstler sucht nicht etwa eine Verwechslung der scheinbaren Beleuchtung des Freskos und der wirklichen Beleuchtung der Kapelle hervorzurufen, da die unteren Fresken an der Hinterwand unmöglich von einem Fenster aus seitlich beleuchtet sein könnten, das sich in der gleichen Wand und über ihnen befindet. Er ordnet nur die Beleuchtung nach einem bestimmten und zentralisierenden Prinzip so wie er den fiktiven Raum vermittels der Perspektive geordnet hat.

Wir finden also überall das gleiche Streben nach logischer Anordnung. In diesem Streben, das in der Linearperspektive sich in einer besonders strengen Form offenbart und einen mathematischen Ausdruck findet, ist der Einfluß des Altertums zu erkennen. Für den Künstler der Renaissance war die Perspektive ein Mittel, dem Kunstwerk einen bestimmten Rhythmus zu geben: sie war die Musik des Gemäldes oder des Freskos, wie die Verhältnisse in der Architektur die Musik des Gebäudes waren, wie L. B. Alberti es ausdrückt.⁴⁵⁾ In diesem eurhythmischen Element lag für jene Zeit die Einheit der Künste, der Rhythmus bewies ihre Harmonie mit der Natur, der Schöpfung Gottes. Alle Schöpfung unterlag einem Rhythmus.

Diese Anschauungen kamen aus dem Altertum, teils durch die Schriften, die nach und nach aufgefunden wurden, teils durch die arabischen Bücher, die ihren wesentlichen Inhalt vermittelt hatten; und sie wurden durch das Studium der Denkmäler, in denen die gleichen Prinzipien der Proportionalität und der Harmonie zur Anwendung gekommen waren, bestärkt.

Die Lehre der Perspektive selbst war aus der Optik des Euklid abgeleitet. Das Wort „Perspektive“ hatte bis dahin die Optik bedeutet und erhielt erst im 15. Jahrhundert seinen besonderen Sinn. Die Perspektive der Maler tritt gleichsam als ein Anhang zur euklidschen Optik auf, die die Abstraktion der Sehpyramide bereits kannte. Man brauchte nur diese Pyramide durch eine Fläche zu schneiden, die senkrecht zum Hauptstrahl oder zur Gesichtssachse stand, und die Schnittpunkte der von den Objekten ausgehenden Strahlen mit dieser Ebene zu bestimmen, um das perspektivische Bild der scheinbaren Umrisse dieser Objekte zu erhalten.

Prof. E. Panofsky betont mit Recht „die unproblematische und be-

ruhigte Stimmung“, die die Kunsttheorie der Renaissance kennzeichnet, und macht darauf aufmerksam, daß die Renaissance keinen Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Geist und Natur wahrnahm, sondern im Gegenteil in der Vorstellung, die sich aus der Erfahrung ergab, etwas sah, das der gesetzmäßig schaffenden Natur entsprach.⁴⁰⁾

Die Meister der Frührenaissance philosophierten nicht, sie schufen: ihre Kunsttheorien hatten vornehmlich praktische Bedeutung. Ihre Kunstauffassung, ihr Verhalten gegenüber der Wirklichkeit waren vollkommen gesund und frei von aller Sophistik wie von jeder ästhetischen Pose.

Eben durch diese seine Einfachheit, diese Gesundheit und durch sein harmonisches Gleichgewicht entströmt dem Werke Masaccios eine Atmosphäre, derjenigen tief verwandt, die das griechische Altertum in seiner höchsten Blüte atmet.

ANMERKUNGEN

1) Vgl. Jacques Mesnil, *La data della morte di Masaccio* (Rivista d'Arte, Januar bis April 1912).

2) Masaccio wurde am 7. Januar 1422 in die Zunft der Ärzte und Apotheker als Meister immatrikuliert. In dem Band „Roma e Dintorni“ der Reiseführer des italienischen Touring Club (1925) wird die Kreuzigung in San Clemente Masaccio zugeschrieben und 1417 datiert. Die Zuschreibung geht auf A. Venturi zurück; wir finden sie — seiner früheren Meinung entgegen — („Storia dell' Arte italiana“, vol. VII, parte prima) in seiner kunsthistorischen Einleitung zu diesem Reisehandbuch. Einer brieflichen Mitteilung gemäß, ist er für das im Texte des Reiseführers gegebene Datum nicht verantwortlich: im Jahre 1417 war Masaccio ein fünfzehnjähriger Junge!

3) Das ergibt sich aus seiner Steuerangabe von 1427 und aus den Anmerkungen des Katasterbeamten von 1429 (vgl. Pini-Milanesi, *Scrittura d'Artisti italiani* und meinen in Anm. 1 zitierten Aufsatz). Er war verschiedenen Leuten Geld schuldig (insgesamt 40 Gulden) und besaß persönlich gar nichts; sein Atelier war sicher sehr bescheiden, denn er zahlte als Mietgeld nur 2 Gulden jährlich: sein Hauptgläubiger, Niccolò di ser Lapo, ein unbekannter Maler, zahlte für sein Atelier 7 Gulden jährlich (vgl. seine Steuerangabe von 1427, quartiere Santa Croce, gonfalone Ruote, im Staatsarchiv zu Florenz).

4) Schmarsow, *Masacciostudien*, IV, 82 u. f.; derselbe, *Frammenti di una predella di Masaccio nel Museo cristiano vaticano* (L'Arte, 1907, S. 209).

5) Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, 58 E.

6) *Les Précurseurs de la Renaissance*, Paris, 1882, S. 97.

7) *Masaccio and the Antique* (The Burlington Magazine, Februar 1926).

8) Im dritten Kapitel des dritten Kommentars. Vgl. *I Commentarii* (Lorenzo Ghiberti's Denkwürdigkeiten), herausgegeben von J. von Schlosser, S. 62.

9) *Della Pittura*, Zweites Buch (S. 101 der Ausgabe von Janitschek): „La circoscriptione è non altro che disegno del orlo, quale ove sia fatto con linea troppo apparente, non dimostrerà ivi essere margine di superficie ma fessura; et io desidererei nulla proseguirsi circoscrivendo che solo l'andare del orlo.“

10) *The Florentine Painters of the Renaissance*, S. 27.

11) Joseph Kern, *Eine perspektivische Kreiskonstruktion bei Botticelli* (Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, 1905).

12) Vgl. meinen Aufsatz „Masaccio et la Théorie de la Perspective“ in *Revue de l'Art ancien et moderne*, Februar 1914, und mein Buch über Masaccio.

13) Über die Perspektive bei den vlämischen Meistern des 15. Jahrhunderts vgl. Joseph Kern; *Die Grundzüge der linearperspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder van Eyck*, Leipzig 1904, und die Diskussion zwischen Kern und Döhlemann in der *Zeitschrift für Mathematik und Physik* (Bd. LII, 1905, S. 419) und im *Rep. f. Kunstwissenschaft*, Bd. XXXIV und XXXV (1911—1912). Vgl. auch meine Broschüre, *Les Origines de l'Art des Pays-Bas au XV^e siècle*, Anvers 1923.

14) Schon bei Alberti (*Della Pittura*, S. 79): „Scrivo uno quadrangolo di retti angoli quanto grande io voglio el quale reputo essere una finestra aperta per donde io miri quello che ivi sarà dipinto.“ Man merke das Wort „reputo“: es handelt sich hier also bloß um einen Vergleich.

15) Man kann es vermuten nach einem Satze von Alberti im Anfang des ersten Buches seines Werkes „*Della Pittura*“ (S. 51): „In questa certo difficile et da niuno altro che io sappia descripta materia.“ Überhaupt kennt Manetti keine Schrift Brunelleschis über ein solches Thema. Vgl. *Operette storiche di A. Manetti raccolte da Gaetano Milanese*, Florenz 1887.

16) *Della Pittura*, Erstes Buch (S. 31): „Non però sanno ove sia certo luogo alla cuspide della piramida visiva.“ In demselben Buche hatte schon A. die fundamentaler Wichtigkeit der Distanz hervorgehoben.

17) Die Tiefenlinien des Portikus konvergieren nach einem Zentralpunkt, der ungefähr in der Höhe der Augen der Prinzessin liegt; die Diagonalen der Fliesen scheinen aber nicht nach einem gemeinsamen Punkt zusammenzulaufen (soweit man es auf der unregelmäßigen Fläche messen kann).

18) Vgl. Herbert P. Horne, *Andrea del Castagno* (*The Burlington Magazine*, März-Juni 1905). Horne sagt irrtümlich, daß die perspektivische Konstruktion richtig ist.

19) Vgl. meinen schon zitierten Aufsatz: *Masaccio et la Théorie de la Perspective*.

20) Diese Kunst hatte noch Geheimnisse zur Zeit Dürers. Vgl. den Brief Dürers an Willibald Pirckheimer, Oktober 1506 aus Venedig geschrieben: „Darnach würd ich gen Polonia (Bologna) reiten um kunst willen in heimlicher perspectiva, dy mich einer lern will . . .“

21) Petrus Pictor Burgensis, *De Prospectiva pingendi*, Straßburg 1899, S. XVI: „Aciochè l'occhio riceva più facilmente le cose a lui opposte bisogna che se rapresentino socto minore angolo che il recto, il quale dico essere doi terzi de l'angolo recto perchè i tre componono triangolo equilatero . . . Dico che se il tuo lavoro è de larghezza 7 braccia che tu stia da lungi a vedere 6 braccia.“ In der Tat ist es ungefähr die Höhe eines gleichseitigen Dreiecks, dessen Seite 7 br. lang ist. Später wurde man immer mehr geneigt, größere Distanzen als normal anzunehmen: nach Leonardo ist schon die Distanz zweimal so groß als die Breite des Gemäldes (vgl. meinen Aufsatz: „*La Perspective linéaire chez Léonard de Vinci*“ in der *Revue archéologique*, 1922); nach Pietro Accolti (*Lo Inganno degli Occhi, prospettiva pratica*, Florenz 1625) wenigstens dreimal so groß.

22) Das letzte Abendmahl von Leonardo da Vinci gibt den treffendsten Beweis von der geistigen Bedeutung dieses Punktes.

23) Joseph Kern, *Die Dreifaltigkeitsfresko von Santa Maria Novella* (*Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen*, 1913; XXVI, S. 36).

24) Lomazzo, *Trattato dell'arte della Pittura, Scoltura et Architettura*, Milano 1585. Lomazzo entwickelt diese Idee im 13. Kapitel des VI. Buches: „ . . . l'ottica che viene dall'occhio del giudizio non va mai all'alto nè al basso, ma giustamente giunge alla facciata. Nella quale l'alta linea e la bassa, uguali tra se fanno all'occhio il cono, accennandosi per quella di sopra il cielo, et per quella di sotto il piano; onde il suo mezzo viene a restar nell ottica per il suo principio et fine.“ Und weiter: „ . . . in molti modi si dipingono le facciate, come per entrare indentro sforzando la facciata per forza di linee, e facendovi portici con colonnate e loggie, sopra le quali non dee essere altro che historie collocate in quei luochi, facendo però che il punto giunga all'altezza del giudizio visuale, perchè è stato

osservato che molti pittori valenti nella prospettiva non hanno mai voluto spezzare l'ottica nè per alto, nè per basso, si come quella che giunge all'estremo del giudizio dell'huomo, per dimostrar sempre l'opera pura ed esemplare secondo l'occhio nostro, che è il più alto senso e per conseguenza giudica quanto le proporzioni proportionatamente gli corrispondano.“

Vgl. auch in dem Kapitel über die Distanz (Buch V, Kap. 8): „Solo dirò conformandomi col parere di Baldassare Peruzzi e Raffaele d'Urbino che volendo alcuno dipingere facciate con la strada stretta e portici occupati da mura non è tenuto per la disgrazia che ne risulterebbe a rappresentar quelli in pittura secondo la distanza pigliata dalle mura, ma debbe presentarli secondo una distanza immaginata molto maggiore. Perchè le cose dipinte non parendo veramente sopra quel muro o superficie, ma in parte molto più lontana per l'estensione dei razi, verranno a riuscire graziose e belle, dove le prime sarebbero cadenti e trabocchevoli . . .“

25) Vgl. meine Erörterungen über den hl. Augustinus von Botticelli (Fresco in Ognissanti zu Florenz) in meinem Aufsatz: „L'Influence flamande chez Ghirlandajo“ (Revue de l'Art ancien et moderne, Januar 1911).

26) „Della Pittura“. Alberti sagt ausdrücklich in seinen Betrachtungen über die perspektivische Darstellung des Fußbodens: „questa ragione di dividere il pavimento s'appartiene ad quella parte quale al suo luogo chiameremo compositione“ (S. 85). In dem der Komposition gewidmeten Teil spricht er auch von der Notwendigkeit, die Gebäude in ein richtiges Verhältnis zu den Figuren zu setzen: „sarebbe vitio se in pari distantia l'uno fosse più che l'altro maggiore, o se ivi fussero i cani equali ai cavalli, ovvero se quello che spesse volte veggo ivi fusse huomo alcuno nello hedificio quasi come in uno scrigno inchiuso, dove apena sedendo vi assetti. Adunque tutti i corpi per grandezza et suo officio s'aconfaranno a quello che ivi nella storia si facci“ (S. 117).

27) Am Anfang des dritten Buches von „Della Pittura“: Dico l'uficio del pictore essere così: descrivere con linee et tingere con colori, in qual sia datoli tavola o parete simile vedute superficie di qualunque corpo, che quelle ad una certa distanza et ad una certa positione di centro pajano rievate et molto simili avere i corpi.“ (S. 143).

28) Diese Tendenz zeigt sich sehr früh bei Mantegna: sie ist schon stark betont in den Fresken der Kirche der Eremitani zu Padua, wo in dem ersten Fresko der unteren Reihe links, das den Gang des hl. Jakobus zur Richtstätte vorstellt, der Augenpunkt unter dem Rahmen liegt, ungefähr in Übereinstimmung mit der wirklichen Augenhöhe des Beschauers. Eine ähnliche Anordnung findet man wieder in den Fresken der „Camera degli Sposi“ im Castello di Corte zu Mantua: hier hat der Meister, als erster, seine Kräfte an der perspektivischen Deckenmalerei versucht.

Es würde sich der Mühe lohnen, die Perspektive in dem Werke Mantegnas gründlich zu studieren; soviel ich weiß, hat man es bisher nicht versucht: die große Monographie von Kristeller ist in dieser Hinsicht ungenügend; die Erörterungen von H. Brockhaus in seiner Einleitung zu dem „De Sculptura“ von Pomponius Gauricus (Leipzig 1886) sind nicht einwandfrei. Man findet einige genaue Angaben in dem Buche von Nielsen: Filippo Brunellesco og Grundlaeggelsen af Theorien for Perspektiven (Kopenhagen 1896), Kap. VI, S. 46—58.

29) Die erste in „Revue archéologique“ 1922, S. 55, die zweite in meinem Buch „L'Art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance“, Paris-Bruxelles, 1911.

30) Die Gemälde des Triumphes des Cäsar haben als Bühnenschmuck gedient (vgl. die Monographien von Thode, S. 92, und von Kristeller). Außerdem wissen wir, daß man schon im Juli 1471 Politians Orpheus in Mantua aufgeführt hat (vgl. Isidoro del Lungo, Florentia, S. 320). Mantegna war zu dieser Epoche in Diensten der Gonzaga und vollendete 1474 die Fresken der Camera degli Sposi im Kastell zu Mantua.

31) Julius von Schlosser allein hat den dritten Kommentar in seinem Buche „Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten“ (zwei Bände, Berlin 1912) vollständig publiziert: bis dahin hatte man sich begnügt, die interessante Stelle über einige dem Ghiberti bekannte

Antiken abzdrukken (vgl. Carl Frey im Kommentar zum Leben Ghibertis in seiner „Sammlung ausgewählter Biographien Vasaris“, III. Bd., Berlin 1886). Die einzige bekannte Handschrift der Kommentare (Biblioteca nazionale zu Florenz, Cod. Magl. XVII, 33) ist eine Kopie, die offenbar von einem verständnislosen Schreiber gemacht wurde, nach einem im Zustande des Entwurfs gebliebenen Manuskript. Der größte Teil des dritten Kommentars ist infolgedessen fast unverständlich: es ist wirklich zu bedauern, daß J. von Schlosser keinen Spezialkennner gefunden hat, der die notwendige Erklärungsarbeit übernehmen wollte (vgl. Bd. II, S. 27 seines Buches), und daß er nicht versucht hat, diese Arbeit aus eigener Kraft durchzuführen. Er zitiert nur eine Stelle aus Alhazens Optik, ein Werk, das Ghiberti so reichlich ausgenützt hat, wie von Schlosser selbst bestätigt. Es ist nicht schwer, in Alhazens Optik die Stellen zu finden, die Ghiberti meistens fast wörtlich übersetzt hat. So ist z. B. der 27. Abschnitt des dritten Kommentars eine bloße Übersetzung der Kapitel 22 u. ff. des zweiten Buches der Optik Alhazens. Auf diese Weise würde man den wirklichen Text Ghibertis wiedergewinnen.

32) Vgl. speziell die Stelle S. 89 der Ausgabe von J. von Schlosser: „Due spetie diverse insieme vengono agli occhi e la diversità delle spetie fa diverso giudicio, per la qual cosa e per diverse spetie una cosa sarà giudicata essere due. Et similmente adviene per la diversità del giudicante, però che in due occhi si fanno due diversi giudicii. Adunque una cosa sara stimata diversa da se medesima, adunque conviene sia un'altra cosa che senta et cognosca pel senso, fuori degli occhi, nel quale si comparte l'atto del vedere, del quale gli occhi sono strumenti i quali rendono a lui le spetie della cosa visibili.“ Darauf erklärt G., wie die beiden Augenbilder zusammenfließen, und wie man sie trennen kann.

33) Ghiberti erklärt folgenderweise (S. 82), warum die Augen kugelförmig sind: „... fu di bisogno fossino tondi . . . per lo movimento veloce di loro acciò che il vedere . . . possa discorrere da una parte della cosa all'altra, acciò che ciascuna cosa sia compresa in piena certezza per questo movimento veloce.“

34) Ghiberti spricht oftmals von dem „senso comune“ und von seinen Eigenschaften, z. B. S. 67 (nach Aristoteles).

35) Nur wenn wir eine wirklich kritische Ausgabe der Kommentare und speziell des dritten, haben werden, wird es möglich sein, genau zu schätzen, in welchem Maße Ghiberti die antiken Schriftsteller wirklich verstanden hatte, in welchem Maße er sie nur kopierte, und was ihm eigentümlich war.

36) Vgl. meinen Aufsatz „La Perspective linéaire chez Léonard de Vinci“ (Revue archéologique, 1922, Bd. XVI, S. 55).

37) Vgl. den schon zitierten Aufsatz.

38) Th. Wedepohl, Ästhetik der Perspektive, Berlin 1919, S. 58—59.

39) Diese Stelle aus Alhazens Optik hat von Schlosser in seinen Anmerkungen zu Ghibertis Denkwürdigkeiten wiedergedruckt (Bd. II, S. 91).

40) Bd. II, S. 32.

41) De Re aedificatoria, Buch IX, Kap. V: „Statuisse sic possumus pulchritudinem esse quemdam consensum in eo cujus sunt ad certum numerum finitionem collocationemque habitam, ita uti concinnitas hoc est absoluta primariaque ratio naturae postularit.“ Die deutsche Übersetzung ist die von Flemming (Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch L. B. Alberti, Leipzig 1916).

42) „L'idée de l'espace mathématique est le produit de la réflexion guidée par une logique interne dont elle prend graduellement conscience.“ (René Berthelot, Un Romantisme utilitaire, Etude sur le Mouvement pragmatiste, Paris 1911, I, S. 401.)

43) Vgl. unter anderem die in Anm. ³⁶⁾ zitierte Stelle Albertis.

44) Cennini empfiehlt schon dieselbe Regel im Kap. IX vom „Libro dell'Arte“: „Se per ventura t'avenisse, quando disegnassi o ritraessi in cappelle, o coloressi in altri luoghi contrarii, che non potessi avere la luce dalla man tua o a tuo modo, seguita di dare el rilievo alle tue figure, o veramente disegno, secondo l'ordine delle finestre che truovi ne' detti luoghi, che t'hanno a dare la luce. E cosi, seguitando la luce da qual mano si sia,

da el tuo rilievo e l'oscuro, secondo la ragione detta. E se venisse che la luce venisse o risprendesse per lo mezzo in faccia, o vero in maestà, per lo simile metti il tuo rilievo chiaro e scuro alla ragione detta. E se la luce prosperasse cun finestra che fusse maggiore d'altre che fusse ne'detti luoghi, seguita sempre la più eccellente luce, e voglia con debito ragionevole intenderla e seguitarla, perchè, di ciò mancando, non sarebbe tuo lavoro con nessuno rilievo, e verrebbe cosa semprice e con poco maestro.“ Diese ist eine der Stellen in Cenninis Libro dell'Arte, die mich zu der Überzeugung gebracht haben, daß dieses Buch nicht, wie man es gewöhnlich annimmt, in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts geschrieben wurde, sondern ziemlich später und wahrscheinlich zu einer Zeit, die nicht sehr entfernt war von dem Datum der Vollendung des Manuskripts in der Laurentiana zu Florenz: dem 31. Juli 1437. Dieses logische Beleuchtungsprinzip der Gemälde gehört in der Tat gar nicht zur giottesken Überlieferung.

Aus anderen Stellen geht hervor, daß die Ideen Cenninis in mancher Beziehung denen des 14. Jahrhunderts überlegen waren, und daß sie schon zum Teil dem Gedankenkreise der Renaissance angehörten, z. B. im XXX. Kapitel die Idee der Proportionalität zwischen der menschlichen Gestalt und den anderen Teilen des Werkes: „La prima misura che pigli a disegnare, piglia l'una delle tre che ha il viso, che ne ha in tutto tre, cioè la testa, il viso e'l mento colla bocca. E pigliando una di queste, t'è guida di tutta la figura, de' casamenti, dall'una figura all'altra.“ Dazu gehört auch die Anspielung auf die vielen nackten Statuen aus dem Altertum (im Kap. 185), ebenso wie die Erwähnung trefflicher Verfahren, um ganze Teile des lebenden Körpers abzuformen (Kap. 182—186), endlich das Lob des Zeichnens nach der Natur, das Cennini höher schätzt als die Nachahmung der besten Meister, eine Meinung, die dem giottesken Akademismus entgegensteht und die mit den Ideen der Frührenaissance übereinstimmt. Außerdem wird die spezielle Fertigkeit der „Deutschen“ (das heißt der Vlamländer: man verwechselte sehr oft beide Namen in Italien) in der Ölmalerei erwähnt (Kap. 89), und das führt uns auch an eine Zeit heran, in der diese Maler schon berühmt waren und die wohl nicht vor der Epoche der van Eyck zu setzen ist.

Diesen Gründen gegenüber genügen nicht die Anspielung auf die Paduanerinnen im 180. Kap. und die dokumentarisch beglaubigte Tatsache, daß Cennini im Jahre 1398 in Padua wohnte, um zu beweisen, daß er ungefähr zu dieser Zeit sein Buch geschrieben hätte, um so mehr, als wir die weiteren Ereignisse seines Lebens und das Datum seines Todes nicht kennen.

45) Vgl. den Brief Albertis an Matteo de Pasti wegen des Baues von S. Francesco zu Rimini (Opere volgari edite da Bonucci, IV, 397): „Le misure e proporzioni de pilastri, tu vedi onde nascono; ciò che tu muti discorda quella musica.“

46) „Idea“ (Studien der Bibl. Warburg V) Leipzig 1924, S. 35 u. 39.

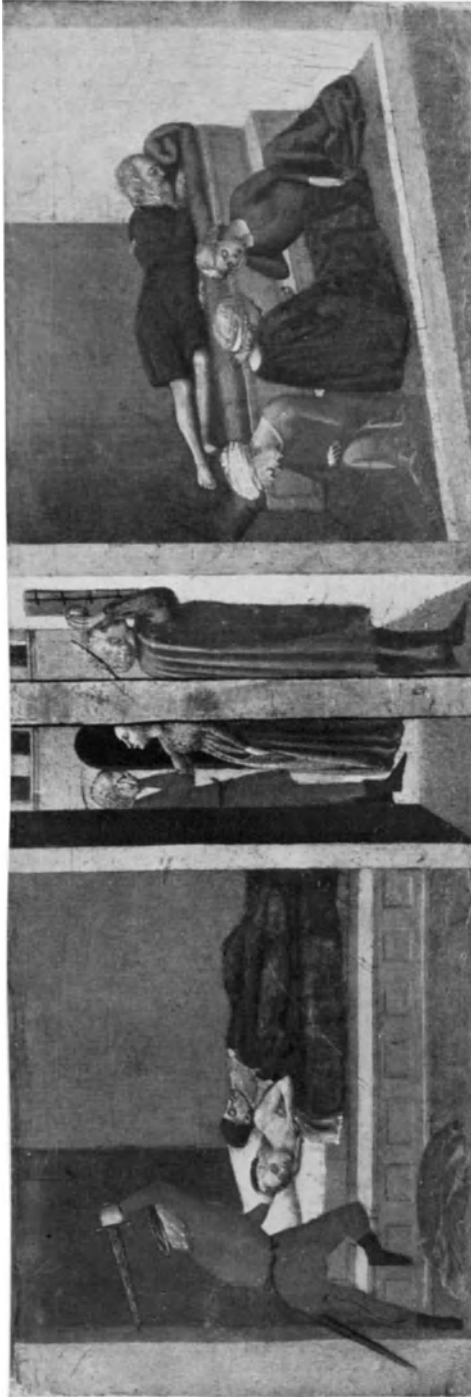


Abb. 1. Aus Masaccio's Altarwerk für die Karmeliterkirche zu Pisa

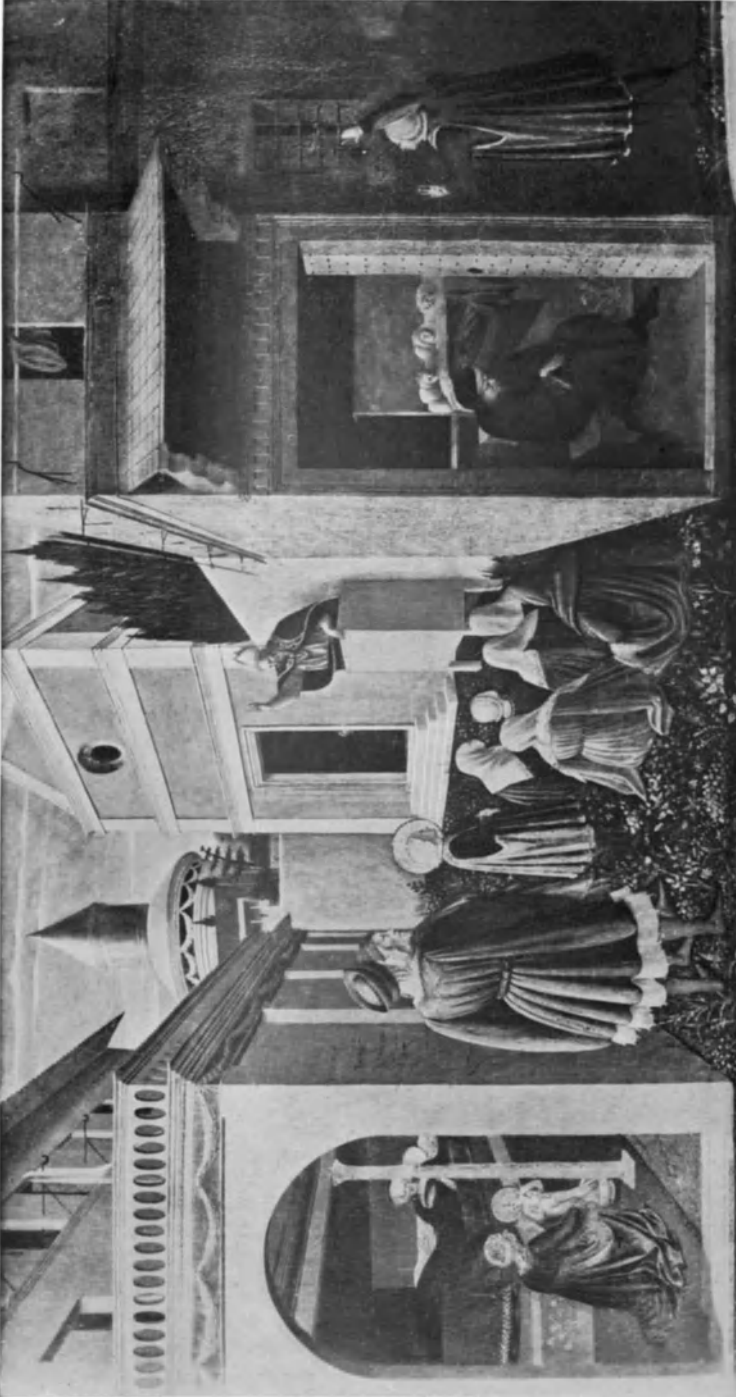


Abb. 2. Fra Angelico. Predella. Vatikanische Pinakothek.



Abb. 3. Werkstatt von Gentile da Fabriano. Teil einer Predella, Vatikanische Pinakothek

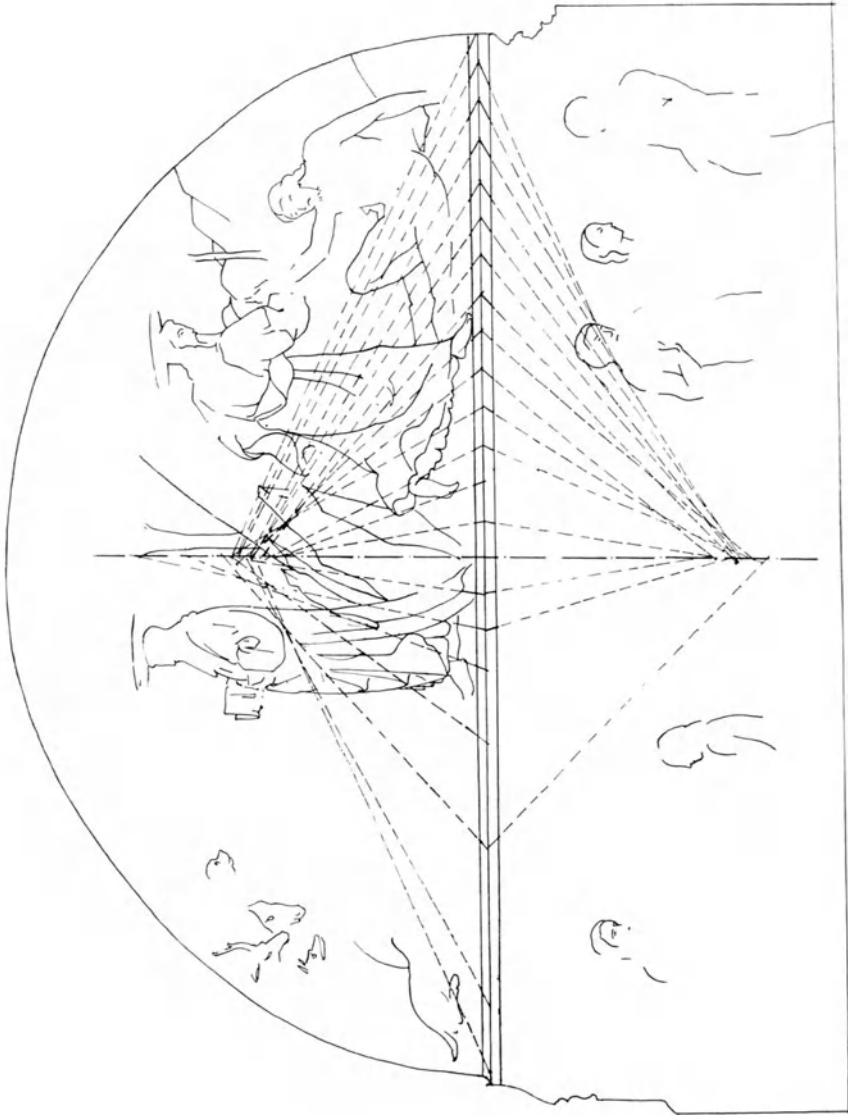


Abb. 4. Paolo Uccello? Fresken der Schöpfung. Chiostro Verde, Sta Maria Novella, Florenz

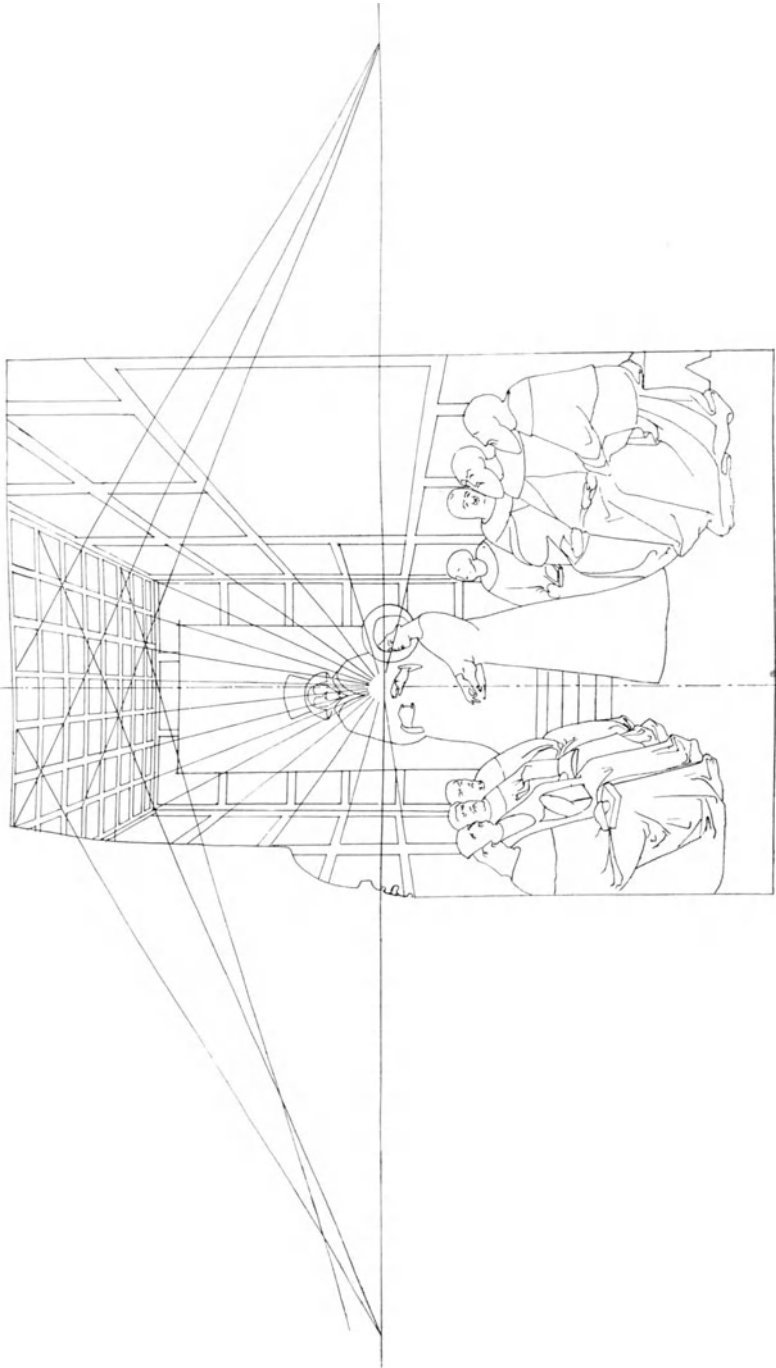


Abb. 5. Masolino da Panicale. Fresco in S. Clemente, Rom

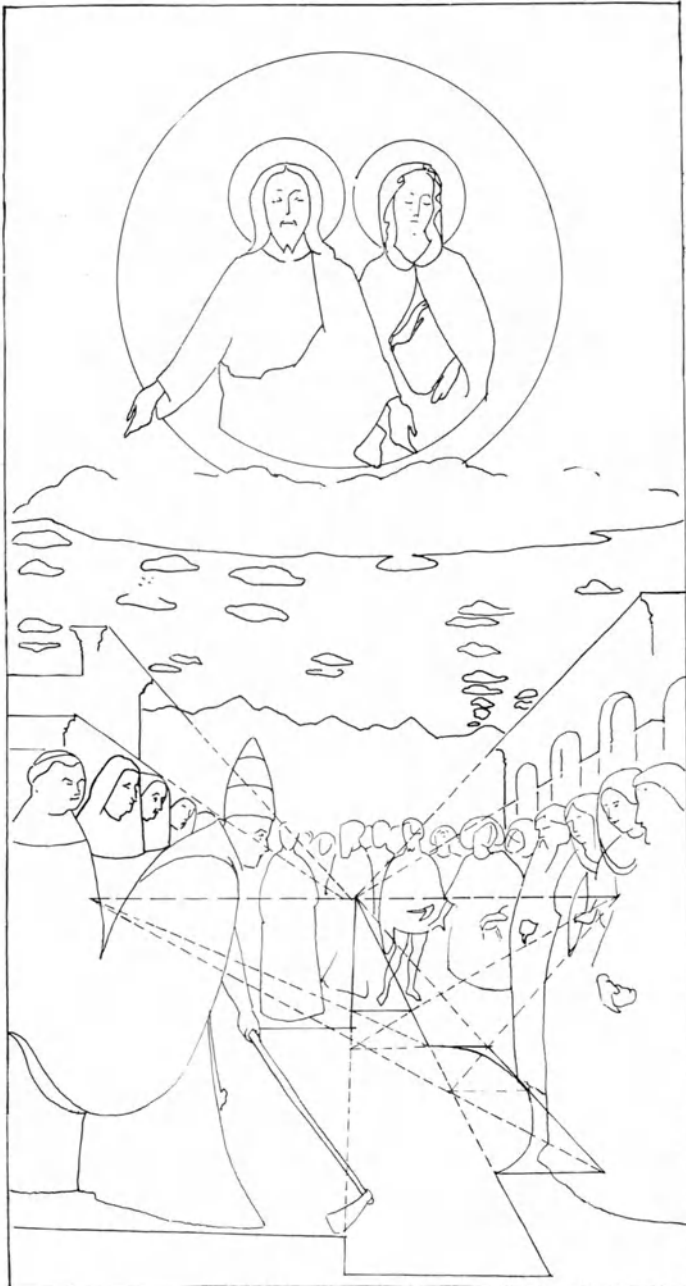


Abb. 6. Masolino da Panicale. Gründung von Sta Maria della Neve.
Neapel. Pinakothek



Abb. 7. Masolino. Gastmahl des Herodes. Baptisterium, Castiglione Olona

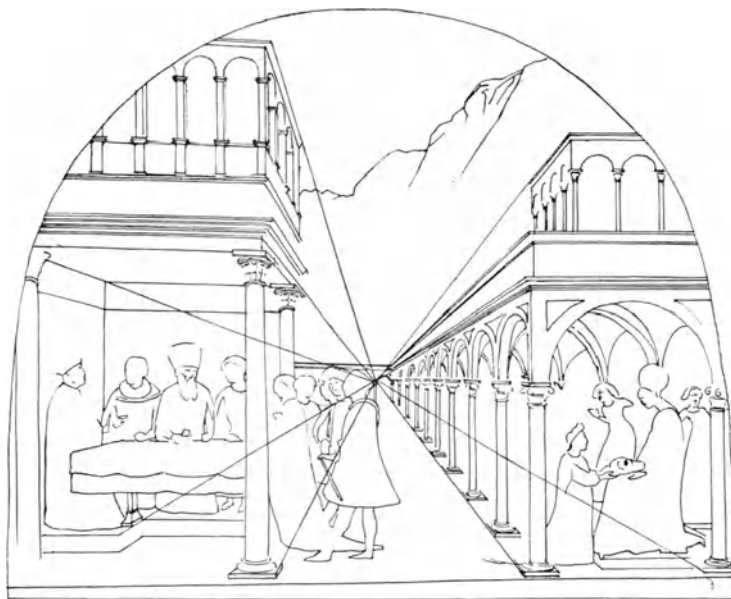


Abb. 7^a. Masolino. Gastmahl des Herodes. Baptisterium. Castiglione Olona

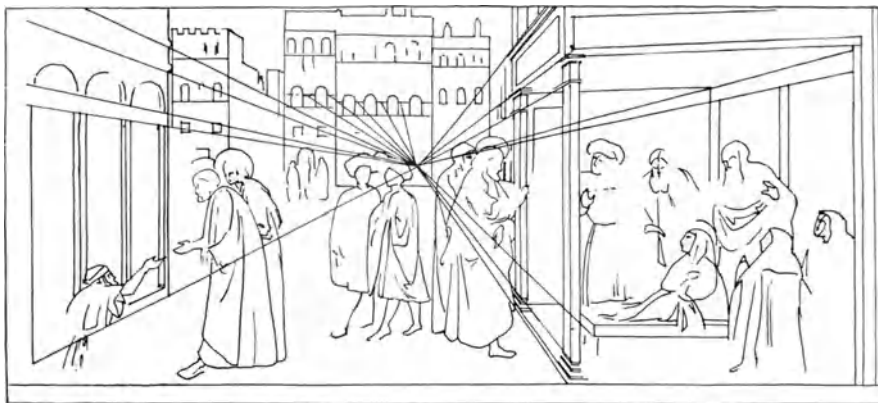


Abb. 8^a. Masolino. Erweckung der Tabitha. Fresko. Brancaccikapelle. Florenz

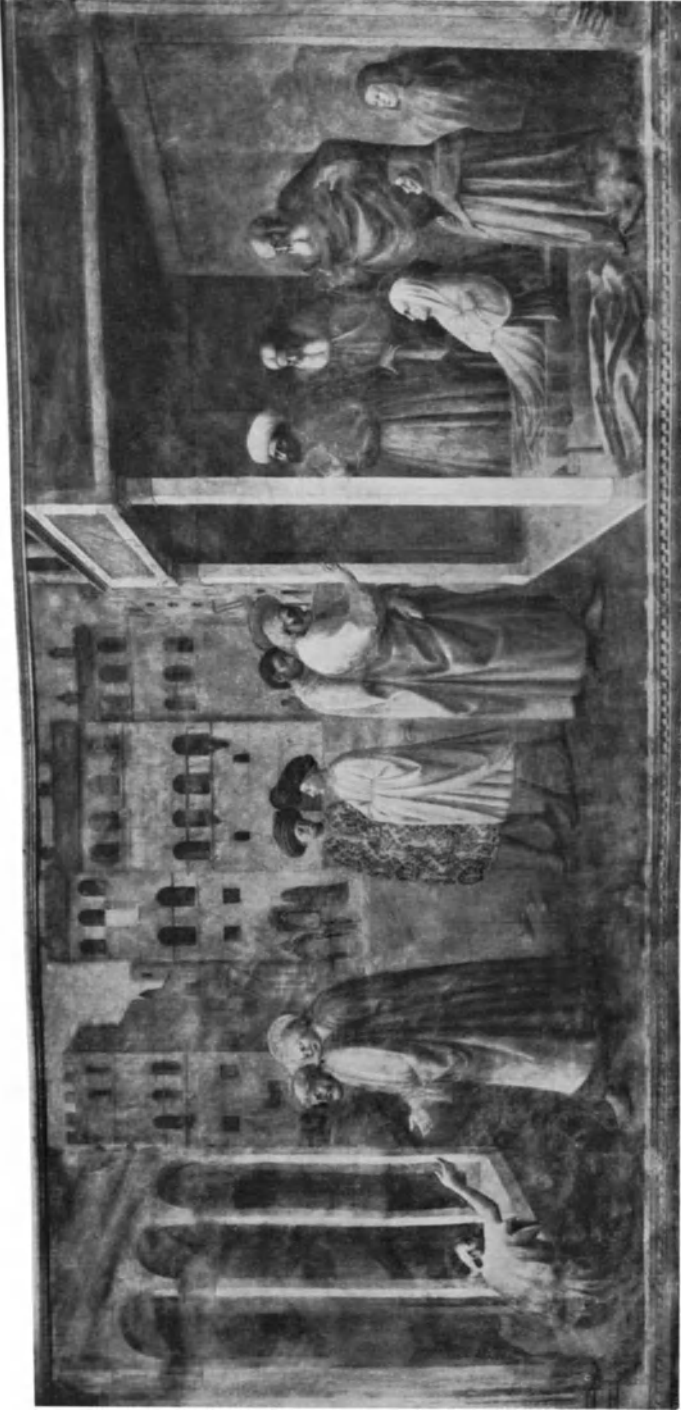


Abb. 8. Masolino. Erweckung der Tabitha; Heilung des Krüppels. Fresko. Brancaccikapelle, Florenz

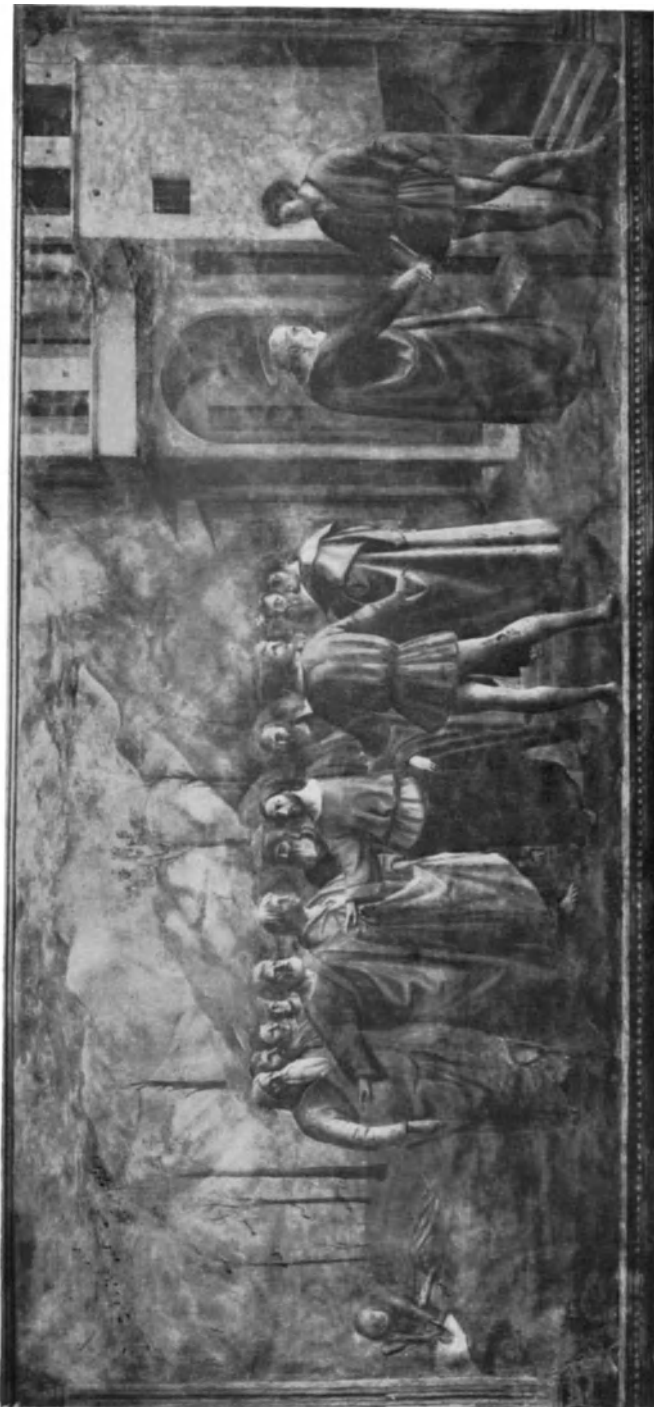


Abb. 9. Masaccio. Der „Zinsgroscher“, Fresko, Brancaccikapelle, Florenz



Abb. 10. Masaccio und Filippino Lippi. Erweckung des Königssohnes. Fresko. Brancaccikapelle, Florenz



Abb. 11. Masaccio. Desco da Parto. Berlin. Kaiser-Friedrich-Museum

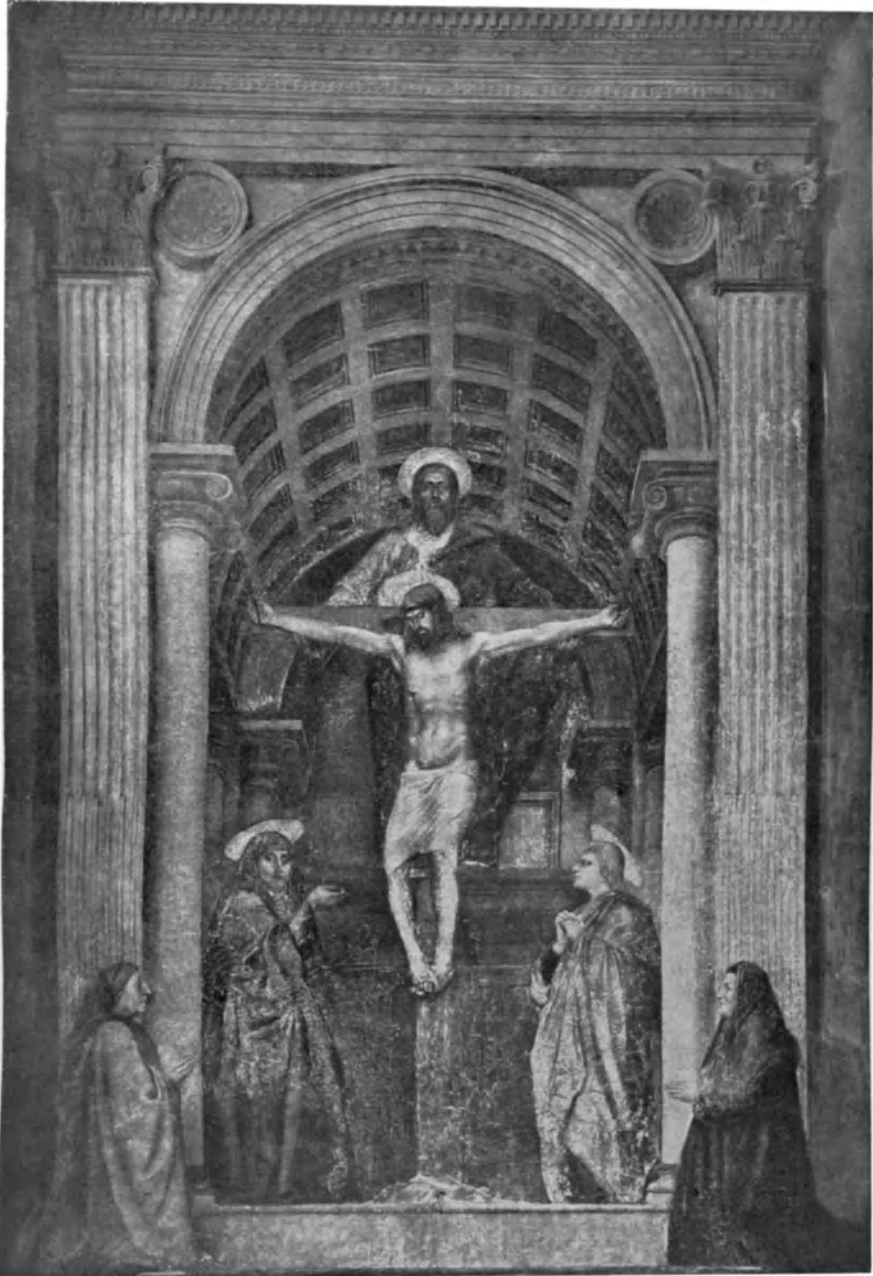


Abb. 12. Masaccio. Fresko. Sta Maria Novella. Florenz

TRIUMPH UND TRIUMPHBOGEN

Von Ferdinand Noack in Berlin.

In dem römischen Triumphbogen begegnen sich so verschiedenartige Aufgaben und Probleme, daß es schwer erscheint, zu einer eindeutigen Aufklärung seines Wesens und seiner Geschichte zu gelangen.¹⁾

Dieses Monument ist bald ein Denkmal für kaiserliche Bauschöpfungen, am Anfangs- oder Endpunkte neuer Straßenlinien, an und auf einer Brücke: so für die Via Flaminia in Rimini, für die Via Trajana in Benevent, für die Baetica Via in Spanien, so für die Brücke bei St. Chamas (Südfrankreich).²⁾ Am Zugange einer Stadt markiert der Bogenbau die Grenze ihres Pomerium; der Stadtgottheit, dem Genius der Stadt geweiht, ist er der Ausdruck der rechtlich privilegierten Stadt, er bildet den Eingang des städtischen Marktes wie der Kaiserfora in Rom, gilt der Gründung einer Kolonie; er ist ein Ehrendenkmal für Lebende wie für Verstorbene, und er ist endlich das Denkmal $\kappa\alpha\tau' \xi\xi\omicron\chi\eta\nu$ für den gefeierten Triumph. Und gerade aus dieser Rolle, für die nur in einem einzigen und erst späten Zeugnisse der Name *arcus triumphalis* auftritt, einen Schluß auf die ursprüngliche Bedeutung des Monumentes zu ziehen, hat man sich immer wieder bis in neueste Zeit gestraubt.³⁾ Aber es dürfte schwer halten, aus einer der anderen, uns überlieferten Bedeutungen und Deutungen seine Entstehung und Entwicklung herzuleiten. Denn diese fast ausschließlich

1) Von der umfangreichen Literatur sei hier genannt: H. A. Goell, *De Triumphi Romani origine, permissu, apparatu, via*. Schleiz 1854. A. Philippi, *Über die römischen Triumphreliefe*, Abh. philol.-hist. Classe d. Sächs. Ges. d. Wiss. VI, 1874. Graef in *Baumeister*, *Denkm. d. klass. Altert. u. d. W. Triumphbogen*. Guadet in *Daremborg-Saglio*, *Dict. I*, 391ff. Courbaud, *Le Bas-Relief Romain*. 1899, 370ff. Hülsen und Löwy, *Festschrift f. O. Hirschfeld*. 1903. Curtis, *Supplementary Papers of the Americ. School at Rome II*. 1908, 26ff. Cagnat-Chapot, *Manuel d'Archéol. Rom. I*. 1917, 74f. Nilsson, *Bullet. corresp. hell.* 49, 1925, 143f. Endlich eine ungedruckte Berliner Dissertation von Fr. Ant. Moortgat, *Das antike Torgebäude in seiner baugeschichtlichen Entwicklung*. 1923, 104ff.

Im folgenden werden nur die Namen der Autoren zitiert.

2) C. I. L. II, 4702.

3) Hülsen, 423f., Curtis 27, Cagnat-Ch. 74, Nilsson 144.

inschriftlichen Belege entstammen alle erst der Kaiserzeit. Man kann aber nicht hoffen, allein aus relativ spätem Brauche, überdies noch in dieser oder jener Provinz, den Sinn eines Bautypus zu finden, der in einer Jahrhunderte älteren Zeit entstanden ist. Freilich hat eine einzige Stelle bei Plinius vielen genügt, die ältesten republikanischen, bis in den Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr. zurückreichenden Beispiele als nebensächlich und für die Hauptfrage unergiebig hinzustellen. Auch Philippi, dem das Verdienst bleibt, als erster auch den Wert dieser frühen, nur literarisch überlieferten Zeugen erörtert zu haben, und Hülsen, der sie dreißig Jahre später eingehender behandelt hat, lehnten es doch schließlich ab, gerade aus ihnen Schlüsse auf die Genesis des Typus zu ziehen. Und Nilsson, der als letzter in die Diskussion eingetreten ist, hat sie, obwohl er Hülsens Verdienst um sie unterstreicht, für seine These nicht weniger ausgeschaltet als die anderen Gelehrten. Der Umstand, daß wir von ihren Formen im einzelnen nichts erfahren, genügt, sie bei der entscheidenden Frage zu übergehen. Es kommt hinzu, daß man sich überhaupt nicht einig ist, wo man die Antwort auf diese zu suchen hat. Die Schwierigkeiten, die sich einer Lösung entgegenstellen, liegen eben darin, daß ja nicht ein Problem, sondern zwei voneinander sehr verschiedene Probleme zur Erörterung stehen — ein formal künstlerisches auf der einen Seite — die Frage nach innerem Wesen und ursprünglichem Sinn auf der anderen.

Man kann wohl eine Entwicklung aus rein formalen Kriterien heraus versuchen und damit, wie es zuerst Wölfflin getan hat¹⁾, zu bestimmen, auch grundlegenden, wenn auch nicht überall unanfechtbaren Ergebnissen, zu einer baugeschichtlichen Systematik gelangen. Eine solche Untersuchung mußte sich natürlicherweise mit den noch erhaltenen Denkmälern befassen. Aber schon die Beschränkung auf nur italische Bogenbauten war in diesem Falle gefährlich, indem Analogien, wie die südgallischen, beiseite blieben, die gerade den älteren jener italischen Beispiele zum mindesten gleichzeitig und einigen von ihnen zweifellos nahe verwandt sind. Solche Systematisierung kann wohl bahnbrechend sein und sie ist immer vorbildlich geblieben, aber die Notwendigkeit der Korrektur wird sich früher oder später immer zeigen. Vor allem aber kommen wir auf diesem Wege der Frage der Entstehung des Typus nicht näher — was ja auch nicht in der Absicht der Wölfflinschen Arbeit lag.²⁾ Aber man hat gerade auch stets im Hinblick auf die äußere, formale Gestalt es

1) Repertorium f. Kunstwissenschaft XVI, 1883, 11 ff.

2) Für sie war es „gleichgültig, wie man über den Ursprung des Triumphbogens denke“ (S. 12).

wiederholt versucht, Anregung oder gar Erfindung des ganzen Typus außerhalb der römischen Sphäre, in hellenistischer Kunst zu finden.¹⁾

Das dank Winckelmanns Autorität²⁾ allzulange festgehaltene, in neuerer Zeit erfolgreich erschütterte Dogma von einer römischen Kunst, die durchaus griechisch sei, wirkt bei solchen Versuchen noch immer nach. Man geht dabei meist aus von einzelnen, aus dem Zusammenhange gerissenen, in der Provinz erhaltenen Beispielen frühaugusteischer Zeit — während man sich doch sagen mußte, daß, wenn uns von Triumphbogen berichtet wird, die fast zwei Jahrhunderte vorher in der Hauptstadt selbst entstanden, ihre Bedeutung, sofern wir sie nur mit allen Mitteln der Interpretation noch erfassen, uns dem Vorstellungskreise, dem ihre Form entsprang, unmittelbarer nähern müsse, als viel spätere, z. T. bereits umgedeutete Monumente.

Es ist auch nur eine Vorsicht der Methode, die uns heißt, mit jenen ersten, durch Livius überlieferten Triumphbogen so zu operieren, als ob sie auch tatsächlich die ersten ihrer Art gewesen wären. Es wäre jedoch mehr als seltsam, wenn die Bogen des L. Stertinius v. J. 196 v. Chr. keine Vorgänger gehabt haben sollten. Aber ganz abgesehen von solchen praesumptiven Vorgängern kommen wir auch schon mit den überlieferten Beispielen in eine Zeit zurück, die einer Beeinflussung durch hellenistische Vorbilder oder auch nur hellenistische Motive nicht günstig wäre. Dagegen spricht schon das wenige, was von diesen alten Beispielen auszusagen ist, eine klare Sprache. Sie weist einen anderen Weg, der uns zwingt, zunächst ganz von dem äußeren Bilde, wie es die frühaugusteischen Bogen in sehr verschiedenartigen Varianten bieten, abzusehen und zuerst einmal nach dem Sinn zu fragen, den man bereits um 200 v. Chr. mit einem solchen Bauwerke habe verbinden können. Wir suchen das Verständnis der Genesis des römischen „Triumphbogens“ also aus dem zweiten der oben bezeichneten Probleme heraus zu gewinnen.

I.

Das eifrige Bemühen, dem „Triumphbogen“ nach seiner ursprünglichen Begriffsbestimmung diesen Namen abzustreiten, berührt seltsam, wenn man jene frühen Nachrichten bedenkt. Nach ihnen sind diese, bereits von vergoldeten Erzbildern bekrönten, Bogenbauten, diese *for-nices*, wie sie in republikanischen Zeiten hießen, ohne Ausnahme nicht

1) Als bald von Studniczka, *Tropaeum Traiani* 32, Anm. 44 bezweifelt. Auch Moortgat in der S. 147, Anm. 1 gen. Dissertation und A. v. Gerkan, *Griechische Städteanlagen*. 1924, 143 treten für römische Herkunft ein. S. auch de Ruggiero, *Il Foro Romano*. 1913, 429f. Koch, *Römische Kunst*. 1925, 7. 69f.

2) *Geschichte d. Kunst*, VIII, Kap. 4, § 1. Koch, *Röm. Kunst*, 1 f.

zu trennen vom Sieg über den Feind, sei es dem errungenen oder — was eines der frühesten Beispiele zu sagen zwingt — dem noch zu erringenden Siege. Damit ist aber schon die Frage gestellt, ob und wie weit hierdurch eine Beziehung zur Siegesfeier des Triumphes gegeben sei, auch wenn sie nicht für diese unmittelbar errichtet wurden, und ferner, ob sie aus dieser inneren Beziehung nicht erst ihren wahren Sinn und vor allem ihren sakralen Charakter erhalten. Wir gehen also in dem Bemühen, diese alten Denkmäler zu verstehen, von der Feier des Triumphes aus! Was ergibt sich uns aus dem Wesen des Triumphes, seinen rituellen Akten, seinem Weg?

Der Triumph¹⁾ war eine Institution des römischen Staates und hatte zur Voraussetzung den Besitz des feldherrlichen Rechtes, des militärischen Imperium, das andererseits mit dem Tage der Vollziehung des Triumphes erlosch.

Er wurde gewährt für die siegreiche Beendigung eines Krieges — „in dem eigenen Kompetenzbereich des Feldherrn“ — sogar die Zahl der erlegten Feinde, die in ein- und derselben Schlacht getötet sein mußten, war bestimmt —, und er setzte ursprünglich die Heimführung des siegreichen Heeres, des Zeugen des verdienten Triumphes²⁾, voraus. Er gipfelte endlich in der Darbringung von Geschenken, Beute und Opfer — *θυσίας τε καὶ ἀπαρχάς* Dion. Hal. II, 35, 1 — an die Gottheit, die den Sieg gegeben hatte; sie allein hat das Verdienst des Sieges, ihr gilt der Triumph — „auf daß die unsterblichen Götter Ehre empfangen“ (ut dis immortalibus honos habeatur.³⁾)

Um diese Siehverleihung hatte die Gottheit schon, bevor man in den Krieg auszog, gebeten werden müssen. Wie nichts im Leben des römischen Volkes, weder im Kriege noch im Frieden, ohne Auspicien geschah (ut nihil belli domique nisi auspiciato gereretur⁴⁾), nichts ohne Einholung der göttlichen Zustimmung durch bestimmte Akte dazu berufener, sakraler Personen, und nicht ohne das Gelübde einer Gegenleistung an die Gottheit, so wäre vor allem der Eintritt in einen Krieg ohne Auspicien undenkbar gewesen. Erst durch das Gelübde erhält der Gott Interesse an dem römischen Siege, wie er später die für den Fall des Sieges gelobten Gaben als „verdiente“, als *merita dona* empfängt (Liv. 45, 39,

1) Mommsen, Röm. Staatsrecht I³, 126ff. Marquardt, Röm. Staatsverwaltung II (1876) 562ff. Laqueur, Über das Wesen des römischen Triumphs, Hermes 44, 1909, 214ff. Cagnat in Daremberg-Saglio, Dict. s. v. Triumphus 488f. — Der zum ersten Male 231 v. Chr. gefeierte Triumph auf dem Mons Albanus (Mommsen 135; vgl. Roschers Myth. Lex. II, 1, 693ff.) kommt für unsere Frage nicht in Betracht.

2) Liv. 31, 49, 10. Mommsen 129, 3; 133, 7.

3) Liv. 38, 45, 11; 41, 6, 4.; Laqueur 217.

4) Liv. 1, 36, 6; 6, 41, 4.

11; Laqueur 223). Die ganze Kriegshandlung ist damit unter göttlichen Schutz gestellt.

Auf dem Kapitol hatten sich die Kriegsauspicien vollzogen, zum Kapitol und zu dem höchsten und besten Juppiter Capitolinus zurück mußte also auch der Triumphzug gehen. Wie ist dieser verlaufen?

Der siegreiche Feldherr, von den Soldaten nach altem Rechte schon draußen als imperator begrüßt und ausgerufen¹⁾, lagert mit seinem Heere im Campus Martius, außerhalb der Stadt. Von den mancherlei Vorbedingungen, an die das Recht des Triumphes geknüpft war, war die dringendste die, daß die Grenzzone des Stadtgebietes, das Pomerium, nicht vorzeitig überschritten wurde. Andernfalls wäre der Feldherr der Rechte der Kriegsauspicien, die nur für die Kriegshandlung draußen galten, und mit ihnen des Anrechtes auf den Triumph verlustig gegangen. Erst wenn der Senat — so war es seit der Republik und ist schon für das 5. Jahrhundert bezeugt²⁾ — das Triumphrecht anerkannt hatte³⁾ und der Tag bestimmt war, konnte der Triumphator mit seinem Heere, den Gefangenen und allen Kriegstrophäen Einzug halten.

Aber noch draußen, vor dem Pomerium, vollzieht sich vorher der erste feierliche Akt. Noch im Marsfelde, bei der porta triumphalis, heißt es in unseren Quellen, wird den benachbarten Göttern geopfert, dann erst durchzieht der Zug das Tor. Danach hat dieses seinen Namen.⁴⁾ Cicero kennt diesen Durchzug als alten Brauch schon von den makedonischen Triumphen her. Dann wird das Tor auch anläßlich des Todes des Augustus sowie beim Triumph des Titus genannt. Es ist soweit zu lokalisieren, daß es noch im Marsfelde, beim Circus Flaminius, nahe dem Isistempel und der villa publica, nicht weit von der ara Martis, also beträchtlich vor dem Pomerium gelegen haben muß.⁵⁾ Und nicht Götterbilder wurden dabei aufgestellt, daß man ihnen bei dieser Gelegenheit opfere⁶⁾, sondern man opferte an den in seiner nächsten Umgebung und Nähe bestehenden Kultstätten — τοῖς παριδρυσμένοις τῆ πύλῃ θεοῖς, wie Josephus anläßlich des Titustriumphes sagt.⁷⁾

Weshalb dieses Opfer? Was bedeutet dieses Tor? — Da müssen wir uns erinnern, daß hier draußen im Marsfelde bei dem alten Altare des Mars nicht nur jedes fünfte Jahr das große Reinigungsoffer für die als

1) Tac. ann. 3, 74. Mommsen 134, 2.

2) 458 v. Chr., Liv. 3, 29.

3) Die Begründung bei Mommsen 134 und Laqueur 233.

4) Josephus, bell. iud. VII, 5, 4: πύλῃν . . . τὴν ἀπὸ τοῦ πέμπεσθαι δι' αὐτῆς ἀεὶ τοὺς θριάμβους τὴν προσηγορίαν ἀπ' αὐτῶν τετυχιῖαν . . .

5) Marquardt 563, 6. Jordan-Hülsem, Topogr. v. Rom I, 3, 495 und Anm. 65.

6) Bunsen, Stadt Rom I, 630f. II, 1, 439.

7) bell. iud. VII, 5, 4.

Heer geordnete Gemeinde stattfand mit der Opferung von Stier, Schaf und Schwein, den *Suovetaurilia*¹⁾, daß vielmehr auch jährlich im März und Oktober, d. h. aber für die ältere Zeit römischer Geschichte: wenn die Kriegszeit begann und schloß, das Fest der Weihung und wiederum der Entsühnung und Reinigung der Waffen vollzogen wurde. In dem Schütteln und Niederlegen der heiligen Marsschilde durch das Salierkollegium — *ancilia movere* und *ancilia condere* — war das Ergreifen und Wiederniederlegen der Waffen seitens des Heeres symbolisiert.²⁾ Dazu trat — auch dies im Marsfelde — die Opferung des Oktoberrosses zum Dank für glückliches Kriegsende und zur Sühnung für vergossenes Blut.³⁾

Hatten aber solche Reinigungsriten, für die seit alters schon regelmäßige Jahresfeste gefordert waren, eine so große Wichtigkeit für das römische Gefühl, so wird klar, daß sie für die Siegesfeier selbst, für den Triumph, erst recht unerläßlich waren.⁴⁾ Es wäre klar, auch wenn nicht ausdrücklich überliefert wäre, daß das Lustrationsopfer anlässlich des Triumphes — *triumphi nomine* — außer für Juppiter auch für „die anderen Götter“ dargebracht wurde, die, wie es heißt, „dem Kriege vorstehen“. Und, wie wir sahen, wird einer solchen Mehrheit auch tatsächlich bei jener *porta triumphalis* geopfert. Allen voran aber ging das Opfer an Mars, den Kriegsgott, selbst, und das natürlich bei demselben alten Marsaltare, an dem es schon für das ausziehende Heer geschehen war.⁵⁾ Alle solche Lustrationsopfer sind stets *Suovetaurilia* gewesen⁶⁾, und wenn unser Gewährsmann Servius (zu Verg. Aen. IX, 627) ein solches Opfer mit dem Triumphalopfer an Juppiter, bei dem nur Stiere dargebracht wurden⁷⁾, verbindet, so liegt die ihm mit Recht vorgeworfene Verwechslung⁸⁾ nach aller Wahrscheinlichkeit doch nur darin, daß er diesen *Suovetaurilia* eine falsche Stelle in der Triumphhandlung gegeben hat, indem er sie in den Hauptakt auf dem Kapitol verlegt anstatt an ihren Anfang im Marsfelde.

1) Auch die sakrale Bedeutung der noch diesseits der *Saepta* fließenden *Petronia amnis*, deren Quellwasser für Lustrationszwecke in Frage gekommen sein kann, entspricht dieser Lokalisierung (Domaszewski — s. Anm. 4—69, Jordan-Hülsen 473, Fowler — s. S. 151 Anm. 1—73).

2) Wissowa, Religion und Kultus der Römer 130.

3) Varro, de l. l. VI, 22, Goetz.

4) Domaszewski, Arch. f. Rel. Wiss. 12, 1909, 70.

5) Domaszewski, Abh. z. röm. Religion 1909, 16, Anm. 1.

6) Domaszewski, Arch. f. Rel. Wiss. a. a. O. 70, Anm. 4; Cic. Phil. 12, 8.

7) Daher die entsprechende Darstellung auf den von K. Lehmann-Hartleben, die Trajanssäule 24, 2, angeführten Reliefs, die sich auf das Schlußopfer auf dem Kapitol beziehen, gegen *Suovetaurilia* bei der Heimkehr des Heeres und „beim Triumph“, nämlich unten im Marsfelde, nichts beweisen können. 8) Wissowa 349, Anm. 6.

Wie sehr auf solche Entsühnung des Heeres beim Triumphzuge Wert gelegt wurde, zeigt ihre Vervielfältigung, ihre Kumulierung, durch weitere Bräuche, wie z. B. die Verwendung des Lorbeers. Reinigende Kraft hatten die Lorbeerkränze der Soldaten, hatte der Lorbeerschmuck am Wagen des Feldherrn, der Lorbeerkranz, den er auf dem Haupte, der Lorbeerzweig, den er in seiner Rechten trug. Und nun vor allem anderen: auch der Durchzug durch die *porta triumphalis* hatte diesen Sinn. Auf die antike und speziell römische, aber auch sonst weitverbreitete Vorstellung, daß ein solcher Durchgang sühnende, reinigende Bedeutung gehabt habe, ist in neuerer Zeit des öfteren hingewiesen worden.¹⁾ Der Durchmarsch, der sich im engen Torwege drängenden Heeresmassen ist verglichen worden mit dem „Hindurchdrängen durch einen engen Spalt“, dem man die Bedeutung einer Wiedergeburt zugemessen habe.²⁾ Wenn ferner der besiegte Feind unter dem Joche hindurchziehen mußte, so sei auch damit ein kathartischer Zweck verbunden. Es bleibe dahingestellt, ob dabei die Vorstellung eines Scheintodes wirksam war, also das Passieren der Unterweltpforte³⁾ damit symbolisiert werden sollte. Das dritte römische Beispiel wäre der des Schwesternmordes beschuldigte Horatier, der unter dem quer über die Straße zwischen zwei Hauswänden eingespannten Balken (*transmisso per viam tigillo*⁴⁾, dem *Tigillum sororium*, hindurchgeschickt wurde, *velut sub iugum*. Allen diesen Handlungen ist ein Gedanke gemeinsam. Die einem solchen Durchzuge Unterworfenen sollen von einem Zustande in einen anderen, neuen versetzt werden (Domaszewski, v. Gennep, Fowler), in den des Gesicht- und Befreitseins von dem in irgendeiner Weise Schädlichen und Befleckenden des früheren, und, wie man bei den römischen Fällen noch hinzufügen

1) Domaszewski (S. 150 Anm. 4) 72; Rostowzew, *Mitteil. d. Archäolog. Instituts, Rom*, 26, 1911, 132, 3; Deubner, *Röm. Religion*, in Berthold-Lehmann, *Lehrb. d. Religionsgesch.* II, 425f. Eingehender van Gennep, *Rites de passage*, 1909, 26ff. und Fowler, *Class. Review*. 1913 = *Roman Essays and Interpretations*. 1920, 72f. Den Hinweis auf die beiden letzten Werke verdanke ich L. Deubner.

2) Auch andere Bedeutungen des bei primitiven wie bei Kulturvölkern vielverbreiteten Brauches sind bekannt; im Grunde entspringen alle dem gleichen Vorstellungskreise. Man passiert den irgendwie angedeuteten Durchgang — sei es zwischen zwei in den Boden gesteckten Stäben, die sich gelegentlich einander zuneigen, durch einen gespaltenen und auseinandergetrennten Baumstamm, unter einem nicht ganz bis zur Spitze gespaltenen, in Dreieckform auseinandergezogenen Rohre, einem zum Kreis gebogenen Birkenzweige oder zwei oben zusammengebogenen Zweigen einer Hecke — stets gilt es einem feindlichen, gefährlichen und schädlichen Elemente zu entgehen, sich zu befreien von irgendwelchem Makel, sich abzugrenzen von Krankheit oder von den Geistern Verstorbener, die durch den engen Weg nicht folgen können. Frazer, *The golden Bough* 3, VII, 2 (1913), 176ff.; van Gennep, a. a. O. 29, Anm. 1.

3) Das Passieren der Unterweltpforten im ägyptischen Totenglauben, Maspéro, *Études de myth. et d'arch. ég.* II, 163ff., gehört nicht hierher.

4) *Liv.* I, 26, 12; *Jordan-Hülsen*, I, 3, 322ff.

darf, in einen für das römische Volk günstigen, es in keiner Weise mehr bedrohenden Zustand.

In diesen Vorstellungskreis fügt sich die *porta triumphalis* ein. Nachdem das große Lustrationsopfer noch außerhalb von ihr vollzogen und außer Mars, dem Lustrationsgotte *κατ' ἐξοχήν*, den anderen Göttern gleichfalls geopfert war, bildet dieser Durchzug durch das Tor gleichsam das Symbol der gewährten Entsühnung. Jede Befleckung, alle Schuld des mordenden Krieges — ob ursprünglich einmal auch die Gefahr, die von den Geistern der Erschlagenen drohte? — ist von Feldherrn und Heer genommen, bleibt hinter ihnen, draußen vor dem heiligen Tore zurück. Die Götter können nicht anders als Friede und Gnade gewähren: *pax veniaque a diis impetrata est.*¹⁾ Aus solcher Auffassung erhellt zunächst nur soviel, daß die *porta triumphalis* nichts weniger als ein Monument zur Verherrlichung des Triumphes gewesen ist. Ebenso wenig kann aus dem bis hierher Zusammengestellten auf Form, Konstruktion und Material dieses Tores, ob von Anbeginn gleich für die Dauer — was wenig wahrscheinlich —, oder in älterer Zeit nur ephemer, von Fall zu Fall — dann wohl aus einfachen Holzpfeilern — errichtet, keinerlei Schluß gezogen werden. Es war eben ein Tor, freistehend, für den Durchgang bei einem besonderen Akte bestimmt, und vollkommen unpersönlich.

Das Programm des Zuges²⁾ kann nicht von Anfang an den gleichen Umfang gehabt haben. Die Kontrolle gibt die Stadtgeschichte und die Entstehungszeit einzelner, seinen Weg begleitender oder bestimmender Monumente. Sobald sich aber einmal ein fester Verlauf herausgebildet hatte, ist man von diesem Wege gewiß nur in Ausnahmefällen³⁾ abgewichen (Tafel 39).

Man hat zugunsten der gegenteiligen Auffassung auf den *Circus Flaminius* hingewiesen, der gleich zu Anfang passiert wurde, und erst seit 221 v. Chr. bestand.⁴⁾ Das bedeutete jedoch für die ältere Zeit nur den

1) Liv. I, 31, 7. Wissowa 327.

2) Mommsen 124f. Marquardt 582f. Aust in Roschers *Mythol. Lex.* II, 1, 725f. Goell, 44ff. (de *via triumphali*) ist überholt.

3) S. folgende Anmerkung.

4) Lucia Morpurgos Ausführungen, *Bulletino comunale di Roma* 36, 1908, 108 ff. haben mich von dem Gegenteil nicht überzeugt. Über den *Circus Flaminius* S. 116, 3. — Der theatralische Aufzug Neros kann trotz (unvollständiger!) *Triumphalinsignien* und trotz des *Triumphwagens* des Augustus nicht einmal als solche Ausnahme gelten. Er hatte kein siegreiches, im Marsfelde erst zu entsühnendes Heer heimzuführen, so mußte ihm schon deshalb der normale Ausgangspunkt für den *Triumph* versagt bleiben. Und wie der Anfang ein anderer, so auch das Ziel. Von *Albanum* kommend, zieht Nero direkt durch die *porta Capena* ein, durch *Circus Maximus*, *Velabrum* und *Forum* — hinauf zum *Apollotempel* auf dem *Palatin*! Sueton, Nero 25; Dio Cass. 63, 20. Von einem regelrechten *Triumphe* kann hier nicht die Rede sein, und es bleibt die Frage, ob Dio den Besuch auf dem *Kapitol* nicht nur in Gedanken an einen normal verlaufenden *Triumph* eingeschaltet

Ausfall einer Station, da der Zug vom Marsfelde und der porta triumphalis her doch stets hier vorüber mußte. Seitdem der Circus errichtet war, wird ihn der Zug in großer Schleife durchzogen haben, ehe er die Richtung auf das Stadttor einschlug. Denn anders hätte es keinen Sinn gehabt, wenn der Circus, der die Straßenflucht nur mit der Schmalseite tangierte, vom zuschauenden Volke dicht gefüllt war, schon bei dem Triumphe des Aemilius Paulus.¹⁾ Der nächste Punkt war die porta Carmentalis, das vorletzte Stadttor zwischen Kapitol und Tiber, ein Doppeltor, dessen westlicher (von außen her rechter) Durchgang für diesen Einzug bestimmt war.²⁾ Wenn, wie man glaubt, dieses Tor der Stadtmauer das ursprüngliche Sühnetor für den mit seinem Heere triumphierenden Feldherrn gewesen und durch jene porta triumphalis erst ersetzt worden wäre, als die Sühneriten an die ara Martis im campus verlegt wurden (Domaszewski a. a. O. 78), so kämen wir für diese Verlegung in keine allzu frühe Zeit der Stadt hinauf. Denn als Tor des sogenannten servianischen Mauerringes³⁾ war die Carmentalis erst eine Anlage des 4. Jahrhunderts. Als im Laufe des 6. Jahrhunderts mit der damals zuerst dem Verkehre zugeführten Forumsniederung auch der kapitolinische Hügel in das neu umgrenzte Stadtgebiet der Vierregionenstadt — vorher nicht möglich, jetzt notwendig — einbezogen wurde, lief die Mauer⁴⁾, soweit wir wissen, noch nicht bis zum Flusse, sondern wird sich quer durch das Velabrum zum Rande des Palatin gezogen haben. Legt man also dem Fabierauszuge v. J. 479 v. Chr. eine reale Topographie zugrunde, so könnte die damalige porta Carmentalis bzw. ihre Vorgängerin nur auf dieser engeren Linie gedacht werden.⁵⁾ Doch hat die Überlieferung hier gewiß nur mit der späteren Vorstellung von dem „servianischen“ Stadttore zwischen Forum Boarium und Forum Holitorium gearbeitet.⁶⁾ Wichtig ist nur, sich klar zu machen, daß in jenem Falle die ersten Triumphzüge, von denen sie berichtet, — der fingierte des Romulus Dion. Hal. II, 34 und noch der des Cincinnatus v. J. 458 v. Chr. Liv. II, 39, 4 —, noch einen anderen und kürzeren Verlauf, nämlich direkt durch das Velabrum zum

habe. Eine solutio votorum kam für Nero ja nicht in Frage. Hierin richtiger schon Goell S. 45.

1) Plutarch, Aem. Paulus 32; Josephus, bell. iud. 7, 5, 4; Jordan-Hülser I, 3, 548, Anm. 113.

2) O. Richter, Hermes 17, 1882, 427; Jordan-Hülser I, 3, 507.

3) O. Richter, Topogr.² Taf. 3. Unsere Tafel 39.

4) Die man doch voraussetzen muß, Pauly-Wiss. R.-E. 2. Reihe I, 1022, 52.

5) Das wird noch wahrscheinlicher, wenn die ganze Fabier Erzählung (Liv. II, 49, 7) legendarisch sein sollte (Beloch, Röm. Gesch. 1926, 298).

6) Wie alle staatsrechtlichen Akte, bei denen Einhaltung und Überschreitung des Pomerium eine Rolle spielen, erst die von der servianischen Mauer umschlossene urbs Roma voraussetzen (Mommsen 63).

Forum, genommen haben müssen und also der in späterer Zeit festgehaltene, weitere Weg um den Palatin herum erst den servianischen Mauerring zur Voraussetzung haben kann. Eine Erinnerung an den älteren, kürzeren Weg könnte man vielleicht darin erblicken, daß der Festzug auch später das Velabrum wenigstens noch berührte (velabrum praetervehens, Sueton, Caes. 37¹⁾); denn das bedeutet einen Umweg, wenn er hernach durch das Forum Boarium dem Circus Maximus zustrebt. Wäre also für die spätere Triumphordnung aus der Anlage der Serviusmauer ein Anfangsdatum zu gewinnen, so bliebe die gleiche Möglichkeit für Domaszewskis These von einer nachträglichen Hinausverlegung der Sühneriten in das Marsfeld doch eher problematisch.

Der für Lagerung und Entsöhnung des Heeres erforderliche Raum — die Opfertiere der Suovetaurilia wurden bekanntlich um das ganze Heerlager herumgeführt — mußte, so wird man vielleicht argumentieren wollen, weiter draußen, also im Marsfelde, gesucht werden erst zu einer Zeit, als, ebenso wie zwischen Velabrum und Tiberufer der ältere Rindermarkt, so, nach Norden zu, vor dem neuen Tore der „Serviusmauer“ die Vorstadt um den Gemüsemarkt sich rasch entwickelt und mit Heiligtümern gefüllt hatte. Aber einmal könnte diese Entwicklung der Märkte am Tiberufer und zwischen diesem und dem Kapitol (mit einer damit verbundenen Vorstadtsiedlung) der Serviusmauer um beträchtliche Zeit vorangegangen sein; und außerdem hatte man mit der Verwendung des südlichen Marsfeldes für politische und sakrale Zwecke bereits in frühen Zeiten der Republik weit in das ehemalige Königsgut, den ager Tarquiniorum, hinausgegriffen²⁾: die saepta sind schon für die Curiatkomitien angelegt, die villa publica ist schon für 435 v. Chr. belegt. Dort draußen also, bei der gleichfalls alten ara Martis in campo³⁾ wird auch der Platz für das heimkehrende Heer gewesen sein, längst ehe es die servianische porta Carmentalis gab. Also kann auch die Anlage der porta triumphalis im Marsfelde diesem Stadttore zeitlich vorangegangen und ganz unabhängig von ihm gewesen sein.

Der Triumphzug, dem wir uns wieder zuwenden, passierte, wie bemerkt, nach dem Velabrum das Forum Boarium, von dessen Tempeln wir uns hier die beiden der Mater Matuta und der Fortuna merken wollen, alte Heiligtümer, die jedenfalls schon im 3. Jahrhunderte, wie der große Brand vor 212 v. Chr. beweist, bestanden hatten.⁴⁾ Und weiter ging der

1) Denn mehr (Goell 53 ff., L. Morpurgo 144) ist aus dieser Stelle nicht zu schließen.

2) Jordan-Hülens I, 3, 475—479.

3) Die Gründe für eine Unterscheidung zweier alter Marsaltäre in campo, von denen der ältere nicht weit außerhalb der Porta Fontinalis der Serviusmauer gelegen habe (Jordan-Hülens I, 3, 475 und Anm. 11 u. 12), finde ich nicht überzeugend.

4) Liv. 25, 6. Dion. Hal. IV. 27.

Zug zum Circus Maximus (vgl. u. S. 160) und, an seinen Zuschauermassen vorüber, um den Palatin herum zur via sacra und auf ihr und dem clivus hinauf zum Kapitol. Hier löste der Imperator sein Gelübde, indem er die „verdienten“ Gaben, Opfer und Siegesbeute, dem höchsten Gotte darbrachte.

Aber diese Handlung hatte noch tieferen Sinn. Der Feldherr hatte, noch ehe er zum Zuge aufbrach, im Marsfelde die, in den Quellen häufig beschriebene und einmal auf dem kostbaren Becher aus Boscoreale (Tafel 1) dargestellte Triumphaltracht¹⁾ angelegt: die tunica palmata, das gestickte purpurne Untergewand, die toga picta mit einer Bordüre goldener Sterne darüber, um das Haupt den Lorbeerkranz. Mit dem vom Adler bekrönten, elfenbeinernen Szepter in der Linken und einem Lorbeerzweig in der Rechten besteigt er den vergoldeten, gleichfalls mit Lorbeer geschmückten, vierspännigen Wagen, während ein Diener die zum Tragen allzuschwere, goldene Krone des Juppiter über seinem Haupte hält. So war er Iovis optimi maximi ornatu decoratus²⁾, im Ornate des höchsten Gottes selbst, das im kapitolinischen Tempelschatze aufbewahrt wurde, — und nicht nur das. Auch sein Antlitz und die Hände waren rötlich gefärbt, wie an dem alten tönernen Kultbilde des Gottes, das der Etrusker Volcas noch im 6. Jahrhundert für den damaligen ersten Tempelbau auf dem Kapitol gefertigt hatte. Durch die neueren Funde lebensgroßer, reichbemalter Terrakottastatuen aus Veji³⁾ ist uns solche etruskische Großplastik aus jener Zeit sehr lebendig geworden.

In solcher Erscheinung aber sah das römische Volk im triumphierenden Feldherrn das Abbild des Gottes selbst, der in eigener Person das Heer, so wie er es, dem Gelübde des Feldherrn entsprechend, zum Siege geführt hatte, nun auch glücklich in die Heimat zu seinem Tempel zurückgeleitete.⁴⁾

Dort legte der Triumphator jenen Lorbeerzweig dem Gotte, dem er gebührte für den Sieg, in den Schoß⁵⁾ und gab damit die Göttlichkeit, die ihm an diesem Tage innewohnte⁶⁾, zurück, um alsdann, nun wieder nur Mensch und Feldherr, die Opfer zu vollziehen. Das sakrale Programm war damit, wie Mommsen, Röm. Forschungen I, 45 f. nachgewiesen hat,

1) Vgl. Mommsen I. 411 f.; Marquardt 567; Cagnat 490; Roschers Myth. Lex. II, 1, 725. Der Tiberiusbecher abgeb. Monuments Piot V, Taf. 35 (Villemasse), S. Reinach, Répert. de Reliefs I, 1909, S. 95 u. Dar.-Saglio, Dict. Fig. 7095. Es bleibt hier doch die Triumphaltracht, selbst wenn es, wie Villemasse S. 157 meint, nicht der Triumphzug wäre.

2) Liv. 10, 7, 10.

3) Antike Denkmäler III, Heft 5, Taf. 45 f. mit Text von Giglioli.

4) Wissowa III; Laqueur 222, 1.

5) depositis in gremio laureis. Marquardt 569, Anm. 1. 2.

6) So (nach mündlicher Mitteilung) die Auffassung von Wilamowitz: der Triumphator ist an diesem Tage Gott.

aber noch nicht zu Ende. Die ganze pompa triumphalis kehrte durch die Stadt zurück, um im Circus Maximus zu enden und hier die großen Spiele, die ludi magni, zu veranstalten. Zum Kulte des Gottes gehörte eben auch die kultliche Festfeier, zum Triumphe das Siegesfest, die Kampfspiele als untrennbarer, zweiter Teil der ganzen sakralen Begehung.¹⁾

Bei einem Volke, das sich selbst als religiosissimus mortalium²⁾ — worin mehr liegt, als nur das Frommsein an sich — bezeichnet hat, dessen ganze Lebensformen, öffentliche wie private, begleitet und gleichsam eingeschnürt waren von sakralen Verpflichtungen und Bedürfnissen, mußte auch der Triumph von Anfang bis zu Ende eine heilige Handlung sein, — jedenfalls für die Jahrhunderte der Republik, und auch später hat sich dieser Charakter nie ganz verleugnet.

Nach der Überlieferung sind allerdings nicht nur die Triumphalinsignien etruskischer Herkunft gewesen, auch die Elemente des Zeremoniells, wie der Aufzug auf vierspännigem Wagen und die goldene Krone, die als corona etrusca weiterlebt³⁾, gelten als etruskisch, und schon unter Tarquinius Priscus wurden für die im größeren Stile gefeierten Kampfspiele Faustkämpfer und Rennpferde aus Etrurien bezogen.⁴⁾ Wichtiger noch ist, daß ihre Verbindung mit dem kapitolinischen Kulte und vor allem dieser Kult der kapitolinischen Trias selbst⁵⁾ sich nur aus etruskischem Einflusse heraus erklärt. Es handelt sich hier um einen Komplex von „Neuerungen auf religiösem Gebiete“, die „vor den Beginn der republikanischen Zeitrechnung fallen und unter sich in einem so engen innerlichen Zusammenhange stehen, daß sie, wenn sie nicht Schöpfungen ein und derselben Person sind, so doch jedenfalls dem gleichen engbegrenzten und von denselben leitenden Gedanken beherrschten Zeitraume angehören“, einem Zeitraume, der sich, als Wissowa (a. a. O. 37) diese Zeilen schrieb, allerdings noch nicht genau bestimmen ließ.

Heute ist er aber durch die, dank den Forumsausgrabungen ermöglichten, topographischen Feststellungen sicher zu begrenzen. Denn, wie schon erwähnt, war zu einer Einbeziehung des Kapitols in das Stadtgebiet der Anlaß erst gegeben, als Regulierung des Forumsbaches und durchgreifende Entwässerung diese Niederung, die bis dahin als Sumpfgelände Palatin und Velia vom kapitolinischen Hügel trennten, zu einem

1) Darum kann der einzelne Feldherr sie doch als besonders reiche Spiele geloben: Postumius vor der Schlacht am See Regillus — ἀγῶνας πολυτελεῖς, Dion. Hal. VI, 10, 1.

2) Sall. Cat. 12, 3.

3) Plin. h. n. 33, 11. Dion. Hal. III, 61. Strab. 220. Appian VIII, 66 spricht von dem μίμημα τυρρηνικῆς πομπῆς. Müller-Deecke, Die Etrusker I. 346ff.

4) Liv. 1, 35, 7f.

5) Vgl. Serv. Aen. I, 422 (Vitruv I, 7, 1 besagt nicht viel). Vgl. Roschers Myth. Lex. II, 1, 721, Z. 43ff.

geräumigen Platze für die verschiedenen sozialen und politischen Ansprüche umgebildet hatten. Curie und Comitium, der Saturntempel frührepublikanischer Zeit und ehrwürdige heilige Plätze am Nord- und Nordwestrande des Forums sind zu sehr vom Kapitol beherrscht, als daß dieses neugewonnene Stadtgebiet nicht auch nun sofort hätte in dessen Schutz gestellt werden müssen. Das heißt, daß von da ab das Kapitol zur Stadt gehören mußte. Erst auf der in den neuen Stadtring eingeschlossenen Höhe konnte dann auch das große Stadtheiligtum erbaut werden.

Diese für die Stadtgeschichte so einschneidenden Veränderungen sind datiert. Die Grabfunde des am Forumsrande und außerhalb der Septimontialstadt gelegenen Sepulcretum bezeugen noch für den Anfang des 6. Jahrhunderts Bestattung an dieser Stelle, schließen also ein Übergreifen des Stadtgebietes auf die Forumsniederung damals noch aus. Andererseits schreibt die Überlieferung die Forumsregulierung ausdrücklich den Tarquiniern, insbesondere die cloaca maxima dem Superbus zu¹⁾, und verweist auch den Tempelbau — in etruskischer Form! — in die gleiche tarquinische Periode, da er erst im Jahre 509 v. Chr. vollendet war und dediziert werden konnte. Mithin bleibt für jene Neuerungen keine frühere Zeit als die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts.²⁾

Das gibt aber auch für den Triumph bestimmte Anhaltspunkte. In dieser Zeit der Etruskerherrschaft wird auch die Sitte eines solchen festlichen Einzuges des siegreichen Herrschers nach Rom übertragen sein, freilich kaum anders als in den Formen, wie sie sich etwa Dionysius v. Hal. II, 34 für Romulus vorgestellt hat, mit etruskischem Zeremoniell — Purpurgewand, Lorbeerkranz und Viergespann — aber ohne schon

1) Liv. I. 38, 6; 56, 2.

2) Diese Ergebnisse, zu denen der überlegende Betrachter des Forums heute kommen muß, kurz formuliert schon von Hülsen, *Röm. Mitt.* 20, 1905, 115; ders., *Das Forum Romanum*. 1904, 3f.; französ. Ausg. 1906, 4; Beloch, *Röm. Gesch.* 1926, 204, 207. Das alte Gräberfeld am Abhange des Kapitols zwischen Concordiatempel und Vulcanal ist datierbar nur insoweit, als die in den Felsboden eingeschnittenen Grabschachte den frühen Formen des Sepulcretum im Süden des Forum gleichen. Und das Grab, das in der Tiefe unter dem lapis niger liegt und durch diesen als locus sacer in späterer Zeit bewahrt blieb — ähnlich wie das große Schachtgrab neben den scalae Caci auf dem Palatin durch den etwa in hellenistischer Zeit darüber gelegten Tumulus aus Monte Verde-Tuff (*Not. d. sc.* 1907, 186f.; Franc, *Roman Buildings of the Republ.* 1924, 103) — muß mit seinem Inschriftcippus daneben noch vor die Anlage von Forum und Comitium fallen, also nicht nur vor 510, sondern vor die etruskische Vierregionenstadt. — Gegenüber dem im 6. Jahrh. auf dem Kapitol eingesetzten Kulte der etruskischen Göttertrias gibt es für das kleine Sacellum von Juppiter, Juno und Minerva, dem Capitolium vetus auf dem Quirinal — et id antiquius quam aedis quae in Capitolio facta, Varro de l. l. V, 158, Goetz — nur zwei Möglichkeiten. Entweder es lag vor der alten Stadt oder diese hatte sich über die östlichen Höhen des Septimontium (das schwerlich eine Erfindung ist, vgl. Beloch, a. a. O. 203 gg. Graffunder, *Pauly-Wiss. R.-E.* 2. Reihe I, 1018f.) bereits bis zum Quirinal ausgedehnt, ehe die Forumsregulierung zum Einschlusse des kapitolinischen Hügels führte, — natürlich innerhalb der durch die östlichen früharchaischen Gräber gezogenen Grenzen.

fixierten Ausgangspunkt, ohne den ausgedehnten Triumphalweg, der noch für lange Zeit gar nicht möglich gewesen wäre, endlich — für vorrepublikanische Zeit — auch noch ohne die kapitolinische Göttertrias. Erst mußte die *via sacra*, die selbst erst seit der Forumsregulierung überhaupt möglich war, auch wirklich zu dem ersten Tempelgebäude des kapitolinischen Jupiter führen, erst mußte die Einschränkung der feldherrlichen Macht erfolgen, die den Triumph an die Bewilligung des Senates band — weil jeder Triumph in Rom die Stellung des Senates und den Bestand der Republik gefährdete.¹⁾ Von da ab erst war der Triumph als die römische Institution, wie wir sie kennen, möglich, — von der *lustratio* im Marsfelde bis zur *solutio votorum* im großen Neubau auf dem Kapitol.

Für die zugehörigen Kampfspiele hatten schon die Tarquinier das Tal des späteren Circus Maximus bestimmt und irgendwie hergerichtet. Auch hier handelte es sich zunächst nur um die Regulierung eines, das sumpfige Gelände durchfließenden Baches und um Gewinnung einer für Pferderennen geeigneten, trockenen Fläche, eines *campus ubi ludunt*. Also das gleiche, was in derselben Zeit für das Forum geleistet war! Höchstens hölzerne Tribünen sind damals schon *ad hoc* aufgeschlagen worden.²⁾ Aber noch lag das Spielfeld vor der Stadt; es wurde nur am Abschlusse der ganzen Triumphalhandlung aufgesucht, die damit nochmals aus den Mauern heraustrat. Erst seit der Serviusmauer, seit dem 4. Jahrhunderte also, kann der Marsch durch den Circus und damit um den Palatin in den Festzug selbst aufgenommen worden sein. Die ersten dauernden architektonischen Anlagen des Circus — auch sie noch aus Holz — fallen ja auch erst in diese Zeit, und der Wunsch, das alte Palatium in den Triumphweg einzuschließen, kann mit damals neu erwachenden Interessen an der Zeit, wo es allein die Stadt bedeutet hatte, zusammenhängen.

In seiner vollgültigen, für spätere Zeiten maßgebenden Form kann also der Triumph, trotz des etruskischen Erbes von Formen und Formalitäten, doch erst eine Schöpfung des republikanischen Rom gewesen sein. Erst in diesem Rom und aus dem Lebensgebot, man möchte sagen, aus der Lebensnot des römischen Volkes in den ersten großen Jahrhunderten seines Aufstieges, aus den fast ununterbrochenen Kriegen, wird er ganz verständlich. Damit, daß der Triumph als ein in seinen Elementen gefestigter Brauch von auswärts kommt, ist sein Vollzug auch in Rom noch nicht in allem wesentlichen erklärt. Wie ein Volk sich aus der fremden die eigene Sitte gestaltet, nach Grundgesetzen und Grundforderungen des eigenen Lebens regelt, mit seiner Gesinnung, seinem Geiste erfüllt,

1) S. Mommsen 100. 134. Laqueur 233.

2) Richter² 174. Jordan-Hülse I, 3, 120f.

darauf kommt es an. In diesem Sinne ist auch der römische Triumph doch erst eine echt römische Angelegenheit gewesen.

Mit dieser Anschauung treten wir an die bisher so ängstlich vom Triumph getrennten Triumphbogen heran.

II.

Wenn eine ursprüngliche Beziehung zwischen diesen Monumenten und dem Triumph bestehen soll, so kann sie natürlich nur in Rom selbst gesucht und gefunden werden. Tatsächlich haben die ältesten Beispiele, von denen unsere Überlieferung weiß, in Rom gestanden.

Fünf Bogen sind uns genannt aus den Jahren 196, 190, 121 v. Chr., alle aus Kriegsanaß vom Feldherrn gestiftet, — vier nach glücklich vollendetem Feldzuge, davon einer auch nach gefeiertem Triumph, der fünfte, der Bogen des Scipio Africanus v. J. 190 als Weihung — ganz exzeptionell — vor dem Auszuge ins Feld. Dieser fünfte aber eben darum ganz gewiß nicht schon mit Ehrenstatuen des Feldherrn und ihm verbundener Personen bekrönt, aber gerade er als Träger von gleich neun Bildwerken aus vergoldeter Bronze, sieben Statuen und zwei Pferden, angeführt.¹⁾ Das konnten ja nur Weihungen sein, um die Gunst der Gottheit für den bevorstehenden Krieg zu sichern. Also gleichsam eine private Steigerung dessen, was offiziell durch *auspicium* und *votum* auf dem Kapitol erreicht werden sollte. Denn aus stolzer Siegesgewißheit allein hätte auch ein Scipio Africanus dieses Monument nicht im voraus errichten können.

Aus der Mehrzahl vergoldeter Bildwerke, die L. Stertinius, nach spanischen Kriegserfolgen, aber ohne den Triumph dafür zu fordern, auf seinen drei Bogen i. J. 196 aufgestellt hatte, ist nicht zu ersehen, wie viele Statuen jeder einzelne Bogen trug; ebensowenig wäre aber auch eine Beschränkung auf je eine einzige Statue zu erweisen. Bezüglich dessen, was diese *signa aurata* darstellten, gibt uns die Überlieferung²⁾ freie Hand.

Schon diese ersten Beispiele zeigen die maßgebende Form: sie sind *fornices*, d. h. diese Statuenträger hatten einen mit einer Tonne überwölbten Durchgang. Nur daß dieser nicht notwendig schon des Verkehrs, der Passage wegen gewölbt war. Denn die Annahme einer Verwendung der beiden, vor den Tempeln der *Mater matuta* und der *Fortuna* errichteten Stertiniusbogen zugleich als „Propyläen“ des Tempelbezirkes³⁾ be-

1) *cum signis septem auratis et equis duobus*, Liv. 37, 3.

2) Liv. 33, 27.

3) Puchstein bei Pauly-Wissowa R. E. II, 605; auch Richter², 190; dagegen Hülsen, Festschrift 426.

dürfte doch erst des Nachweises, daß zu dem Begriff eines alten römischen Heiligtumes ein Torbau notwendig und überhaupt gehörte.¹⁾ Daß der Scpiobogen nicht über der Straße, sondern gegenüber — *adversus viam, qua in Capitolium ascenditur* — stand, hat Hülsen mit Recht betont. Der rein-monumentale Charakter dieser Bauten, ohne praktische Nebenbedeutung, ist damit bestimmt. Auch von dem dritten Stertiniusbogen — *in maximo circo* — ließe sich anderes nicht behaupten. Daß er in nur kleinem Formate die Spina geschmückt habe, bleibt reine Vermutung, wie wir denn auch mit Überlegungen über das größere oder kleinere Ausmaß dieser Bogen, oder der, daß die neun Erzbilder des Scpiobogens nur klein gewesen sein dürften²⁾, nicht weiterkommen.

Wohl aber scheint der Standort dieser frühen Bogen nicht willkürlich gewählt: zwei von ihnen vor jenen beiden Tempeln auf dem Rindermarkte, der dritte im Circus Maximus, der des Scipio auf dem Kapitol selbst, auch wenn über seine genaue Lage nicht entschieden werden kann.³⁾ Und der jüngste dieser ersten Gruppe, den wir hier anschließen, der des Q. Fabius maximus v. J. 121 v. Chr., aber nur in einer Wiederherstellung v. J. 56 v. Chr. erhalten⁴⁾, hat sich bei dem Eintritt der heiligen Straße in das Forum erhoben; das heißt aber, daß gerade diese ältesten Bogen an Stellen standen, die auch der Triumphzug zu passieren hatte oder wo er, wie im Circus, sein letztes Ziel fand.⁵⁾ Ebenso wie ihre Beziehung zu Krieg und Sieg offenkundig und überliefert ist, wird also durch ihren Standort eine gedankliche Verbindung mit Triumph und *via triumphalis* wenigstens zulässig, wenn nicht geboten. Denn wir müssen noch einen Schritt weitergehen.

Weshalb waren sie alle, auch jene ersten v. J. 196 v. Chr., obgleich man ihnen so gerne nur kleines Format zubilligen möchte, andererseits ihre Zweckbestimmung, als Durchgang zu dienen, mit Recht bestritten, doch als Torbauten konstruiert? Warum das, da sie doch nur Träger von Statuen — obendrein kleiner Statuen, wie man möchte! — zu sein hatten? Hier kommt man mit äußerlichen Erklärungen nicht mehr aus. Zu jenen anderen ihnen eignenden Beziehungen zum Kriegserfolge und seiner Feier stellt sich damit vielmehr noch die Idee der

1) Vgl. Wissowa, *Rel. u. Kult. d. Römer* 403, 455.

2) Hülsen 426. Curtis 28.

3) Hülsen ebenda. Sicher nicht über der Straße selbst.

4) Hülsen, *Forum Romanum* 231f. u. Pauly-Wiss. R.-E. VI, 1739.

5) Und das Gleiche gilt ja doch auch in späterer Zeit für den Partherbogen des Augustus v. J. 20/19 v. Chr., für den Tiberiusbogen, der wie jene alten republikanischen, nicht auf, sondern neben der heiligen Straße bei der NO-Ecke der Basilica Julia stand; Nero stellte einen Bogen auf das Kapitol, und wie der Partherbogen, so erhoben sich die des Titus und des Konstantin über dem Triumphalwege selbst.

porta triumphalis. Es ist die Idee ihrer, von aller Kriegsbefleckung reinigenden Kraft, die festgehalten wird in der Torform dieser Monumente. Nicht als ob nun auch die pompa triumphalis sie durchschreiten sollte, oder als ob irgendwelche Sühnewirkung von der porta triumphalis auf den fornix hätte übertragen werden sollen oder können. Aber ihre Torform ist Symbol. Sie gibt die Beziehung auf das einzige Tor mit einem so einzigartigen, lediglich durch die Triumphhandlung bedingten Zweck. Darum sind diese alten Statuenbögen nicht massiv, darum sind schon sie als Tor gebaut. Waren auch gar manche der späteren Triumphbogen über Straßen erbaut — das Bewußtsein, daß das nicht die ursprüngliche Bestimmung war, war noch in der Kaiserzeit lebendig, wo man zwischen arcus, eben solchen Bogenbauten, und iani, Straßentoren unterschied (Sueton, Dom. 13).¹⁾

Wenn es sich nur um Beschaffung eines für eine Mehrzahl von Statuen, ein Reiterbild oder eine Quadriga geeigneten Postamentes gehandelt hätte, hätte es andere Mittel und Wege gegeben. Ehrenstatuen verdienter Männer auf hohen Säulen aufgestellt zu sehen, waren die Römer schon seit dem 5. und 4. Jahrhundert gewöhnt. An der oft zitierten Pliniusstelle h. n. 34, 27 wird nach einer Besprechung zahlreicher Ehrensäulen und Ehrenstatuen zusammenfassend betont, daß durch die Säulenmonumente die also Geehrten über die übrigen Sterblichen emporgehoben werden sollten, und damit sind diese Säulen auch wirklich als Statuenträger bezeugt.²⁾ Daß diese Form noch nach Jahrhunderten in den Reliefsäulen eines Trajan und Marc Aurel weiterlebt, ist längst bemerkt; auch an die Juppiter- und Gigantensäulen in Gallien und Germanien ist zu erinnern.

Wo es galt, mehr als eine Figur oder ein Reiterbild — noch i. J. 338 v. Chr. als besondere Ehrung der Triumphatoren eine seltene Sache, *rara illa aetate res*³⁾ — in dieser Weise aufzustellen, hätte man, nach grie-

1) Ein einziges Mal sind auf einem von Niebuhr, Kl. Schriften II. Samml. 1843, 270 f. mitgeteilten Steine die von Tacitus, ann. II. 83, arcus genannten Ehrenbogen für Germanicus, 19 n. Chr., als ianus bezeichnet. Daß damit eine allgemeiner geltende Terminologie oder gar eine innere und ursprüngliche Beziehung von Triumphbogen und Ianus angegeben sei, vermag ich nicht zu glauben. Moortgat hat S. 109 ff. diese letztere Frage behandelt und dabei auch schon (ablehnend) Stellung genommen zu Sarasins Theorie (Über die Entwicklung des Triumphbogens aus dem Ianustempel. Innsbruck 1921), die dieser später in seinem Buche Helios und Keraunos oder Gott und Geist. 1924, 20 ff. erneut ausgeführt hat. Ich glaube jedoch, der Lösung des Triumphbogenproblems auf dem von mir eingeschlagenen Wege näher zu kommen.

2) Die Säule mit der Statue des L. Minucius v. J. 439 v. Chr. auch durch eine Münze, Dar.-Saglio, Dict. I, 1351, Fig. 1786. Detlefsen, de arte Romanorum antiquissima Prgr. Glückstadt 1868, 14. Zur Statue der Duiliussäule s. Röm. Mitteil. VI, 90. Pauly-Wissowa, R.-E. V, 1780, 60 f.

3) Liv. 8, 13, 9.

chischem Vorbilde, entweder breitere, massive Pfeiler oder auch das sog. Zweisäulenmonument verwenden können. Ebenso wie der griechische Brauch, schon in archaischer Zeit einzelne Votivstatuen auf hohen und niederen Säulen aufzustellen, könnten auch diese, in hellenistischer Zeit aufgekommenen Formen hochgehobener Monumente die römische Kunst immerhin beeinflußt haben. Wir kennen beide Formen jetzt aus Delphi und Delos.¹⁾ In Delphi stand ein Reiterbild des Prusias von Bithynien, des Gastfreundes Hannibals, auf hohem Pfeiler (182 v. Chr.; Tafel 30,2). Auf einem zweiten, noch von Perseus begonnenen, hat Aemilius Paulus nach seinem Siege über den Makedonenkönig bei Pydna 168 v. Chr. die eigene Reiterstatue aufgestellt.²⁾ Die Überreste beider Monumente, die eine Herstellung ermöglichten³⁾, ergeben als oberen Abschluß eine oblonge Basisplatte, die anstatt des Pferdekörpers ebenso gut zwei bis drei Standfiguren getragen haben könnte.

Etwas früher, bald nach 240 v. Chr., erhob sich ein Reiterbild des aetolischen Strategen Charixenos, von der Hand eines aetolischen Künstlers Sonikos, über einem durch Basis und Gebälk gekuppelten jonischen Säulenpaare, auf drei anderen, ebenso konstruierten Doppelsäulenpostamenten Gruppen von drei und vier Figuren (Taf. 30,3).⁴⁾ Nach unserer bisherigen Kenntnis wäre die Vermutung der französischen Gelehrten, daß diese zeitlich ziemlich eng begrenzte Gruppe einen den lokalen Verhältnissen angepaßten, für sie erfundenen Typus darstelle⁵⁾, wohlnehmbar, denn das neuerdings auf Delos gefundene Dionysiosmonument spräche — da so sehr viel jünger, es stammt aus dem Jahre 110/9 v. Chr. — nicht dagegen.⁶⁾ Der Typus, der auf hellenistischen Bildern in mancherlei Variation wiederkehrt, mag in der Tat von Delphi ausgegangen sein.

Aber was gehen unsere römischen Bogen diese Pfeiler- und Säulenmonumente an? Wir sollen glauben, daß römische Künstler ein solches Zweisäulenpostament zu einer Einheit mit dem Bogenbau als tragendem Element verbunden hätten. Die Bogenkonstruktion habe die Verbreite-

1) Zusammengestellt von Nilsson 147f., vgl. Bourguet, Ruines de Delphes. 1914.

2) Prusias: Bourguet 205. Aemil. Paulus, ebenda 207; Liv. 45, 27 nennt inchoatas columnas, die der Sieger suis status destinavit — während Plutarch, Aem. Paul. 28 nur von einem Postament weiß (κίονα μέγαν τετραγώνον). Der Befund gibt Livius recht.

3) Die Prusiassäule im Temenos selbst, die des Aem. Paulus im Museum; Pomtow, Delphica III, S. 107f., Taf. V und VI.

4) Bourguet BCH. 35, 1911, 476 u. Ruines de D. 167f. Fig. 56 = Nilsson p. 148, Pomtow R. E. Su ppl. IV, 1415, 113. Delphica III, 94f. Taf. III. Karo, Jahrb. d. Inst. 26, 1911, 146. Die Standfläche ist ca. 3 m lang. Bei einem anderen Beispiele auf der unteren Terrasse wird die Breite auf 5 m geschätzt (Bourguet 148).

5) Bourguet BCH. 35, 1911, 478; Seure, Gaz. d. Beaux-Arts. 1914, II, 419f.

6) Die von Pomtow, Delphica III, 98, mitgeteilte Vermutung Dörpfelds über die Statuen von Ptolemaios und Arsinoë in Olympia, erst durch die delphischen Funde angeregt, ist von keiner anderen Seite her zu stützen.

rung ermöglicht, in den dekorativen Architekturgliedern hätte sich der Aufbau des Zweisäulenmonumentes wiederholt und vervielfacht — freilich unter Preisgabe seines einheitlichen Sockels. Dieser sei gesprengt worden und habe die Passage frei gegeben!¹⁾ Wenige Leser dieser These werden ihrem Verfasser auf seinem wirklichkeitsfernen Wege folgen wollen. So entsteht keine architektonische Schöpfung, und vor allem: es ginge schon methodisch nicht an, sich dafür erst auf ein vereinzelt augusteisches Monument wie den Bogen von Susa (Taf. 4/5) zu berufen. Ich bedauere hier ebenso widersprechen zu müssen, wie der früher von anderer Seite vertretenen These, daß römische Wanddekorationen zweiten Stiles, wenn sie für ihre Staffage gerne zu ägyptischen, figürlichen wie architektonischen, Motiven greifen, etwa ein horizontal gedecktes Balkentor, das als Statuenträger figuriert, auch einmal einen regelrechten Triumphbogen mit einer vergoldeten Reiterstatue darauf gleichfalls notwendig nur aus der Kunst des hellenistischen Ägypten hätten entlehnen können. Und das obendrein auf Wänden des frühaugusteischen Farnesinahauses, also in Rom, der Stadt des Triumphes selbst, in der längst solche Bauten standen. Von Wänden dritten oder vierten Stiles ganz zu schweigen.²⁾ In allen diesen Versuchen rächt sich die Nichtachtung der stadtrömischen Tradition. Denn diese hat nun einmal die Tatsache festgelegt, daß die Römer sich für das Bogenmonument als Statuenträger entschieden hatten, bevor nicht nur alexandrinischer Einfluß möglich oder auch nur wahrscheinlich wäre, sondern doch wohl auch schon ehe der „delphische“ Typus des Zweisäulenpostamentes überhaupt geschaffen war. Freilich sind die Stertiniusbogen über ein Menschenalter jünger als das Charixenosdenkmal in dem delphischen Bezirk. Aber wer möchte sich verbürgen, daß sie keine Vorgänger gehabt haben, sondern überhaupt die ersten ihrer Art gewesen seien? In solchem Falle schwände auch die leiseste Möglichkeit, zwischen römischen Bogen- und delphischen Zweisäulenmonumenten eine Beziehung herzustellen. Aber auch ohne das — wollte man nicht eine rapide Verbreitung des „delphischen“ Typus annehmen —, so hätten ihn die Römer doch wohl nur in Delphi selbst kennen lernen können, und, aus der Veranlassung der ersten römischen Bogenmonumente zu schließen, hätte nur der Erfolg und Wille eines Feldherrn eine solche Anleihe (ihre formal künstlerische Möglichkeit für einen Augenblick zugegeben) begründet. Vor Aemilius Paulus i. J. 168 hat aber kein römischer Imperator Delphis Boden betreten³⁾ — und das geschah

1) S. Nilsson a. a. O. 156f. Dagegen schon Moortgat 115.

2) Löwy, Festschrift f. O. Hirschfeld 416—22. Neuerdings hat auch F. Oelmann, Bonn, Jahrb. 127 (1922) 152 in den delphischen Monumenten die Vorstufe sehen wollen.

3) Und keiner vor ihm den von Olympia.

28 Jahre nach den Fornices des Stertinius! Einfach mit der These vom Eindringen des griechischen Kunsttypus kommen wir nicht aus. Man könnte sich nur vorstellen, daß derjenige, der auf den delphischen Pfeiler des Perseus sein eigenes Standbild stellte, diesen Typus oder auch den des Zweisäulenmonumentes dann auch in Rom eingeführt habe. Aber von keinem der beiden hat sich hier jemals eine Spur gefunden.

Die neue Hypothese also, der hellenistische „delphische“ Denkmals-typus habe in Rom die Anregung gegeben, eine Mehrzahl von Statuen auf eine Säulenarchitektur zu heben in der „genialen“ Weise, daß man ihr mit einem römischen Bogengewölbe zu Hilfe kam, diese Kombination zerfließt in Nichts, da die Römer ihren Bogenbau schon von sich aus dafür verwendet haben. Dieses Ergebnis fände eine Stütze in der Darstellung, daß das Material der ersten Fornices, der „weiche Tuff“, sich einer dauerhaften Konstruktion ebenso widersetzt habe wie der an sich härtere, aber zu grobe Travertin irgendwelchem plastischen Schmuck.¹⁾ Dann hätten jene ersten Statuenpostamente in Bogenform also noch gar keine Fasadengliederung durch Pilaster oder Halbsäulen und Gebälk haben können und jeder ursächliche Zusammenhang mit griechischer Architravarchitektur wäre erst recht ausgeschlossen. Aber soweit darf man doch nicht gehen. Wenn dem so wäre, so hätten diese republikanischen Bogenbauten selbst hinter den italischen Stadttoren zurückgestanden, wie wir sie z. B. in Perugia sehen. Und es wird vor allem übersehen, daß so gut wie Pompeji — und Ostia ist inzwischen hinzugekommen — auch die Hauptstadt im 2. Jahrhundert v. Chr. eine entwickelte Baukunst besessen hat, die nicht nur Wände und Gewölbe — dies schon viel früher — sondern auch ihre Säulen, Kapitelle und Gesimse und nicht zuletzt auch Skulpturen aus vulkanischen Tuffen hergestellt hat.²⁾ Damit soll gewiß kein bündiger Schluß auf eine mögliche Ausgestaltung jener alten fornices gezogen werden; es soll nur gesagt sein, auf wie schwachen, unsicheren Füßen diese bisherigen Erklärungs- und Ablehnungsversuche stehen, sobald sie sich allein auf die äußere Erscheinung stützen wollen. Es bestätigt nur, daß der sicherere Weg zum Verständnis der ersten Bogenmonumente der ist, der es in ihrer inneren Bedeutung zu finden sucht. Ist uns, wie wir sahen, schon so früh das Statuenpostament in Rom als Torbau bezeugt, und dürfen wir in dieser Aufnahme der Torform die Anknüpfung an die

1) Curtis 29.

2) Die Figural Kapitelle an den hohen Portalen einzelner Patrizierhäuser, die jonischen und korinthischen Kapitelle in Casa del Fauno und der Basilika aus Pompejis Tuffperiode, in Rom selbst der Scipionensarkophag und der in demselben Grabe gefundene Porträtkopf, beide aus Peperin. Mau, Pompeji in Leben und Kunst 68, 370, 45, Delbrück, Hellenist. Bauten in Latium II, S. 152 ff. Winter, Kstgesch. in Bildern I, S. 149. Helbig-Amelung, Führer³, I. S. 77. Ostia: Die Antike II. 1926, S. 211.

kultliche Idee der porta triumphalis erkennen, so wird der Triumphbogen von Anbeginn ein geweihtes und heiliges Monument, wird so erst auch ausgesprochenes Monument des Sieges in dem Sinne eines Tropaion, nicht aber ein Denkmal für die Menschen, die das Monument errichteten und weihten. Demgemäß werden wir auf diesen alten Bogenmonumenten auch keine Standbilder sterblicher Menschen, nicht die der Erbauer und Stifter erwarten.

Hülsen hat selbst hier nur an „Götterbilder“ gedacht und als Ergebnis seines Überblickes über die frührömischen Beispiele festgestellt¹⁾, daß es „in Rom aus republikanischer Zeit kein einziges sicheres Beispiel eines Bogens mit Ehrenstatuen für lebende oder verstorbene Triumphatoren“ gegeben hat. Sehr richtig! Aber damit ist doch dieser Bauform noch nicht die römische Herkunft abgesprochen, ist ihre Verpflanzung nach Rom erst „gegen Ende der republikanischen Zeit“ mit nichten bewiesen. Denn gerade was diese „Bauform“ ausmacht, die Verbindung von „Statuenbasis und Bogen“, ist ja in Rom schon über andert-halb Jahrhunderte früher vorhanden! Handelt es sich aber nur um das ursprüngliche Fehlen menschlicher „Ehrenstatuen“, so liegt darin vielmehr der willkommene Beweis für den sakralen Ausgangspunkt des Triumphbogengedankens, also auch für die hier dargelegte Beziehung zum Triumphe, der die Gestalt von Sterblichen ausschließen mußte. Und wir verstehen so erst, wie noch über hundert Jahre nach jenen alten Bogenbauten Cicero i. J. 70 v. Chr. es als unerhörte Vermessenheit geißeln konnte, daß ein Verres auf dem Marktplatze von Syrakus das Standbild seines Sohnes und eine Reiterstatue von sich selbst auf einen solchen Bogen (fornix in foro Syracusis²⁾) aufzustellen wagte: ein solches Monument war auch damals noch nicht für Statuen menschlicher Individuen bestimmt.

Erst mit dem Principate hat sich der Brauch entwickelt, auch dem lebenden Kaiser und Mitgliedern des kaiserlichen Hauses Triumphbogen zuzubilligen, die ihre eigenen Bilder trugen. Hierauf gehen des Plinius Worte³⁾, nach denen die Aufstellung von Ehrenstatuen in der Höhe nicht nur, wie bisher, auf Säulen, sondern auch auf Bogenbauten eine neue Erfindung, novicium inventum, sei.⁴⁾ Ganz richtig hat auch Hülsen⁵⁾

1) Festschr. 426, 428. Statt an Götterbilder könnte man auch an Victorien und Trophaeen, die Darstellung erbeuteter Waffen, denken.

2) In Verr. II, 2, 154.

3) h. n. 34, 27.

4) Auch Nilsson 155 nimmt die Ausdeutung dieser Pliniusstelle nicht als eines terminus post quem überhaupt; die Triumphbogen seien damals nur häufiger geworden — womit nicht viel anzufangen ist.

5) Festschr. 430.

dies so verstanden, „daß nicht der Bogen an sich, sondern seine Verwendung als Träger von Ehrendenkmalern, namentlich für Zeitgenossen, in Rom erst im 8. Jahrhundert der Stadt aufgekommen ist“, wodurch freilich seine Auffassung der früheren stadtrömischen Bogen nicht verständlicher wird.

So wird der Weg zu einem tieferen Verständnis nach allen Seiten frei: kein Ehrenmal für Menschen, sondern ein Weih- und Dankgeschenk an die Gottheit, die man zur Siegverleihung, *auspicato*, verpflichtet wie sich selbst zum Siegedank, und durch die symbolische Form des Tores qualifiziert als ein im rituellen Vorstellungskreise stehendes Werk. Es bleibt lediglich die Konstruktion des Tores als Gewölbe außerhalb der sakralen Deutung. Die alte *porta triumphalis* sich schon als Bogentor vorzustellen, liegt keine Nötigung vor. Im Gegenteil wird sie, da sie nur einem symbolischen Akte diene, ursprünglich mit den einfachsten Mitteln errichtet worden sein, also zwei Pfosten mit horizontalem Sturz.¹⁾ Bei den Triumphbogen wird die Tonne, in Stadttoren schon früher geläufig²⁾, in ihrer größeren Tragfähigkeit begründet gewesen sein, die zum mindesten schon von den neun ehernen Bildwerken des Scipio Bogens v. J. 190 verlangt worden ist.

Wurzelt also der Sinn des Triumph Bogens in der spezifischen, italisch-römischen Religiosität, so zeigt auch sein Kernbau eine zwar nicht von den Römern erfundene, aber erst von ihnen³⁾ in ihrer enormen Bedeutung erkannte und innerhalb ihrer Baukunst zu höchster Entwicklungsfähigkeit gebrachte und darum doch wieder spezifisch römische Konstruktion.

III.

Dieser ganze Vorstellungskreis gehört nach Rom, kann sich endgültig nur in Rom gebildet haben, wo allein Heer und Feldherr entsühnt worden sind, die Siegesfeier begangen wird. Ist es dann wirklich noch Zufall, daß

1) Diese Vorstellung hat aber nichts zu tun mit jenem Herleitungsversuche des Triumph Bogens von aus Holzwerk gezimmerten Siegestoren, die lediglich dem Bestreben Caristies (*Monuments antiques à Orange*. 1856, S. 2), eine Erklärung für die Genesis des Typus zu finden, entsprungen und seitdem, z. T. ohne Kenntnis ihres Urhebers, weitergegeben worden ist. Durm, *Bauk. d. Etrusker u. Römer*², 718f. wiederholt sie aus seiner ersten Auflage S. 350, obwohl er sich inzwischen von Hülsen hatte überzeugen lassen! Sie war mit Recht bestritten schon von Courbaud a. a. O. 372.

2) Noack, *Mitteilungen des d. Archäol. Instituts, Rom*, 12, 1897 171f.; ders., *Bauk. d. Altert.* 1910, 97f. Auch wenn man über die Zeit der großen Tore von Perugia verschiedener Meinung ist (*Studniczka, Tropaeum Traiani* 1904, 32; *Delbrück, Hellenist. Bauten im Latium II*, 1912, 44, der meiner Datierung zuneigt), so ist doch ihr vorrömisch-etruskischer Charakter trotz Durm (s. Anm. 1) 38, jedenfalls unbestreitbar (so auch *Studniczka*), und auch andere sicher alte Etruskertore haben schon die Tonne, von den Bogentoren in griechischen Mauerringen des 4. und 5. Jahrhunderts hier nicht zu reden.

3) Schon im 2. Jahrh. v. Chr., *Delbrück, Hellenist. Bauten I*, 71.

alle uns bekannten, sicher republikanischen Triumphbogen in Rom gestanden haben? Und wird die Vermessenheit des Verresbogens nicht immer deutlicher — ohne Auspicien, ohne Sieg, in einer fremden Stadt, i. J. 70 v. Chr.? Denn damals hat noch die alte Vorstellung gelebt, die alte Tradition in Kraft gestanden. Sie tut es noch, hinsichtlich des Ortes der Aufstellung i. J. 36 v. Chr., wo dem Octavian von Senat und Volk die ἀψις τροπαιοφόρος in Rom zuerkannt wird. Daß die gleichzeitig bewilligten εἰκόνας auf diesem Bogen stehen sollten, ist nicht gesagt.¹⁾ Ebenso wird für das Jahr 30 ein Bogen, der dem Sieger von Actium auf dem römischen Forum errichtet werden sollte, erwähnt.²⁾ Der nächstfolgende stadtrömische Bogen ist der Partherbogen v. J. 19, dessen Fundamente neben dem Tempel des Divus Julius wiedergefunden sind.³⁾

Vorher aber war die einschneidende Änderung erfolgt, auch außerhalb der Hauptstadt und nicht nur in Italien, das seit dem Principate mit jener ja rechtlich eine Einheit bildete, sondern auch in den Provinzen werden „Triumphbogen“ errichtet. Das erste Zeugnis ist der gleichfalls für Actium dem Octavian zuerkannte Bogen in Brundisium v. J. 30. Andere Bogen sind gefolgt, mehrere auch für Siege sowie für einen Triumph oder auch statt eines solchen gebaut, nun aber ausdrücklich als Denkmal für kaiserliche Erfolge und auch für wertvolle Nutzbauten, wie Brücken und Heerstraßen. Damit ändert sich wohl die primäre Idee des Monumentes, nicht aber ändert es daran, daß die geschichtliche Entwicklung in den republikanischen Jahrhunderten den hier geschilderten Verlauf genommen habe. Und der ursprüngliche, sakrale Charakter bleibt noch auf lange Zeit erhalten. Denn auch da, wo viele dieser augusteischen und spätere Bogen stehen, an Straßenanfang und Ende, an und auf Brücken, am Eingange der Fora, an der Stadtgrenze bzw. auf der Linie ihres Pomerium, anläßlich der Gründung einer Kolonie⁴⁾ ist für den im Banne religiöser Symbolik stehenden Römer überall ein sakral gefaßter Begriff, wie Grenze oder Schwelle, wirksam gewesen. Auch hier handelt es sich um in frühe Zeiten zurückgehende und sehr allgemein verbreitete religiöse Vorstellungen, die uns aber bei den Römern in ihrer besonderen Kraft deutlich sind. Es darf nur erinnert werden an die Rolle, die das limen des Mars im Carmen arvale spielt; ob auch die sacrale Bedeutung des Brückenbaues, die sich noch im Namen der höchsten priesterlichen Behörde erhalten hat, sich auf den Brückenbogen übertrug, bleibe da-

1) Dio Cass. 49, 15.

2) Dio Cass. 51, 19.

3) Dio Cass. 54, 8. Arch. Jahrb. 4, 1889, 153. F. Toebelman, Römische Gebälke, herausg. v. E. Fiechter u. Chr. Hülsen. 1923, 23 ff.

4) Hierüber allzu einseitig verallgemeinernd Frothingham, Rev. archéol. V, 1905, 216 ff.

hingestellt.¹⁾ Immer wieder also haben noch kaiserzeitliche Triumphbogen des Monumentes ursprünglichen, eigensten Sinn erfüllt, und es wird, wie so oft, auch hier an der Unzulänglichkeit der Überlieferung liegen, die uns nur nicht mehr direkt beweisen läßt, daß auch in solchen Fällen die Heiligkeit des Bogenmonumentes, vielleicht oft nur noch heimlich, wirkt.

Nach den beiden Bogen für Actium in Rom und in Brundisium, von denen man bezweifelt hat, ob sie je ausgeführt worden sind, folgen die ältesten uns erhaltenen augusteischen Ehrenbogen auf italischem Boden am Adriatischen Meere in Rimini 27 (Taf. 1), in den Westalpen am Fuße des großen St. Bernhard in Aosta um 25 (Taf. 2. 3), in Susa am Fuße des Mt. Cenis 8 v. Chr. (Taf. 4. 5). Jenseits der Alpen in der Provence erheben sich die Bogen von St. Remy (Taf. 6. 7), Carpentras (Taf. 8. 9) und — obwohl nicht Bogen, sondern Tetrapylon — Cavaillon (Taf. 10. 11). Der nächste Bogen, von Orange (Taf. 12. 13), fällt aus dieser augusteischen Gruppe nur durch die größeren Verhältnisse, die doppelte Attika und die fürs erste ganz unrömische, gallischen Geschmack bekundende Überladung mit Reliefschmuck heraus. In ähnlich umrahmter Dreitorigkeit ist ihm der Partherbogen des Augustus am Forum, 19 v. Chr. (s. u.), und vielleicht auch manches italische Stadttor schon republikanischer Zeit, wie (so glaube ich) z. B. die porta Marina in Pompeji, vorausgegangen. Von keinem dieser südgallischen Monumente ist eine frühere Entstehung etwa schon am Ende republikanischer Zeit nachgewiesen, obwohl man immer wieder dazu neigt.²⁾ Im Gegenteil zwingt die Verwandtschaft in der Kapitellbildung, wie Weigand gezeigt hat³⁾, den Bogen von Orange noch unter den, in die Zeitwende fallenden Kaisertempel in Nîmes hinabzurücken, so daß sein Abstand von der Tiberiusinschrift seines Architraves nicht mehr allzugroß wäre. Jetzt ist auch Lehmann-Hartleben mit Recht für jüngere Entstehung und sogar wieder für seine Datierung in die Zeit des Tiberius eingetreten⁴⁾, so daß die Architravinschrift, die zu dem Schmucke aus Bronze an anderen Teilen des Bogens paßt, dem originalen Bau angehört habe. — Dieser letztere Schluß wäre nicht unbedingt nötig, wenn die sehr ansprechende Ver-

1) Allgemeines bei v. Gennep 29f., der Clay Trumbull, *The threshold covenant*, New York 1896, 184ff. zitiert und auf bestimmte Zeremonien hinweist, die mit dem Überschreiten von Flüssen verknüpft sind. *Carmen arvale*: Bücheler, *Carmina epigraphica latina* I, Nr. 1. Vgl. auch K. Meister, *Die Hausschwelle in Sprache und Religion d. Römer*, Sitz.-Ber. d. Heid. Akad. d. Wiss., philos.-hist. Abt. 1924/5 Abh. III. S. 17f. und Varro de l. l. VII. 8. *Pontifices*: Wissowa, *Rel. d. Römer* 432, Anm. 2.

2) Zuletzt S. Reinach, *Rev. archéol.* 19, 1912, 33f.; vgl. auch Pauly-Wiss., *R.-E. X.*, 797. 58.

3) *Arch. Jahrbuch* 28, 1914, 45. S. auch Marg. Gütschow, ebenda 36, 1922, 71.

4) Die Trajanssäule 91, Anm. 2. Die Inschrift C. I. L. XII, 1230.

mutung Fiechters, die ich hier mitteilen darf, sich durch eine Untersuchung am Bau bestätigen ließe, daß die allezeit irritierende Verdopplung der Attika durch einen nachträglichen Aufbau der oberen Schicht zu erklären sei. In diesem Falle wäre, ohne diesen Aufbau, der Bau in seiner architektonischen Gliederung und auch in seinem plastischen Schmucke einheitlich und dem Typus entsprechend, brauchte andererseits nicht wesentlich älter zu sein — könnte es auch nach seinen Kapitellen nicht sein. Die Niederschlagung des gallischen Aufstandes v. J. 21 n. Chr.¹⁾ hätte dann den Wunsch nach einer besonderen Verherrlichung dieses Erfolges erzeugt. Für die beiden großen Schlachtenfriese schuf man sich dann den Platz mit Hilfe einer zweiten Attika, die man durch die Auflösung in die drei altarartigen Glieder nur etwas leichter gestaltete, und setzte die Inschrift, die sonst vielleicht zu hoch gekommen wäre, gegen den Brauch auf den Architrav, und zwar, im Einklang zu dem übrigen Schmuck, gleichfalls aus Metall.²⁾

Der in der Gliederung seiner Attika an diese Oberschicht in Orange erinnernde Sergierbogen in Pola (Taf. 16) wird allgemein zu früh datiert.³⁾ Man hat den einen der drei Brüder, zu deren Andenken das Denkmal von der reichen *Salvia Postuma* errichtet wurde, mit dem Aedilen und Kriegstribunen der nach Actium i. J. 27 v. Chr. aufgelösten 29. Legion identifiziert. Das berechtigt aber noch nicht, ihn darum auch gleich darauf bereits tot und wiederum sofort den Bogen als Erinnerungs- und Grabmonument gestiftet zu denken. Schon der Aufbau widersetzte sich so früher Zeit, und sein Kapitell kommt entscheidend zu Hilfe, indem darin „die letzte Form der augusteisch-julischen Epoche vorliegt, die sich an den Denkmälern verfolgen läßt“.⁴⁾ Ebenso nach Osten führt der Stadtbogen in Triest, der, in Einzelheiten entwickelter, im Systeme

1) Vgl. Stein in Pauly-Wiss., R.-E. X, 796, 31ff. Die Frage, ob man in Sacrovir den Führer des Aufstandes oder wegen der Gleichartigkeit mit den anderen Galliernamen der Waffenreliefs (C. I. L. XII, 1236) einen der Künstler zu sehen habe, wäre nicht von entscheidender Bedeutung. Die einleuchtende Deutung von Dechelette, Bull. des Antiquaires de France 1910, 384—389, deren Kenntnis ich H. Dessau verdanke, — es seien Fabrikantenmarken — hat die Zweifel wohl erledigt.

2) Lehmann-Hartleben a. a. O. Daß man die schon vorhandenen Fascien zu diesem Zwecke nicht erst abarbeitete, empfiehlt die Annahme, daß die Anbringung der Inschrift an dieser Stelle nicht im ursprünglichen Plane lag. Daß der Mangel der Inschrift ein Kennzeichen dieser südgallischen Bogen gewesen sei (Frothingham, Rev. archéol. VI, 1905, 224), ist jedoch unhaltbar, da bei einigen die Attika ja nicht erhalten ist, andere die Dedikation im Gegenteil noch tragen (Cagnat-Ch. 81).

3) Curtis 37, Cagnat-Ch. 20. S. auch Gnirs, Führer durch Pola, 1915, 107. Die Inschriften C. I. L. V, 50. Seine Bestimmung als trajanisch (Graef bei Baumeister III, 1878) sei nur erwähnt.

4) Weigand, a. a. O. 46. Er ist noch etwas jünger als die dortigen Tempel, die zeitlich zur *Maison carrée* gehören.

Susa nicht allzufern steht, was aber für eine genauere Datierung nichts besagen kann, wenn man bedenkt, daß noch an dem um 23 n. Chr. errichteten Bogen im Spoleto (Taf. 32, 3) dasselbe System nachwirkt.¹⁾ Wenn endlich der freistehende Marmorbogen auf dem Schlachtfelde von Philippi gewiß für den Sieg v. J. 42 v. Chr. errichtet worden ist, so bleibt die Zeit seiner wirklichen Ausführung doch unbestimmt und seine einfache, aber mit Sicherheit behandelte Form, soweit man sie herzustellen versucht hat²⁾, gibt keinen Anlaß, ihn für voraugusteisch zu halten.

Führt aber keiner dieser frühen, außerhalb Roms erhaltenen und überlieferten Bogenbauten in voraugusteische Zeit zurück, so kann sich die Vorstellung nur bekräftigen, daß der Typus erst seit dieser Zeit seinen Weg aus Rom, seiner auch ideellen Heimat, durch Italien nach den Provinzen gemacht hat. Und auch mindestens ein Beispiel eines architektonisch gegliederten Triumphbogens aus republikanischer Zeit hatte Rom selbst schon geboten. Denn an dem Zeugnisse des Fabricius ist doch nicht zu zweifeln, der im 16. Jahrhundert auf Bruchstücken des *Fornix Fabianus* „Schilde und Victorienbilder in Relief“ gesehen hat.³⁾ Das gilt wenigstens für die Erneuerung des Bogens v. J. 56 v. Chr.⁴⁾ Denn für solchen Schmuck ist die architektonisch gegliederte Fassade unbedingte Voraussetzung. Ob damit bereits eine Eigenschaft des Originalbaues v. J. 121 v. Chr. wiederholt wurde, entzieht sich uns; unmöglich wäre es immerhin nicht.

IV.

Die Aufgabe, dem Kernbau des Triumphbogens mit seinem überwölbten Durchgange eine Fassadenbehandlung mit architektonischen Ausdrucksmitteln zu geben, war demnach schon im republikanischen Rom gestellt. Sehr begreiflich, denn diese Aufgabe hatte die römischen Architekten seit langem nicht nur beschäftigt — vgl. das Scipionengrab im 3. Jahrhundert —, sie war am *Tabularium* (Taf. 30, 1) 78 v. Chr. in gewissen Grenzen schon gelöst⁵⁾: der von flach vortretenden Pilastern getragene, aber noch nicht, wie doch schon in Perugia, architravierte Bogen war im Rahmen zweier gebälktragender Halbsäulen gefaßt. Dieser

1) Triest: Rossini, Taf. 18; Curtis 45; Not. d. Scavi 1920, 105, Fig. 3. Spoleto: C. I. L. XI, 4776/77; Rossini, Taf. 22; Curtis 46.

2) Heuzey, *Mission archéol. en Macédoine*, 1876, 118, Taf. 2; Curtis 37. Nur aus Dio Cass. 56, 17 bekannt ist ein Bogen in Pannonien für Augustus und Tiberius v. J. 10 n. Chr.

3) *Scuta et signa victoriae insculpta*: Jordan, *Top. I*, 2; 209, Anm. 44; Hülsen, *Röm. Mitt.* 1902, 97; ders., *Festschr.* 429 u. Anm. 2 sowie Pauly-Wiss., *R.-E.* VI, 1739.

4) Auch das Material, Travertin, paßt hierzu.

5) Delbrück, *Hellenist. Bauten II*, 71, Abb. 41; I, 35, Abb. 31. Auch an die Fassade des nicht späteren *Bibulusgrabmales* darf erinnert werden (Delbrück, ebenda II, 38 u. Taf. XXI).

Rahmen, das nun wirklich einzige fremde, griechische Element am römischen Bau, war aber doch nicht lediglich ein als schöner, verhüllender Schmuck vorgeblendeter Scheinbau, noch weniger wäre er aus dem, merkwürdigerweise für möglich gehaltenen „Probleme, eine Säulenportikus zu wölben“, zu verstehen.¹⁾ Für diese alten römischen Architekten bedeutete er jedoch mehr. Es war für sie das einzige Mittel, an diesem Baukern, der an sich von einförmiger, dumpfer Schwere ist, die in die massiven Pfeiler und ihre Tonne hineinverlegten und darin latent wirkenden, funktionellen Kräfte anschaulich zu machen. Dafür waren ihnen die Säulen mit ihrem Architravgebälk noch immer die unvergleichliche Ausdrucksform auch da, wo diese selbst nicht mehr die ausübenden Funktionäre des alle Architektur bestimmenden Verhältnisses von Kraft und Last sein sollten.

Aber gerade das Tabulariumsystem ist für unsere Frage lehrreich, denn für die Architekten der Triumphbogen ist es zunächst so gut wie nicht vorhanden! Es wäre das Gegebene gewesen, sollte man meinen, es für die Arkade ihres isolierten²⁾ Bogenbaues zu übernehmen. Das aber haben sie nicht getan. Ein bestimmtes, eindeutiges System, ein fester Typus ist fürs erste nicht für sie vorhanden. Man sucht, man experimentiert. Kein Bogen ist dem anderen völlig gleich.

Es sind bekannte, am fruchtbarsten doch von Wölfflin behandelte Grundfragen, um die es geht. Aber die andere Fragestellung, von der unsere Untersuchung ausgegangen ist, muß auch vielfach zu anderer, abweichender Antwort und Lösung führen, wobei gerade die älteren und teilweise einfacheren Monumente entscheidender zu Worte kommen müssen als bisher.³⁾ Der Ausgangspunkt soll nicht von einem „Normalbogen“ genommen werden; es empfiehlt sich vielmehr, zunächst verschiedene Formen zu vergleichen, in denen die Bemühungen, die einander wesensfremden Bestandteile hier zu verschmelzen, dort eher bewußt zu differenzieren, sich greifen lassen. Daher sei auch nicht von dem ältesten, sondern von dem in seiner Einfachheit klarsten Bogen ausgegangen, dem Bogen von Susa (Taf. 4/5). Für die Maße sei auch auf die Tabelle am Schluß verwiesen.

Die 5,86 m weit gespannte Tonne seines Durchganges, zum Kernbau gehörig, vereinigt sich mit den beiden starken Seitenpfeilern, die ihr als

1) Ölmann, Bonn. Jahrb. 127, 1922, 152, Anm. 5 — wo wäre dann am Tabularium die Architravbildung des Bogens geblieben? —; jedenfalls gibt Ö. doch die Priorität des italischen Hellenismus für diese Leistung zu. Für das Folgende s. m. Bauk. d. Altert. 104.

2) Courbaud a. a. O. 372 verstieg sich sogar zu der Vorstellung, das Motiv sei einfach aus einer derartigen Arkadenreihe herausgeschnitten!

3) Vgl. auch Moortgat 123ff. Abbildungen bei Graef und Curtis, sowie Bauk. d. Altert., sowie zitiert bei Cagnat-Ch. 74, Anm. 1.

Widerlager dienen, um gemeinsam das in fast 12 m Länge breitgelagerte Statuenpostament, die Attika, zu tragen. Die Archivolte über glatten Pilastern mit korinthisierendem Kapitell gerade nur soweit betont, um dem Bogen in der Fassade ein Gesicht zu geben. Daneben in beträchtlichem Abstände und ohne jede Beziehung zu ihr, die kanellierten korinthischen Dreiviertelsäulen an den Ecken mit einem sie verbindenden normalen Gebälke, das gleich ihnen kräftig und schattend über die Wandfläche des Kernbaues ausladet. Das vollständige normale Gebälk, Architrav, Fries und Konsolengeison, dient dem Eindruck, daß hier die Tragkraft für die darüber liegende Statuenbasis wirke; während in Wahrheit ihre Leistung sich hinter dem Gebälk vollzieht.

Mit diesem freistehenden Monumente darf man den Bogen von Rimini, (Taf. 1) obgleich er auch als Stadttor in der Mauerlinie dient, vergleichen, um an diesem, für uns frühesten Beispiele sich bewußt zu werden, wie äußerlich nur solche Säulenarchitektur sich zunächst vor einen Bogenbau legen konnte. Nicht nur die Säulen, auch der Architrav sind ohne Kontakt mit dem Durchgangsrahmen, sie durchschneiden außerdem in deutlicher Nichtachtung den zweiten, die Tonne umkreisenden Keilsteinring, und der ganze Aufwand des Gebälkes erscheint zwecklos durch den allzu kleinen Giebel, der, anstatt sich wenigstens, wie in Orange, auf die stark vortretenden Gebälkkröpfe über den Säulen zu stützen, ziemlich unglücklich und schwächlich dazwischen hängt. Möglich, daß diese Verkümmerng sich aus dem Zwange ergab, die Weihinschrift der Attika nicht allzuweit hinaufzudrängen. Bezeichnender ist der Widerspruch, in den sich dieser Giebel zu der Vorstellung des Gebälkes als Attikaträger setzt. Daß es, weil die Säulen allzu nahe an die Arkadenkante herantreten (Pilaster sind hier gar nicht abgesetzt), zu keiner wirksamen, beiderseits umgrenzten Pfeilerfläche wie in Susa kommt, mag hier weniger bedeuten, da sie ja ohne Absatz in die Mauerflucht überging. Dagegen markiert die Attika, die, wie das Sockelprofil in der dritten Quaderschicht zeigt¹⁾, in der Linie der Säulenachsen abgegrenzt ist, mit der über ihre ganze Breite hingetzten Dedikation deutlich genug, daß dem Erbauer doch das isolierte Bogenpostament mit seiner Architekturverkleidung vorgeschwebt hat. Aber eine organische Verbindung dieser mit dem Kernbau ist ihm noch nicht gelungen.²⁾

Überraschend ist daneben, nur 2—3 Jahre später, der Bogen von Aosta mit einem schon gefestigten Systeme (Taf. 2 und 3). Auch da ist der Außenring des Frontbogens von den Halbsäulen überschritten, was hier um so mehr auffällt, als die Archivolte das stärkere Abschlußprofil

1) Rossini, Taf. 13.

2) S. auch Moortgat 126.

eben an diesem äußeren Ringe trägt.¹⁾ Aber durch die Verdoppelung der Säulen sind die beiden Pfeiler, richtige Pylone, als entscheidende Elemente der Konstruktion zusammengefaßt, ihre Selbständigkeit oben durch das in ihre Flucht zurückverlegte Gebälk, unten durch den gemeinsamen Sockel stark betont. Andererseits ist unten die Zusammengehörigkeit von Pylonen und Tonne, der beiden Elemente des Kernbaues, ausgedrückt, indem derselbe Sockel auch die kurzen Pilaster der Durchgangswände, die Tonnenträger, mitunterfängt. Die Pilasterkapitelle und das die ganze Tonne durchsetzende Gewölbeauflager ist sogar dicht an die Säulenschäfte herangerückt, wir haben schon hier einmal „gebundene Imposten“. Freilich mit dem Erfolge, daß sich hier nur niedere, zwerghafte Formen bilden können, die strenggenommen der wuchtigen Wölbung gegenüber versagen. Als ob der Architekt dies selbst empfunden habe, hat er in der Mitte zwischen beiden Eckpilastern einen dritten eingeschoben, nur um die Tragkraft dieser Partie — für den Eindruck — zu steigern und zu stärken. Ebenso hat er auf den Schmalseiten außen seinem Gebälke die Unterstützung einer mittleren Halbsäule verliehen.²⁾ Im ganzen ein sehr durchdachter Bau, — man sieht die wesensverschiedenen Elemente gleichsam zusammenwachsen.

Und doch war noch fast zwanzig Jahre später der Bogen von Susa möglich! Er ist aber nur anders, nicht geringer als sein nördlicher Nachbar in Aosta (vgl. Taf. 32). Es war nicht nur Bescheidenheit der Mittel, die diesen Bogen so viel einfacher gestalten ließ. Gab man ihm doch in dem Relieffriese seiner figurenreichen Opferprozession der Suovetaurilia, wenn auch aus sehr bescheidener Steinmetzenhand³⁾, im Vergleich zu dem schlichten dorischen Frieze in Aosta einen reicheren Schmuck. Und was durch das System von Aosta geleistet war, wurde hier noch gar nicht als entscheidender, maßgebender Fortschritt empfunden. Auch hier faßt der Architekt mit seinen Dreiviertelsäulen an den Ecken die Gesamtmasse fest zusammen; aber ihm ist doch die Einheit des Kernbaues noch zu sehr überwiegender Begriff, um in seine Flächen einzugreifen. Er lehnt die inneren Säulen, die ihm von Aosta her bekannt sein mußten, ab und übernimmt den Säulensockel nur, weil er seinen Bau soviel schlanker

1) Durm, a. a. O. 723, Fig. 791. Moortgat 127f.

2) S. d. Grundriß bei Promis, *Antichità di Aosta*. 1862, Taf. 13, Ansichten Taf. 12; Durm, a. a. O. 719, Fig. 787. Bei den Einzelformen ist beachtenswert die Breite der niedrigen Triglyphen, sowie, daß an den Gebälkkröpfen der Ecksäulen die Triglyphe der Fassade mit den von den Seiten vorstoßenden Ecktriglyphen in eins zusammengezogen, die Regulae darunter dagegen auseinandergehalten sind. Die korinthischen Kapitelle sind normal. Die Häufigkeit der Zwergpfeiler in den letzten Jahrhunderten in Italien zeigt Studniczka, *Tropaeum Traiani* 31ff. Aber der Architekt in Aosta ist durch seine Konstruktion ganz selbständig zu dieser Form gekommen.

3) Dazu Studniczka, *Jahrb.* 18, 1903, 11 ff.

proportioniert — der Durchgang ist mit fast 9 m zwei Drittel der ganzen Höhe (13,5 m) —, daß er, so scharf auch der Architrav an den Scheitel der schmalen Archivolte heranschneidet, mit Säulen von unten auf diese Höhe nicht hätte bestreiten können. Es entspricht nur der Selbständigkeit, die er seinem Fornix läßt, daß er auch dessen Pilaster und Innenwandung bis zu der flachen, profilierten Bodenstufe herunterführt. Für jeden Teil nur die sparsamste Form, Schmuck nur an den Köpfen der Träger und Figürliches nur da, wohin es allein im griechischen Urbilde auch gehört. Jedenfalls eine Lösung der Aufgabe, die auch andere gebilligt haben.

Denn wenn man die Fassadenbehandlung vergleicht, so möchte man — von dem auffallend verwandten Bogen in Spoleto v. J. 23 n. Chr. abgesehen — die Ähnlichkeit mit dem Bogen in Carpentras (Taf. 8 und 9)¹⁾ jenseits der Alpen nicht für Zufall halten. Dessen Künstler ging nur darin einen Schritt weiter²⁾, daß er die gleichfalls bis zum Boden gezogenen Pilaster der (nicht erhaltenen) Archivolte und gewiß auch diese selbst selbständig betont. Sie treten auch im Durchgange vor die Leibungsfläche vor und sind nicht nur in der Fassade, sondern auch nach innen zu kanelliert.

Ein Novum: Das Trophaeenrelief, das der, wie in Susa, an den Seiten durchgeführte Säulensockel in ganzer Breite der Wandfläche über flacher Reliefbasis trägt.

Aber auch für die Bogen in St. Remy wie in Orange (Taf. 6/7. 12 und 13)³⁾ gilt das System von Susa. Die Säulen auf eigenem Sockel, dazwischen, ebenso unabhängig von ihnen, die Pilaster, wie dort durchgezogen bis zur gemeinsamen Bodenstufe, auch in Orange ganz flach, nur innen gegen die Leibung vortretend (wie in Carpentras), umgekehrt in St. Remy, wo Pilaster und Archivolte in der Fassade stark vortreten, dagegen nur minimal im Durchgange. Hier wie dort das Kämpferprofil, die leise Andeutung in Susa fortbildend, unter der ganzen Tonne kräftig durchgezogen, ebenso endlich der hohe Säulensockel auch auf den Seiten, — anders aber darüber auf eigener Sockelleiste die Reliefs, wie wiederum in Carpentras.

1) Laborde, Monum. de France. 1816, I, Taf. 105. Espérandieu, Bas-Reliefs de la Gaule Romaine I, 179f., Lamer, Röm. Kultur im Bilde (Wissensch. u. Bildung, H. 81). 1910, Abb. 30. Eine wiederholte Anfrage bei Herrn Espérandieu wegen photographischer Vorlagen, nach denen unsere Bilder unmittelbar hergestellt werden könnten, ist ohne Erfolg geblieben.

2) Nach K. Lehmann-Hartleben, Roem. Mitteil. 38/39, 1923/24, 187 Anm. 3 wäre er wesentlich jünger. Aber waren „gekreuzte Schilde“ vor der Vorderseite des Armes nicht schon in Orange an den oberen Trophaeen zwischen den Säulen der Schmalseiten (unsere Tafel 14, 1)?

3) Laborde, a. a. O., Taf. 35, Caristie, Taf. 29; vgl. auch Archives de la Commission des monuments historiques V (éd. Baudot et Perrault), Taf. 13.

Der Bogen in Susa übertrifft sie alle in seiner lichten Breite: 5,9 m, das ist die halbe Gesamtbreite (12 m) — St. Remy nur 4,68 m bei 12,25 m Gesamtbreite, Orange nur 5 m im Hauptbogen, der auch in seiner lichten Höhe (8,5 m) um 0,30 m hinter Susa (8,8 m) zurücksteht.¹⁾

Wie in Susa schneidet auch in St. Remy der Architrav hart an die Archivolte an; in Orange klappt eine ungefüllte Lücke unbefriedigend zwischen beiden. Neues gegenüber Susa, Spoleto und Aosta bietet in St. Remy der Gewölbeansatz. „Die Pilaster empfangen (wie aber schon in Rimini!) statt des Blätterkapitells das profilierte Kämpfergesims aus dem richtigen Gefühl heraus, daß die symmetrisch sich ausbreitende Kapitellform nicht zum Widerlager für die einseitig ausbiegende Bogenlinie geschaffen sei.“²⁾ Auch der Kämpfer in Carpentras geht hierin mit St. Remy und verweist das ornamentale Blattwerk auf den Pilasterhals (Taf. 9). Wenn andererseits in St. Remy wie in Orange die Archivolte, statt den tektonischen Charakter des aufgewölbten Architravs zu wahren, von einem reichen, breiten Blätter- und Fruchtkranz überzogen ist³⁾, so ist das ein Abfall ins Spielerische, der eine provinzielle Spezialität der beiden Provencedenkmäler geblieben ist. Er wirkt um so störender gerade am Bogen in St. Remy, als dieser sich sonst durch die klare Betonung der funktionellen Glieder auszeichnet.

Denn hier ist ja, nach dem Beispiele von Aosta, die Umsäulung der Pylone zu beiden Seiten der Arkade mit Energie erstrebt, die Säule auch hier auf gemeinsamen Sockel gesetzt, der wieder auch die Seiten umschließt. Womit aber das Vorbild von Aosta überwunden wird, und worin sich das Verdienst der einfach klaren Anlage von Susa zeigt, das ist wieder die Hinabführung der Pilaster bis zur Bodenstufe, die überall die Elemente dieser Bogen bindet. Und wiederum eine Folge dieser, in ihrer Relieferhebung noch besonders wirksamen Pilaster wird es gewesen sein, daß der Künstler nun auch die Vertikale der Säulen vom gleichen Niveau aufsteigen ließ: aus dem Pfeilersockel wird unter jeder Säule ein eigenes Sockelstück hervorgezogen. Auch daran werden aber die Ecksäulen von Susa nicht ganz unbeteiligt gewesen sein.⁴⁾ Die entscheidende

1) Orange: 2,98 m in den Seitenbogen, die je 6,38 m lichte Höhe haben; Gesamtbreite 19,48 m.

2) Bauk. d. Altert. 110; eingehend behandelt von Wölfflin 17.

3) Espérandieu S. 90 (St. Remy); in Orange an allen sechs Arkaden (Caristie, Taf. 22, XII), wo auch alle Pilaster aufsteigende Rankenfriese tragen (ebenda Taf. 5. 6).

4) Ob für solche Sockel, wie in Aosta, und ihre Gliederung durch Sockelkröpfe unter Säulen, wie in St. Remy, diesen Architekten Lösungen vorgeschwebt haben, die der II. Stil in Rom wie in Pompeji bot, wird man hier nicht fragen dürfen. Dafür scheint mir die unmittelbare, verschiedene Beziehung zu Aosta und Susa zu offenkundig gerade durch die Selbständigkeit, mit der der Architekt in St. Remy beiden gegenüber, das eine aufnehmend, das andere ablehnend, verfährt.

Bedeutung dieses Denkmals liegt aber doch darin, daß wir auch seinen Architekten wieder deutlich mit der Grundaufgabe beschäftigt sehen, wie der Kernbau des fornix mit der Architekturverkleidung sinngemäß zu verbinden sei. Denn ganz augenfällig betonen ihre Glieder ja die Elemente: Tonnentor und tragende Pylone; betonen sie so stark, daß zwar das Deckgesims des Sockels bis zu den Pilastern vorgestoßen ist und mit diesen sich so verbindet¹⁾, im übrigen aber die ganze Umrahmung der Arkade ihre ursprüngliche Selbständigkeit derart wahrt²⁾, daß das unbehagliche Gefühl entsteht, die hier zum ersten Male an einem erhaltenen Bogen auftretenden Zwickelvictimen könnten herabrutschen.

Das Denkmal von Cavaillon (Taf. 10, 2 und 11)³⁾ gehört zwar als Teträpylon (Quadrifrons) streng genommen nicht hierher, aber es erstrebt immerhin auf seinen Breitseiten eine Triumphbogenfassade. Die Arkade ist nicht von Säulen, aber von dicht an sie angestoßenen Pilastern flankiert, die aus hohem Blattkelche aufsteigende Rankenfrieße und Blattfieder auf den Eckvoluten der korinthischen Kapitelle zeigen und damit dem Bogen in Orange nahe stehen. Mit den Victimen in den jetzt festgeschlossenen Zwickeln läßt der Bogen auch St. Remy schon hinter sich. Und die am Kämpfer verwendeten Pfeifen⁴⁾, für die der 10 n. Chr. dedizierte Concordiatempel wohl nur ein Terminus post quem sein kann, lassen diesen Bau nicht älter als spätaugusteisch erscheinen.

Nicht älter kann nach dem Zeugnisse der Kapitellformen auch der Sergierbogen, die sog. Porta aurea, in Pola sein (Taf. 16)⁵⁾. Und nicht nur darum würde es schwer halten, ihn in die Zeit des Aostabogens hinaufzurücken. Zwar kann er das Motiv der Säulenpaare, die seine beiden Pylone umschließen, die ihnen eng verbundenen Pilaster und nicht zuletzt ihre Vereinigung auf gemeinsamem hohem Sockel wohl nur Aosta danken (s. Taf. 33, 2. 3). Alles übrige aber ist anders. In Aosta überwiegende Breitenwirkung, schwerfällige gedrungene Proportionen eines ersten Versuches, dazu die ungünstige Wirkung der Zwergpfeiler, — in Pola überall

1) Wie die gegenteilige Behauptung, Wölfflin 21, Anm. 25, sich halten konnte, ist angesichts der Photographien (vgl. auch Winter, Kunstg. i. Bild. 166, 1) nicht verständlich.

2) Ich glaube, daß man das nicht nur als einen Mangel hinstellen (Wölfflin 51), sondern eben so, als Absicht, erklären muß.

3) Nach Photographien und mit Zustimmung der Archives photographiques, Paris. Vgl. Espérandieu I, 172 f. Lamer a. a. O. 28, in anderer Ansicht 2. Aufl. 29. Cagnat-Ch. 81. Curtis 39. Die stattliche Höhe der erhaltenen Bogen wird bei Espérandieu auf ca. 12 m angegeben. Breite 8 m. Tiefe 4,63 m.

4) Weigand, a. a. O. 54. Abbildung des einen Zwickels bei Espérandieu 172. Die Kapitelle auch auf dem Prospekte bei Laborde, a. a. O. Taf. 37.

5) Weigand, a. a. O. 46 und Abb. 9 auf Beil. I. Rossini, Taf. VIII f. Curtis 37. Gniers, Führer durch Pola. 1910, 105 ff.

aufstrebende, schlanke Eleganz, die Säulenpaare so nahe beieinander, daß sie wirklich als Träger erscheinen statt der Pylone, die sie fast verhüllen. Wenn in Aosta die lichte Torhöhe (10,20 m) kaum mehr als die Hälfte der Gesamtbreite des Baues (19,484 m) ist, so entspricht sie in Pola mit 7,85 m $\frac{7}{8}$ der ganzen Breite (8,80 m)! Und die Pilaster sind entsprechend hochgeführt. Mit dem Reichtume ihres auch die Leibung überspinnenden Rankenwerkes sind sie einzig und überbieten sie noch Orange. Zwischen den Kapitellen geht der Rundstab des Säulenhalses auf der Pfeilerfläche weiter, so daß zum ersten Male hier die Kapitellzone¹⁾ erscheint. Der Bogen wird durch seine Kunstformen soweit herabgedrückt, daß jedenfalls die Datierungskraft seiner Inschriften versagt; auch wenn die Hauptperson, der der Bogen geweiht wurde, L. Sergius L. f. Lepidus, schon bald nach der Auflösung seiner Legion i. J. 27 v. Chr. (s. o. S. 171) gestorben sein sollte, sind noch Jahrzehnte verstrichen, bis die Ausführung des Baues erfolgt sein kann.

Diese Vergleichung kann nur lehren, daß die Architekten dieser Bogen von einander gewußt und auf einander Bezug genommen haben. Wenn sie sich dabei ihre Selbständigkeit so sehr wahren konnten, wie es die Monumente zeigen, so besagt das für die Geschichte des Triumphbogens, daß es in dieser ersten Kaiserzeit einen festen, vorbildlichen Typus noch nicht gab. Kapitellformen, wie sie in Pola sowohl wie in Orange vorliegen, sind unabhängig von einander nicht zu denken. Zwar konnten sich damals rasche Fortschritte an ein und demselben Tempel während seiner Bauzeit vollziehen — Tempel der Fortuna Augusta in Pompeji, Caesarentempel in Nîmes —, und das Kapitell von Orange konnte im direkten Anschluß an die entwickelten Stücke der Maison carrée über sie hinaus weitergebildet worden sein.²⁾ Daß aber der Künstler in Pola von selbst auf das gleiche Detail, wie z. B. die Blattfieder auf den Eckvoluten, verfallen wäre, ist nicht glaubhaft. Entweder hat derselbe Mann hier wie dort gearbeitet — der Skulpturenschmuck in Orange mit seinen gallischen Waffen widerspräche nicht, denn hierfür wird der Architekt, wie Susa zeigt, sowieso die am Ort oder doch in der Umgebung vorhandenen Kräfte haben heranziehen müssen. Oder es gab eine gemeinsame Quelle, die dann nur in Rom selbst zu suchen wäre, und diese Architekten hätten sich sowohl für Pola wie für Orange Anregung und Muster vom gleichen Vorbilde in der Hauptstadt geholt. Werden doch auch hinter den Flächenfüllungen mit umfangreichen Rankensystemen

1) Nach Wölfflin 18, Anm. 18 eine Folge der unter gemeinsamem Gebälkkropfe enggekuppelten Säulen.

2) Pompeji und Nîmes: Weigand a. a. O. 45 f.

Einflüsse stadtrömischer Dekorationen, wie die der Ara pacis, gestanden haben.¹⁾

Einen solchen Einfluß greifen wir schließlich ja auch in der Dreitorigkeit des Bogens von Orange. Ihr Vorbild war, darin hat Fiechter zweifellos Recht²⁾, der augusteische Partherbogen am Forum in Rom. Deutlich geben die Münzen (Taf. 38, 1. 2. 3³⁾) die vier großen Frontsäulen und die von ihnen unabhängigen Arkaden. Wenn einmal der noch besonders von eigenen Säulen eingeschlossene Mittelbogen niedriger erscheint, als die Seitenbogen, so wird sich das aber (umsomehr, als ein zweites Exemplar aus einem analogen Stempel den Höhenunterschied nicht bemerkt) doch eher damit erklären, daß der Stempelschneider die kleinen Giebel, die die Viniciusmünze über den (niedrigeren!) Seitendurchgängen enthält (Taf. 38, 3.), weggelassen und diese einfach bis zum Gebälk hinaufgezogen hat. Der Unterschied gegenüber Orange bestünde dann nur darin, daß der höhere Mittelgang des Partherbogens ohne Giebel war, umgekehrt am Bogen von Orange durch Streichung der Giebel über den Seitengängen die überhohen, leeren Flächen entstanden, die die großen, überladenen Waffenreliefs hervorriefen. Der Vorgang erscheint so plausibel, daß sich dadurch die von den Herausgebern Toebelmanss angenommene Identität des auf den beiden verschiedenartigen Münzbildern dargestellten Denkmals nur empfiehlt. —

Der 1805 abgetragene Bogen der Gavier in Verona ist durch eine Aufnahme Serlios in seiner *Architettura* 1566 fol. 112 (Taf. 17) vielleicht zuverlässiger als in der von Rossini Taf. 19 mitgeteilten, vervollständigten und eleganteren Zeichnung Palladios (Taf. 33, 1) überliefert.

Er steht in der Reihe Aosta-Pola als der jüngste⁴⁾: Zweisäulenpfeiler mitsamt dem Pilaster auf gleicher Sockelhöhe, der Sockel gegliedert wie in St. Remy; wie hier aber auch die Pilaster noch selbständig, wie Serlio deutlicher als Palladio zeigt, von den Säulen getrennt, rückständiger noch in den korinthisierenden Kapitellen gleich Aosta, Susa und Spoleto. Auch der von Serlio angedeutete Giebel, gleich Orange und besser als in Rimini proportioniert, ist immerhin ein Rückfall. In der Angabe einer Kapitellzone und in der, bei Serlio allerdings fehlenden, Rankendekoration der auch im Verhältnis höheren Pilaster ist der Bogen dem in Pola verwandt, aber darüber hinausgehend mit den schlanken Statuennischen in der bei ihm ja breiteren Pfeilerfläche.

1) S. über das römische Baupersonal Delbrück, *Hellenist. Bauten* II, 178f. Natürlich werden auch in Rom und in Italien rasch einheimische Architekten herangebildet worden sein.

2) Römische Gebälke S. 23ff. (s. o. S. 169, Anm. 3) und 26, Abb. 32.

3) Nach Abdrücken, die ich der Freundlichkeit K. Reglings verdanke, vgl. Bernhart, *Handb. z. Münzkunde d. röm. Kaiserzeit.* 1926, Taf. 94, 1 und 3.

4) Eingehend besprochen von Wölfflin 15f., Curtis 44.

Diese stammen nicht etwa aus einem älteren Bogensystem. Denn offenbar sind die beiden überschmalen, flachen Nischen (ohne jede Umrahmung!) in Aosta nicht ursprünglich, sondern sie sind, wie schon die Photographien (Taf. 2. 3 u. 10, 1)¹⁾ erkennen lassen, nachträglich in einer viel späteren Zeit einmal eingehauen, scheiden also als Vorstufe aus; die Nischen im Verona bleiben ein Einzelfall. Wertvoll aber ist ihre Bindung in das System: Kapitelle und Architrav der Nische sind mit den Pilasterkapitellen in Konkordanz gebracht; zu diesem Zwecke mußte die Nische auf einen eigenen Sockel gehoben werden. An sich ist solche aedicula ein ebenso seit langem bekanntes Mittel der Wandbelebung, wie die kleine Tafel darüber, die schon am Ende des 1. und am Anfang des 2. Stiles erscheint.²⁾

Man sieht, wie der Künstler des Gavierbogens mit überkommenen, von anderen z. T. schon abgelehnten Mitteln arbeitet, die, nirgends bis dahin vereinigt, einzeln teils diesseits, teils jenseits der Alpen zu finden waren. In dem Streben nach Festigung und Bindung der umsäulten Pfeiler liegt sein Verdienst, das vorwärts weist.

Den kleinen Bogen, westlich neben dem Jupitertempel in Pompeji, der an diesen, wie schon die Technik zeigt (mit seinem verschwundenen Gegenstück) erst nachträglich angebaut sein kann³⁾, mit einer in das Horizontalgeison eines Giebels einschneidenden Archivolte zu rekonstruieren, wäre bedenklich. Das kleine Relief vom Lararium des Caecilius Iucundus (Overbeck-Mau⁴, 71, Fig. 31; Mau, Pomp. i. L. u. K.², 23, Fig. 63) gibt nur scheinbar, seiner geringen Höhe wegen, diese hier singuläre, für einen solchen Bau unmögliche Form. Das Original wird über Arkade und Horizontalgebälk (wie schon Mazois — s. S. 182 Anm. 1 — rekonstruierte) einen Giebel, also vergleichbar etwa dem Gavierbogen, getragen haben. Wie dieser zeigte auch der größere

1) Noch deutlicher als in älteren Abbildungen wird es durch die neuen Aufnahmen, die ich durch freundliche Vermittlung von R. Paribeni der Liebenswürdigkeit von Herrn Dr. P. Barocelli in Turin verdanke. Fiechter bestätigt mir diesen Eindruck. An der äußeren Front sind Kanten und Rückwand roh und unebenmäßig; an der Innenseite ist die rechte Nische mit der Öffnung höher als die linke; die Art des oberen Abschlusses zeigt das nachträgliche Ausbrechen besonders überzeugend. Nach diesen Aufnahmen unsere Abbildungen.

2) Mau, Gesch. d. dekorativ. Wandmalerei, Taf. 2, 4. Praeneste und Bibulusgrab. Delbrück, Hellenist. Bauten I, Taf. XIV; II, Taf. XXI. Winter, Kunstgesch. i. Bild. 162.

3) Nur bedingt wurden damit zwei Eingangstore zum Forum geschaffen; die Forumshallen daneben waren für sich auch von dieser Seite her zugänglich. Ein Zusammenhang mit der ja so viel älteren (s. E. Pernice, Pompeji 1926, 50f.) Forumsregulierung durch die Portiken steht außer jeder Möglichkeit und damit auch die Anknüpfung an die Propyläen festumschlossener hellenistischer Märkte, wie sie G. Spano, Neapolis I, 1913, 159f. 350f., zur Erklärung des Triumphbogens versucht hat.

Tiberiusbogen ebenda an der NO-Ecke des Tempels¹⁾ hochgestellte Nischen — original nur auf der dem Forum abgekehrten NW-Fassade²⁾ — zwischen den beiden Halbsäulen der Pylone auf ungegliedertem Sockel; dieser im Durchgange fortgesetzt, trug auch noch, wie in Aosta, Pola, Verona, die hier nur ganz schmalen³⁾ Pilaster der Arkade.

Im System mag dem Gavierbogen auch ein auf Münzen erhaltener⁴⁾ Bogen des Drusus mit der Reiterstatue zwischen Trophäen nahe stehen. Auch da teilen die Pilaster den Sockel mit den Säulen, Giebel und Attikagliederung sind dieselben, nur bleiben Sockel und Pfeilerflächen völlig glatt und ungegliedert, — sehr verschieden von dem zeitlich nächsten Bogen des Nero, dessen Vorstellung uns gleichfalls Münzbilder übermitteln.⁵⁾ Die Stempelschneider geben außer der eintorigen Front auch die linke Schmalseite in leichter Verkürzung, womit sie sich für eine größere Entfaltung der von Pax und Victoria flankierten Quadriga eine breitere Standfläche schaffen.⁶⁾ Die Schmalseite zwischen den Säulen ist in ganzer Höhe von einer Statue des Mars ausgefüllt. Der Gott, mit Helm, Schild und Lanze, steht auf profilierter Basis unter einem kleinen Giebel, also wohl in eigener Nische.⁷⁾ Für die Front am wichtigsten ist die große Konsole, die zwischen beiden Zwickelvicторien vom Scheitel der Archivolte zum Architrav reicht.⁸⁾ Schwierigkeit macht, daß zu der zweiten Säule dicht hinter der Ecksäule rechts, mit gleichem Kapitell und von gleicher Höhe, einmal auch unter gleichartigem Gebälkkropf⁹⁾,

1) Mazois III, 55 u. Taf. 41. Rossini 34—41. Mau, Pompeji i. L. u. K.³, 45. G. Spano, Memoria letta all' Accademia Pontaniana, anno LIII, 1923, Nr. 8, S. 18f., deren Kenntnis ich Lehmann-Hartleben verdanke.

2) Mau, Führer d. Pompeji⁶, 1910, 29.

3) Wie die eine erhaltene, bescheidene Basis auf der NW-Seite bezeugt.

4) Bernhart a. a. O., Taf. 94 u. S. 133, dazu eine Variante im Abdruck, Taf. 38, 4.

5) Außer den beiden Stücken bei Bernhart Nr. 8 und 9 liegen mir, wie bei der vorhergehenden Münze, dank Regling die Abdrücke von acht weiteren Exemplaren von verschiedener Erhaltung vor, wovon auf Taf. 38, Nr. 6—10. Dazu ein vorzügliches Exemplar, Nr. 5, nach Mattingly and Sydenham, The Roman imperial Coinage 1923, I, S. 155. Taf. XI, 177, das mir Dr. Lederer nachweist. Vgl. auch Donaldson, Archit. numismat. S. 222f., Taf. 32. — Der Einfall Sarasins a. a. O. (o. S. 163 Anm. 1) 21, „der Bogen stelle einen etwas umstilisierten und verkürzten Janustempel“ dar, sei nur erwähnt.

6) Scheinbar geraten dadurch Pax und ev. das 1. Pferd auf die Schmalseite, Pax auch mehrmals über die hintere Ecke der Attika.

7) Für eine Statue wäre der Sockelvorsprung vor die Wandfläche allein nicht tief genug. Der statuarische Typus (lysippische, am ehesten Agiashaltung) stimmt mit keiner der uns bekannten Marsbilder in Rom (Roscher, Myth. Lex. II, 2392) überein. Auch wenn die Stempelschneider die Größe der Statue übertrieben haben, so spricht doch die auffällige Betonung dieser Schmalseite dafür, daß der statuarische Schmuck an dieser Stelle und an diesem Bogen etwas Besonderes war.

8) Taf. 38, Nr. 5 und 6.

9) Auf sorgfältig gearbeiteten Stücken. Einmal viel schlanker mit kleinerem Kapitell direkt an den Architrav reichend; dreimal fehlt sie ganz, auch auf dem Exemplare bei Sarasin S. 16, Fig. 2d.

das Gegenstück links weggelassen ist. Es könnte damit vielleicht der beabsichtigten Perspektivdarstellung Rechnung getragen sein, was allerdings kaum möglich wäre, wenn diese innere Säule mit den Ecksäulen nicht so eng oder nicht noch enger als in Pola verbunden gewesen wäre. Andererseits zeigen aber die Münzen einheitlich unmittelbar neben der Arkade drei bzw. vier schmale metopenartige Relieffelder übereinander, die wir bei zweisäuligem Pfeiler, wie in St. Remy oder Verona, zwischen den Säulen erwarteten. Es kann also damit hier nur ein figürlicher Schmuck der Pilaster selbst¹⁾ an Stelle etwa der aufsteigenden Ranken in Pola und Orange gemeint sein, neben dem die innere Pilasterlinie einfach oder auch als feine Doppellinie deutlich gemacht ist. Für das Original ergäbe sich mithin ein Aufbau ähnlich wie in Pola und Verona, und auch die Pilaster wären noch von einem Sockel unterfangen. Andererseits käme hinzu, daß die Attika gelegentlich zwar Spuren von Reliefs, auf keinem Exemplare aber eine sichere, den Gebälkkröpfen der inneren Säulen entsprechende Gliederung bzw. Dreiteilung aufweist. Alle Münzen geben aber abnormerweise Reliefschmuck auch am Sockel. So ist in jedem Falle, auch wenn man solchen Einzelheiten bei dem Charakter der ganzen Quellengruppe keine allzu ausschlaggebende Bedeutung zumißt, doch unleugbar, daß auch an diesem Bogen noch nicht das letzte Wort gesprochen war; er bestätigt uns zum letztenmal, daß für die an den Triumphbogen gestellte, ganz eigene Aufgabe immer wieder selbständige und von längst feststehender Typik anderer Bauwerke unabhängige, schwankende Lösungen versucht worden sind, und bekräftigt damit nur immer wieder den rein römischen Charakter.²⁾

Dafür ist dann auch die klassische Formulierung zu einer Höchstleistung römischer Kunst geworden. Sie liegt im Titusbogen vor.³⁾ Im J. 82 n. Chr. wurde er, wie die wundervolle Inschriftplatte verkündet, *divo Tito divi Vespasiani f. Vespasiano Augusto* von seinem Bruder und

1) Wie kommt später der Bogen zu Besançon (Laborde a. a. O., Taf. 109; Curtis 57) zu einem solchen metopenartigen Reliefschmuck seiner Pilaster?

2) Nach allen diesen Ausführungen könnte auch G. Spanos o. S. 181, Anm. 3 erwähneter Versuch einer Herleitung von hellenistischen Propyläen nicht überzeugen. Er hat — sein Grundirrtum — das beim Triumphbogen obligatorische Horizontalgebälk über der Arkade nicht beachtet, sowie daß diese hier eben nicht über Säulen, sondern über Pilastern steht, also letzten Endes ein Wanddurchbruch gewesen ist. Die Bogen auf den nun wirklich rein dekorativen Schmalseiten des Bogens in Orange (S. 332) könnten im Hinblick auf die Fassaden nur beweisen, daß diese nicht die von S. angenommene Herkunft haben.

3) Rossini, Taf. 31—37; Graef, S. 1879f., Abb. 1966 und 1969; Durm a. a. O., S. 725f. ist kaum zu nennen; Reber, Ruinen Roms 397f.; Wölfflin 18ff.; Curtis 47f.; Bauk. d. Altert., Taf. 147; Jordan-Hülser I, 3, 15; Moortgat 130f.

Nachfolger Domitian dediziert¹⁾, in *sacra via summa*, wie das Haterierrelief besagt, aus pentelischem Marmor (Taf. 18).

Was der Bogen dem Gaviermonumente und einzelnen anderen Vorläufern verdankt, wie er sie alle überwindet, das alles hat schon Wölfflin bemerkt. Aber im Zusammenhange der hier betrachteten, nach Formulierung ringenden künstlerischen Arbeit stellt er sich mir noch etwas anders dar.

Straffer sind die Säulenpaare zusammengefaßt, da sie auf einheitlicher und ungliederter Sockelbrüstung stehen, da (gleich Verona, noch nicht Aosta oder St. Remy) ihre eigenen Basisprofile sich an den Wänden auch der Schmalseiten fortsetzen und da, ihnen oben antwortend, die Wandzone in Kapitellhöhe abgesondert ist. Sehr bezeichnend ist die Behandlung der Wandflächen. Sie sollen nicht durch einzelne, lose hineingesetzte, übereinander in die Höhe geschichtete Dekorationsmotive belebt und aufgelockert werden. Davon sind nur noch gedrückte flache Nischen im unteren Wandteile übriggeblieben. Darüber in halber Höhe und fast mit dem Kämpfer der Archivolte bündig, sind hier flache Tafeln eingelegt, aber nicht in der isolierten Zierform des Gavierbogens, sondern durch die ganze Breite von Säule zu Säule reichend. Mit ihren Rahmenlinien, und indem sie sich ebenso an den Seiten wiederholen, bringen sie weitere feine, schattende Horizontalen in die Pfeilerflächen. Feste, verklammernde Bänder legen sich so, wie unten die Sockelgesimse, um die Pylone. Der ringsumlaufende Figurenfries im Gebälk, ein Erbe von Susa, ist damit im Unterbau vorbereitet, und über dem tief schattenden Geison nehmen die durchgehenden Linien vom Fuß- und Deckprofil der Attika die Horizontale nochmals kräftig auf. Bis obenhin ist das Gerüst verklammert.

In den Eckpfosten und den Säulenrahmen der Inschriftplatte setzen sich aber auch die Vertikalen der Säulen und ihrer Gebälkkröpfe fort. Auch das nicht ohne Erfolg fürs Ganze: die Attika lastet nicht wie ein Fremdkörper auf dem Bogentor, sie ist durch ihre Beteiligung an den Gerüstlinien — die nicht durch einen Giebel, wie in Verona, verschleiert ist —, in die Gesamtkomposition eingegangen. Die großartige Inschrifttafel entspricht genau dem Tore in seinem Säulenrahmen, sie soll es auch als Dekoration. Wir sehen bis hinauf zwei klare und sicher aufgerüstete Flügel, und eine reich verzierte, fast zierliche Mitte.

Wölfflin glaubte in diesem Bau „die endgültige Differenzierung zwischen Bogen und Gebälkträgern“ zu erkennen. Besonders bezeichnend dafür: die „Bogenträger reichen (im Gegensatz zu Aosta, Pola, Verona)

1) C. I. L. VI, 945. Dessau, Inscr. selectae 265.

bis zum Boden“, „der Fußansatz für beide Trägersysteme wird verschieden hoch genommen“. Aber hatten das nicht schon Susa und die durch Alpenketten davon getrennten Provencebogen im Fortschritt über Aosta bereits getan? Am Titusbogen scheint nicht dies das prinzipiell Neue; aber wir sind empfindlich geworden dafür, daß dort lauter einzelne Elemente noch locker beieinander stehen, daß die Arkade, wie es aus ihrer Geschichte verständlich wurde, noch ein stark betontes Eigenleben führt. Am Titusbogen dagegen tangiert nicht nur die Bogenlinie genau die Säulenschäfte, ist nicht nur das Kämpfergesimse an diese gebunden — das geschah gelegentlich schon früher — sondern auch die Pilaster sind so dicht wie möglich an die Säulen gerückt und sprechen im ganzen nicht mehr so laut, besonders dadurch, daß sie mit einer „Viertelswendung“ ihr Gesicht nach innen, nach dem Durchgange zu, drehen. Demgemäß trägt nur diese Durchgangsseite der Pilaster jetzt ein pastoses Rankenwerk (Taf. 34. 35), während die äußere, wie ehemals, glatt ist „und für den Frontanblick völlig mit der Mauer zusammenfließt“ (Wölfflin 18f.). Damit ist aber ein entscheidender Punkt berührt! Statt starker Selbstbetonung, wie bisher fast immer, sei es durch Relieferhebung (St. Remy), sei es durch das Ornament (Orange, Pola, Verona), sehen wir hier verzichtendes Zurücktreten und nur diskrete Mithilfe zum Nutzen einer wirklichen Einheit. Wie zur Entschädigung für solche Entsagung ihrer Pilaster kann die Archivolte selbst sich nach oben freier wölben. Allzu schwer hatte einmal das ausladende Gebälk, weithin von Säule zu Säule gespannt, auf dem Bogenscheitel gelastet, — in Susa noch empfindlicher als in Aosta, und kaum durch den Abstand gemildert in Orange — gern hätte man schon hier eine Unterstützung in der Mitte gesehen.¹⁾ Das hatte der Architekt des Nerobogens bereits begriffen. Jetzt entsendet die Archivolte ihren Schlußstein als mächtige Konsole nach oben, die den Architrav in seiner Mitte unterfängt. Und wieder ist's ein Erfolg. Das schwere Gebälk scheint leichter, schwebender, und aus den nach unten geschlossenen Zwickeln steigen die Victorien mit schlanken Gliedern und können ihre großen Flügel und die Trophäen, die sie schwingen, in dem nach oben geweiteten Raume freier entfalten.²⁾

Die letzte Leistung des Titusbogens berühren wir hier noch nicht. Die eigenen Bogenbauten Domitians sind uns in zwei, höchstens drei Beispielen überliefert. Soweit wir sie nach diesen — darunter auch der von Martial geschilderte Elefantbogen — prüfen können, zeigen sie jedenfalls, daß auch seine Architekten noch eigene Wege haben gehen

1) Der Stierkopf in Rimini an dieser Stelle ist nur eine Anleihe an den Schmuck etruskischer Stadttore, wie z. B. Volterra (Taf. 23,1) zeigt.

2) S. E. Strong, *Scultura Romana*, Taf. 21.

können. Das Material geben die Münzen¹⁾; dazu Martial VIII, 65,7 (*digna tuis porta triumphis*). — Daraus, daß die Stempelschneider — bei allen Münzen — die Ansichten zweier Seiten nebeneinander gewählt haben, erklären sich Schlankheit und Gedrängtheit im Aufbau jeder einzelnen, so daß die enggekuppelten Säulenpaare z. B. Pola noch überbieten; im Münzbild wenigstens bleibt zwischen den Säulen überhaupt keine Pylonenfläche frei. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, daß in den Originalen gerade die mächtigen Elefantenquadrigen (Martial v. 10) sich mit einem so besonders schlanken Postamente, besonders der Tiefe nach, begnügt haben sollten. Man hat sich die beiden Gespanne, auf deren Wagen jedesmal die vergoldete Kolossalstatue des Kaisers (*aureus ipse*) stand, nicht nebeneinander, sondern, wie schon Donaldson bemerkte, so vorzustellen, daß sie Rücken gegen Rücken nach je einer der Eingangsseiten gerichtet waren. Das zeigen die Münzen selbst und dazu stimmt das aurelianische Relief vom Konstantinsbogen (Jones, Taf. XXIV, 4). Daraus ergibt sich eine so erhebliche Tiefe für das Bogenpostament, daß die langen Seitenwände der Pylone nicht gut geschlossen bleiben konnten, sondern gleichfalls von je einem Bogen durchbrochen wurden. Also ein Quadrifrons. Dem entsprechen die übereck gestellten Bogen auf dem genannten Relief und einem zweiten ebendaher (Jones, Taf. XXIV, 3), ebenso wie der Martialbogen auf den Münzen. Auf diesen (v. J. 95. n. Chr.)²⁾ ist diese Seite auch deutlich von der Front unterschieden. Während die Säulenpaare auf gemeinsamem Sockel stehen, der auch die Pilaster unterfängt, und die Attika je ein Relieffeld über den Gebälkkröpfen von dem Mittelfelde abhebt — hierin also, von den Reliefs abgesehen, dem Titusbogen folgend — ist auf der Seite, diese als solche charakterisierend, die Attika glatt und ungeteilt, hat jede Säule ihren eigenen Sockel und die Pilaster reichen bis zum Boden. Der Zwischenraum zwischen Archivolte und Gebälk ist zwar beidemale gefüllt, aber jedenfalls nicht durch eine Konsole überbrückt. — Daß es sich hier um den von Martial gepriesenen Bogen für den i. J. 93 v. Chr. gefeierten Triumph des Kaisers über Sueven und Sarmaten handelt, steht längst außer Zweifel³⁾ und ist erhärtet durch die von der Münze des Marc Aurel und dem aurelianischen Relief bezeugte Nähe des Tempels, den wiederum Martial a. a. O. als den der *Fortuna redux* nennt.⁴⁾

1) Cohen 530. 531. 672; Donaldson, *Archit. numism.* 225f., Taf. 32; Stuart Jones, *Papers of the Brit. School at Rome* III, 1906, 259f., Taf. XXIX, 1—3. 6; Bernhart, S. 133, Taf. 94, 10; unsere Tafel 38, 11.

2) Jones, Taf. XXIX, 2 = Cohen 531 (Paris). Bernhart, Taf. 94, 10 (Berlin). Die aurel. Reliefs auch Strong, *Scultura Rom.* S. 252, Fig. 157. 158.

3) Friedländer, *Sittengesch. Roms*⁸, III, 36.

4) Die Münze Jones S. 259 und Taf. XXIX, 6 (Paris), v. J. 174 n. Chr., das Relief Jones Taf. XXIV, 3 u. Strong a. a. O., Fig. 157.

Die Originalität dieses Bogens (I) wird nur dadurch beeinträchtigt, daß andere domitianische Münzen zum mindesten einen zweiten Elefantenbogen, gleichfalls mit zwei Elefantenquadrigen (II) bezeugen. Denn diese v. J. 85 und v. J. 90/91¹⁾ geben ja einen älteren Bau von offenkundig anderer Gestalt. Die beiden Seiten sind — übereinstimmend auf den Münzen beider Jahre — völlig gleich behandelt, jede Säule hat ihren eigenen Sockel, auch die Pilaster stehen auf einem solchen; über der Archivolte ist ein Medaillon bzw. Clipeus mit Büste eingeschaltet, vor der Attika steht über jedem Säulenpaare eine Statue und nur die Mittelpartie der Attika trägt ein Relief. Die Verteilung der beiden Quadrigen ist etwas symmetrischer als bei I, so daß auch das linke Gespann in, wenn auch geringerer, seitlicher Staffelung erscheint; die Münzen des Martialbogens (I) geben von diesem nur das eine, vorderste Tier an. Diese Gleichheit der Ansichten bei dem Typus II hat vermuten lassen, daß hier einfach die beiden Fassaden, nach denen die Gespanne gerichtet waren, nebeneinander gesetzt seien. Das könnte an sich stimmen. Nur ist der Schluß darum nicht ganz zwingend, weil von dem Martialbogen in ebenderselben Weise — auch die die Ecke markierende Trennungslinie stimmt — doch nur je eine Front- und eine Seitenansicht gezeigt sind, und gleichwohl sind die Quadrigen angeordnet wie auf II! Umgekehrt können und pflegen auch bei einem Quadrifrons Front und Seite genau übereinzustimmen, können mithin auch auf den Bildern des älteren Typus gemeint sein.

Bedenkt man die Mannigfaltigkeit der bisher betrachteten Triumphbogen, so bleibt fraglich, ob der jüngere Bau vom J. 90/91 einen älteren v. J. 85 lediglich kopiert habe. Die Wiederholung mag eher nur dem Stempelschneider der jüngeren Münze zur Last fallen. Auch dann bleiben für Domitian wenigstens zwei verschiedenartige Bogen mit gleichem Aufsatz von je zwei Elefantengespannen bezeugt. Diesen plastischen Teil hat der berühmte Bogen v. J. 93 also wirklich nur wiederholt!²⁾

1) Cohen 530; Jones Taf. XXIX, 1 : 85 n. Chr., Cohen 672; Jones ebenda 3 = Lederer, Ztschr. f. Numism. 36, 1626, VIII u. S. 65; Donaldson 225f., Taf. 32 unten (Paris), auch unsere Tafel 38, 11 (Berlin) : 90/91 n. Chr.

2) Mit der Bespannung von vier Elefanten wäre diesen Monumenten nicht nur unmittelbar die Venus Pompeiana vorausgegangen, sondern schon der junge Pompeius bei seinem afrikanischen Triumphe, wenn, wie mit Recht bezweifelt wird (Plut. Pomp. 14,4; Plin. n. h. 8, 2) ein solches Riesengespann die porta (sc. triumphalis) hätte passieren können. Eine ältere, schon um 92 v. Chr. geprägte Münze beschränkte sich wenigstens auf ein Zweigespann von Elefanten (Americ. Journ. of Archeol. [u. = A. J. A.] XXVII, 1923, 308, Fig. 9), doch wäre auch mit ihr noch keine Verwendung in einem Triumphzuge zu belegen. Und das gleiche muß von den zahlreichen Elefantenbigen und -quadrigen, jene mit stehenden, diese mit sitzenden Gestalten, gelten, die seit Augustus auf Kaiser Münzen häufig begegnen: 1) Cohen, Aug. 479—481; Mattingly-Sydenham (o. S. 138,5) I, 6. 18 v. Chr. 2) Cohen 229 und 230; Matt.-Syd. II, 33; A. J. A. a. a. O. 309, Fig. 13. 16 v. Chr.:

Bei seinem Aufbau spüren wir wohl schon einen gewissen Einfluß des Titusbogens; der ältere Bau (II) ist von diesem noch unberührt und selbständig auch gegenüber den früheren Leistungen. Mit den großen Medaillons über dem Scheitel der Arkaden bringt er andererseits ein, seit Rimini (S. 185, 1, Taf. 1, 2) dem Triumphbogen fremd gebliebenes Motiv, das später von dem breiten Eingangsbau des Trajansforums aufgenommen wird¹⁾ und, ebenso wie die Statuen über seinen Säulen, noch bei der Komposition des Konstantinbogens nachwirkt.

Für einen dritten Bogen haben die Ausgrabungen der Marktpropyläen in Korinth (Paus. II, 3, 2; A. J. A. VI, 1902, 449f.) die Eintorigkeit gesichert und damit zugunsten der Münzbilder domitianischer und hadrianischer Zeit entgegen den späteren von Antoninus Pius und Commodus²⁾ entschieden. Die noch unpublizierten Gebälkreste passen für flavische Zeit. Nach dem offenbar zuverlässigeren Bilde der hadrianischen Münze zu schließen, hätte auch hier der Titusbogen noch nicht mitgesprochen.³⁾

quod viae munitae sunt. 3) Cohen 306. 308; Mett.-Syd. VII, 111. 36 n. Chr.: divo Augusto. Von da an gelten diese Elefantenquadrigen den vergöttlichten Mitgliedern des Kaiserhauses, wie z. B. Claudius aviae Liviae divinos honores et circensi pompa currum elefantorum, Augustino similem, decernenda curavit (Suet. Claud. 11; Plin. n. h. 34, 19). 4) Dasselbe von Nero für Augustus und Livia, A. J. A. a. a. O. 311, Fig. 17, für Claudius, Cohen, Cl. 3, 4; Mett.-Syd. IX, 140: 55 n. Chr. 5) Vespasian ebenso sitzend auf dem Wagen mit Viergespann, Cohen I, 205 (Merzbacher, München, Katal. 1909, Taf. V, 1279), 206 (Egger, Wien, Katal. 43, 1913, Taf. X, 573). 6) Trajan (A. J. A. a. a. O. 311, Fig. 16) und seine Schwester Marciana, Cohen II, 3, 12 (Egger a. a. O. XV, 846). 7) Marc Aurel, Cohen III, 95, und Faustina (Cohen III, 11; A. J. A. a. a. O. 311 f. — Aus solcher römischen Tradition wird auch die Göttin die Elefantenquadriga erhalten haben — auf dem rasch berühmt gewordenen Plakatbilde der Venus Pompeiana am Hause der coactilarii in den Nuovi Scavi (Not. d. sc. 1912, 176, Fig. 2; Della Corte, Die neuen Ausgrabungen, 1926, 8, Fig. 2; Ippel, Pompeji 46, Abb. 43; Art and Archeol. XXIII, 1927, 198), — wenigstens die Vierzahl der Tiere, auch wenn Ceres, ihre Vorgängerin (Pauly-Wissowa, R.-E. III, 1974, 38f.), schon über eine Elefantenbiga verfügt haben sollte (Ippel a. a. O.). — In dem hier angeführten Aufsätze des A. J. A. sind die Domitianbogen vielleicht mit Absicht übergangen: er wäre der einzige gewesen, der diese Quadrigen als Triumphator schon bei Lebzeiten erhalten hätte — ob als Huldigung oder aus Überhebung?

1) Cohen, Tr. 167; Hill, Handb. of Gr. and Rom. Coins XV, 2; Jones, Taf. XXIX, 5; Thédénat, Le Forum Romain⁶, 1923, 199, Fig. 38; Bulle, Arch. Jahrb. 34, 1919, 161.

2) Imhoof-Gardner, A numism. Comment. on Pausanias, Taf. F 97 (Domitian) und 98 (Hadrian), 99 und 100 die beiden anderen, die einen dreitorigen Bau mit höherem Mittelbogen zeigen. — Dem dreitorigen, von Mionnet II. 172, 185 nach Vaillant angeführten Bogen einer korinthischen Münze augusteischer Zeit wird allgemein mit größter Skepsis begegnet. Nach freundlicher Mitteilung von H. Gaebler ist die Münze keinesfalls korinthisch, ev. von V. frei erfunden, was nach der verdächtigen Ähnlichkeit mit Orange- oder Septimiusbogen am wahrscheinlichsten ist.

3) Eher könnte man in den beiden von Pausanias genannten Gespannen von Helios und Phaeton, die Rücken gegen Rücken zu stellen die aufgefundenen Fundamente — Durchgang 3,65 m breit, 6,75 m tief — erlaubten, eine Ähnlichkeit mit den domitianischen Elefantenbogen finden. — Die bronzene Spiegelkapsel, die A. J. A. ebenda 453, Fig. 5

Die entscheidende Wirkung der überlegenen Qualität des Titusbogens setzt, für uns kenntlich, erst in der folgenden Periode ein, nachhaltig und deutlich selbst da, wo die Aufgabe auf ganz anderes hinauslief. Denn im Bogen von Ancona (Taf. 19)¹⁾ i. J. 115 n. Chr. ist das System des Titusbogens von unten bis oben nachgebildet, aber auf die knappste Formel gebracht. Statt der dortigen Breite und Fülle hier eine überschlankte, hochtrainierte Gestalt, gleichsam nur Muskeln und Sehnen, daher auch die überhohe Leibungsfläche ohne Pilaster ungeteilt und glatt; bis auf die Büsten der Konsolen keinerlei plastischer Schmuck, nur ein paar bronzene Guirlanden über den kleinen, absichtlich wieder, wie in Verona, isolierten Relieftafeln, deren nur diesmal zwei übereinander stehen. Die Wirkung geschieht überall durch das höhere Relief, so daß tiefe Schatten alle Hauptformen kraftvoll herausarbeiten. Nicht aus Sparsamkeit, denke ich, ist man so sparsam, gewesen: der Bogen, obendrein hochgehoben über breiter Freitreppe, stand am Eingange zur Hafenmole, als weithin sichtbares Wahrzeichen sollte er, turmartig ragend²⁾, den Dank an den kaiserlichen Erbauer und Erneuerer der Hafenanlage an der Küste der Adria verkünden: Trajan zu Pferde zwischen zwei schreitenden Gestalten stand darauf.

Durch die Eigenart dieser seiner Aufgabe könnte der Bogen von Ancona als Zeuge für die Bedeutung des Titusbogens weniger ins Gewicht fallen. Aber es ist ja längst bemerkt, daß der gleichzeitig mit ihm entstandene trajanische Bogen in Benevent noch in ganz anderer Weise den Titusbogen wiederholt. In Anlage, Gliederung und Einteilung der Flächen und, bis auf minimale Differenzen, auch in den Maßen³⁾ ist er dessen treues Abbild. Und noch in den Kolossalbogen des Septimius Severus und des Konstantin wird man tektonische Prinzipien, die der Titusbogen endgültig formuliert hatte, wirksam finden, selbst da, wo man sich über sie hinwegsetzte. Das hat Wölfflin (25f.) am Severusbogen (Taf. 27)⁴⁾ überzeugend dargelegt. Von der Willkür, mit der das Gesimse der Säulensockel und Kämpfergesimse der verschiedenen Tore in gegeneinander versetzter Höhe in die Flächen einschneiden, hart an die Wandpilaster anstoßen, wie das Band über den Seitenbogen — ein schmaler

abgebildet ist, zeigt, obwohl in Korinth gefunden, nicht diesen, sondern unverkennbar den Nerobogen der Münzbilder. —

1) Rossini, Taf. 44—46; Graef Taf. 84; Wölfflin 22; Curtis 51; Bauk. d. Altert., S. 111, Taf. 148.

2) Daher dominieren die Vertikalen hier so stark und deshalb wohl auch haben die Säulen auch wieder einen eigenen Sockelvorsprung erhalten.

3) Vgl. die Tabelle und Taf. 31.

4) Rossini, Taf. 50ff., Curtis 69f., Winter, Kunstg. i. Bild. 186, Bauk. d. Altert., Taf. 150, Strong, La scultura Romana, Taf. 60.

Reliefstreifen — nicht gleich seinem Muster, den glatten Tafeln des Titusbogens, auch die Schmalseiten umschließt, wie die Reliefs, die darüber ihr wildes Lied singen, die Kapitellzone nicht achtend, bis zum Architrav reichen — bis hinauf zu der in erdrückender Masse, weil ungeteilt, auf dem Bogengebäude wuchtenden Attika: überall fast trotzig gewollte Dissonanz statt nach Einheit trachtender Konkordanz. Die Größe dieses mächtigen Baues liegt auf ganz anderem Gebiete; ganz andere Probleme interessieren diese Zeit. Was an auflösenden, die zwingende Harmonie des Titusbogensystems zerstörenden Tendenzen dem Severusbau vorgeworfen werden kann, wird „von den großen Licht- und Schattenmassen übertönt, nach denen das ganze Bauwerk sich gliedert“. Das neue Mittel dazu ist in erster Linie eine höchst monumentale Fassadenarchitektur mit Vollsäulen, die längst in der römischen Reichskunst aufgenommen war und mit deren Übernahme auf ihre Fassaden einzelne monumentale Bogenbauten hadrianischer und antoninischer Zeit auch in den Provinzen dem Severusbogen schon vorangegangen waren.

Die frühe Dreiteiligkeit augusteischer Bogen war in der Entwicklung bald bei Seite gelassen worden.¹⁾ Jetzt, nachdem das System sich am eintorigen Bau gefestigt hatte, wird die Durchbrechung der Pylone folgeschwer. Denn die niedrigeren Seitentore, da eingesetzt, wo im Titusbogen die bescheidenen Nischen lagen, müssen ja den ganzen Sockel sprengen und können nur unter den Säulen selbst begrenzte, hohe Postamente lassen. Und diese Säulen, jetzt vom Kernbau, dem sie sich im System so innig zu verbinden getrachtet hatten, gelöst, treten als Vollsäulen heraus, ihre frühere Stelle flachen Pilastern überlassend, die das von jeder Säule zur Wand zurückführende Gebälk aufnehmen. So hatten es die Architekten der Flavierzeit, Rabirius voran, auf dem Palatin, am Nervorum bereits geformt. An der Fassade des Triumphbogens können aber solche Säulen mit solchem Gebälk nicht mehr an den Ecken stehen und, diese umfassend, nach beiden Seiten wirken; sie werden gleich wie die beiden mittleren vor die Mitte der Pfeiler gefordert, die Ecken bleiben offen, unbetont, die Seiten folglich vernachlässigt.²⁾

Darum ist dieser Bau doch von einer eigenen Größe, gewaltig und gewaltsam zugleich: er paßt zu dem Kaiser, dessen Namen er an seiner Stirne trägt, und nachhaltig hat er auf die große Architektur der Folgezeit gewirkt. Der Erbauer der Riesensäule der Caracallathermen steht bei

1) Vereinzelt stünde der nur in der Fußbodenschicht erhaltene dreitorige Triumphbogen in Olympia (Ol. Erg. II, Taf. 45, S. 61; Athen. Mitteil. 13, 1888, 332f.), dessen Rückführung auf Nero wohl möglich, aber nicht völlig gesichert ist.

2) S. auch Wölflin 23.

Gliederung und Proportionen der Wandmassen schon unter seinem Bann.¹⁾ —

Hundert Jahre später weist uns der (kaum höhere und nur um geringes breitere) Konstantinsbogen (Taf. 28/9)²⁾ eine Strenge der Komposition, die ohne den Titusbogen undenkbar wäre. Die Gliederung an Säulensockel, Kämpfer und Wand klingen wieder zusammen. Glatt, im Kämpferprofil und als Relieffries und Kapitellzone umziehen Horizontalbänder zusammenfassend wieder den ganzen Bau und liefern, sicher abgrenzend, ebenso wie die wieder dreigeteilte Attika, die Felder, um den, älteren Monumenten entrissenen, Skulpturenschmuck aufzunehmen.

In der Anwendung des Fassadensystemes mit Vollsäulen waren, wie gesagt, andere Bogenmonumente dem Severusbogen lange vorangegangen. Als nächster vor ihm steht der große Bogen in Timgad (Taf. 24/5) am Eingange der Stadt, dem Andenken an ihren Gründer Trajan in antoninischer Zeit geweiht.³⁾ Mit allen Mitteln der Fassadendekoration ist er ausgestattet. In den Tabernakeln vor Figurennischen zeigt er eine ihrer geläufigsten Formen. Uns interessiert hier insbesondere, daß die spätere, für die Seitenbogen normierte Höhe, daß nämlich ihr Scheitel tiefer liegen sollte als das Kämpfergesims des Hauptbogens, hier schon festgelegt ist. Angebahnt war auch das schon am Titusbogen durch die Tafeln über den Nischen; am Bogen von Orange hatte man solche Beziehungen noch nicht geahnt.

Andere Beispiele gehen wieder ihren eigenen Weg. Das berühmte Hadrianstor in Athen, mehr eine schöne dekorative Kulisse, tut das so sehr, daß es sogar die Archivolte wieder auf einem Blätterkapitell aufsitzen läßt. Und an dem reichen, dreiteiligen Stadttore in Attaleia wirken die weit vor die Fassade vorgestoßenen Säulen fast wie eine Halle. Auch das triumphbogenartige Haupttor im liburnischen Asseria, das uns bis in die trajanische Periode selbst zurückführt, ist im Gegensatz zu dem zeitgenössischen Anconabogen fern von der Einflußsphäre des Titusbogens. Ganz selbständig und eigenwillig hat da der Architekt entworfen.⁴⁾

1) Bauk. d. Altert. 131. Noch die Titus- und Trajansthermen waren einfacher. Neros Thermen hatten erst durch den Neubau des Alexander Severus die spätere Gestalt erhalten.

2) Rossini, Taf. 67ff., Curtis 8of., Durm, a. a. O., S. 728, Winter, Kunstg. i. Bild. 192, Bauk. d. Altert., Taf. 151.

3) Frothingham, Rev. archéol. VI, 1905, 220, Curtis 61, Bauk. d. Altert., Taf. 149, Winter, Kunstg. i. Bild. 182, Woermann, Gesch. d. Kunst I², Taf. 79, Gsell, Monuments antiques de l'Algérie. 1901 I, 168ff.; Moortgat 141.

4) Die Tore in Athen und Attaleia: Winter, a. a. O. 185, Durm a. a. O.³, S. 450, Springer-Wolters, Handb.¹², 528, Woermann, a. a. O. Taf. 77; Bauk. d. Altert. Taf. 153; Asseria: die bei den österreichischen Grabungen gefundenen Reste (Jahreshefte d. österr.

In der Hauptstadt hat sich die neue Form des Bogenbaues doch erst nach Trajans Tode durchgesetzt. Wenn die Gleichsetzung des sog. Drususbogens bei Porta Appia (Taf. 23,2), schon wegen seines Kompositkapitells nicht vor Titus denkbar, mit dem für diese Gegend überlieferten *arcus divi Traiani* zu Recht besteht¹⁾, war er der erste Bogen, der die dreitorige Anlage augusteischer Zeit wieder aufgenommen und ihr eine Fassade mit Vollsäulen auf hohem Sockel gegeben hat, freilich noch ohne entgegenkommende Wandpilaster. Vor allem aber ohne Relief-schmuck! Denn das neue Säulensystem zerstörte ja die ihm dienenden Pfeilerflächen bzw. verschob und beschränkte die Möglichkeit des plastischen Schmuckes auf die oberen Felder über den Seitentoren als den allein von den alten Pylonenwänden übrig gebliebenen Teilen. So versteht man aber auch, daß bis zum Ende der trajanischen Periode und gerade in ihr an dem Systeme des Titusbogens so zähe festgehalten wurde. Der Triumphbogen war zu einem, wenn nicht dem Hauptträger des römischen Reliefs geworden.

V.

Die künstlerische Formung war zunächst immer ein Problem der Architektur gewesen. Als Statuenpostament war für den Unterbau figurlicher Schmuck nicht integrierend. Wo er gleichwohl erscheint, ist er aber bezeichnend genug. Unpersönlich, wie in republikanischer Zeit (s. S. 167) die statuarischen Bildwerke aus vergoldeter Bronze oben auf der Attika, waren auch die Schilde und Victorienbilder in Relief auf dem Fabierbogen v. J. 56 v. Chr. (s. S. 172). Seitdem gehörten die Victorien, da wo man überhaupt schmückt, in die Zwickel, und fürs erste nur großfigurige Gruppen gefangener Barbaren oder je eines Römers und eines Barbaren auf die Flächen der Pylone. So in St. Remy, wo eingeschobene Gesimsleisten ihnen die Standfläche bieten, in Carpentras (Taf. 8)²⁾, wo daraus ein Sockel für je zwei Barbaren zu Seiten eines sie, wie auch in St. Remy nach z. T. noch deutlichen Spuren³⁾, überragenden Tropaion geworden ist, und in Orange (Taf. 13 u. 14, 1), wo die

arch. Inst. 11, 1908, Beiheft, S. 18ff.) ließen „ein einigermaßen zuverlässiges Bild des ganzen Aufbaues gewinnen“ (32): Abb. 23. Die (gesicherte) Höhenlage der Nischen steht sehr im Widerspruch zum Titusbogen.

1) Vgl. Jordan-Hülse I, 3, 216. Rossini, Taf. 26/7. Curtis 63f. Das Kompositkapitell hält sich an den Triumphbogen der Hauptstadt über Benevent bis zum Severusbau (auch am „Bogen“ der *Argentarii*) und kommt von diesen in die großen Thermensäle. Ob der Anconabogen das korinthische Kapitell auch um seiner, mit allen Mitteln erstrebten Schlankheit willen bevorzugt hat?

2) Vgl. o. S. 176, Anm. 2.

3) S. S. Reinach, *Répertoire de Reliefs I*, 1909, 383. Zu diesen Trophaeen vgl. K. Woelcke, *Bonner Jahrb.* 120, 1911, 178.

breiten Flanken des mächtigen Baues Platz für dreimal das gleiche Motiv hergeben. Hier traten außerdem die Waffentrophäen über den Seitentoren auch in der Attika hinzu, während die drei mit Relief geschmückten Glieder der oberen Attika, wie wir sahen, eine Ausnahmerolle spielen. Nur in dem einmal in Susa auftretenden, schmalen Figurenfries, in dem die Suovetaurilia dominieren, war zunächst auch eine persönliche Beziehung erlaubt.¹⁾ In Pola war der Friesschmuck auf Waffengruppen an den Schmalseiten, Guirlanden von Eroten getragen und Victorien auf Zweigespann an den Längsseiten beschränkt. Die vermeintlichen Reliefbruchstücke des Claudiusbogens in Villa Borghese sind längst einer späteren, trajanischen Zeit zugewiesen.²⁾ Bei dem Nerobogen ist nicht zu sagen, ob in den, außer der Marsstatue (die an den Seitenschmuck jener älteren Bogen mit Hochreliefs angeknüpft haben mag) bezugten Reliefs auf den Pilastern der Arkade (o. S. 183) mehr als wie die auf den Münzen erkennbaren Einzelfiguren und Zweikampfszenen am Sockel enthalten war, und was etwa in den Reliefs an der Attika³⁾ dargestellt gewesen wäre —, wenn auf diese nicht aus Raummangel übertragen ist, was auch hier auf den Fries gehörte?

Wo wir bis dahin den Reliefschmuck mit Sicherheit erkennen, gibt er den Hinweis auf den Sieg und seine Feier — auch am Susafries ist es doch, trotz der Deutung auf den besonderen Fall, in der Grundidee der sakrale Akt, der auch zum Triumph gehörte. Und ob nicht noch hinter der großen Marsstatue Neros im letzten Ende der Gedanke an das Triumphalopfer im Marsfelde stehen könnte, sei wenigstens gefragt. Aber Gefangene und Trophäen, auch schließlich die typische Triumphalprozession und ihre Opfer waren den Römern nicht genug. Längst hatte ihr starker Wirklichkeitssinn zur realistischen Darstellung des Lebens, des einzelnen konkreten geschichtlichen Geschehens wie auch der treuporträtmäßigen Wiedergabe der handelnden Personen gedrängt.⁴⁾ Der Römer will von sich selbst erzählen, und aus dem Schatz der Sage ist ihm von Interesse vor allem das, was sich unmittelbar als Frühgeschichte seiner Stadt und seiner Könige darstellt. Wo sollte die bildende Kunst das leisten? Der Tempelgiebel, sofern sie ihn überhaupt schmückten, blieb den Göttern und was für den Römer von ihnen zu sagen war. Die

1) Vgl. Studniczka a. a. O. 3f., 6f.

2) Philippi, 271f. S. aber Helbig-Amelung, Führer³, II S. 229f. Jordan-Hülens I, 3, 468. Stuart Jones, Papers Brit. Sch. (o. S. 186, Anm. 1) 215f.

3) Auf mehreren Exemplaren sind diese angedeutet, wie es scheint, auf die Eckpartien beschränkt.

4) Hierüber und den tiefinnerlichen Gegensatz, in dem die Griechen bei überhaupt vergleichbaren Aufgaben standen, vgl. die ausgezeichneten Ausführungen Rodenwaldts, Arch. Anz. 1923, 367f. H. Koch, Röm. Kunst, passim u. S. 66f.

schmalen Friese im jonischen und bald immer ausschließlicher korinthischen Rahmen, bei den Griechen Träger vielbewegter, mythologischer, ein einziges Mal zur höchsten Idealität erhobener menschlicher Szenen, Meisterwerke ihrer Kunst, füllen sich am römischen Bau mit Ranken und einzelnen sakralen Emblemen; der einzige uns erhaltene Figurenfries an einem monumentalen Bau greift ins praktische Leben und verherrlicht die dem Römer wichtigsten Gewerbe. Aber in dieser römischen Welt, die aus Kämpfen geboren, durch Kämpfe groß geworden war, will vor allem anderen der siegreiche Feldherr seine Taten vorführen und das Volk des Mars will schauen. Im Triumphalgemälde hatte man schon früh das Mittel dafür gefunden; es hat sich auch in der Kaiserzeit erhalten. Wir wissen, aus der Überlieferung, wie drastisch darin von allen Schrecken des Krieges und seinen Erfolgen erzählt war. Auf Tafeln und großen Segeltüchern gemalt, im Triumph einhergetragen, für diesen hergestellt, war es eine freilich vergängliche, ephemere Kunst, wenn sie nicht allenfalls hinterher im Tempel aufbewahrt wurde.¹⁾ Immerhin hat sie zweifellos eine gewisse Typik und Tradition geschaffen, hat zuerst auch und für lange Zeit das Bedürfnis nach solcher Darstellung gedeckt. Aber der Wunsch nach unvergänglicher Wiedergabe in Stein mußte sich einmal einstellen, wirklich entscheidend begreiflicher Weise seit dem Principate. Denn jetzt, schon unter Augustus, schalten für solche Verherrlichung andere Menschen aus. Der siegreiche Heerführer empfängt wohl die Insignien des Triumphes, die *ornamenta triumphalia*, der Triumph selbst bleibt dem Herrscher vorbehalten, die bildende Kunst verherrlicht seine Taten.

Aber wo sollte das römische Reliefbild, das den Herrscher persönlich und aktiv handelnd vorführt, die ihm natürliche Stelle seiner Entfaltung finden, die ihm zugleich den Charakter der Öffentlichkeit gewährleistet? Der Möglichkeiten waren nicht allzuvielen. Die Wände des Altarblockes oder einer auch großen Statuenbasis, wie es die des Cn. Domitius Ahenobarbus gewesen war, reichten dafür nicht aus. Die große Umhebung des augusteischen Friedensaltares hat doch wohl eine Ausnahme gebildet.²⁾ Es bleibt nicht viel anderes als der Triumphbogen. Es ist aber bezeichnend, daß dieser, soweit unsere Kenntnisse reichen, sich noch dagegen sträubte, — als ob er die einstige alleinige Beziehung zur Gottheit

1) Philippi 256 f., H. Koch, a. a. O. 65 f. Eingehend zuletzt K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule 2, 40, 79 und Anm. 3 (Literatur) usw. Die überscharfe Kritik von Koepp, Gött. Gel. Anz. 1926, 369 ff. wird der wirklichen, neue Wegeweisenden Leistung dieses Werkes nicht gerecht.

2) Höchstens, daß für den von ihm abhängigen Opfer- und Prozessionsfries claudischer Zeit (Oest. Jahreshfte X, 1907, 175 ff.) auch seine Bauanlage nachgebildet war, wie so viel später noch für das Jagddenkmal Hadrians (Jahrb. 34, 1919, 167).

nicht preisgeben könne und wolle, auch noch zu einer Zeit, als die Vergöttlichung des toten Kaisers längst Bestand der Staatsreligion geworden war. Oder war es nicht eher so, daß auch das Triumphalrelief an diesem Charakter des Baues nicht unbedingt etwas zu ändern brauchte? Unser erstes Beispiel, der Titusbogen, wurde dem Divus Titus, dem Kaiser nach seinem Tode, dediziert. Im Scheitel der Tonne sieht man seine Apotheose, den Divus, vom Adler emporgetragen.¹⁾ Und in diesem, noch immer sakralen Rahmen steht nun zum ersten Male das historische Relief großen Stiles.

Die so sorgfältig erwogene Gliederung bereitet ihm den glänzenden architektonischen Rahmen, gibt ihm den aus dem Sinn des Baues abgeleiteten, wie naturgegebenen Platz: wie der triumphierende Kaiser einzieht, in der Triumphaltracht, auf der Quadriga, von Victoria bekränzt, von Roma und dem Genius des römischen Volkes geleitet —, wie seine siegreichen Krieger, lorbeerbekränzt auch sie, die berühmten Beutestücke aus dem Tempel von Jerusalem, die Posaunen, die Bundeslade, den siebenarmigen Leuchter und die Bild- und Namentafeln tragen, das zeigen die beiden großen Reliefbilder im Durchgange (Taf. 34 u. 35). Und das Gedränge des Zuges lenkt auf diesem zweiten Relief, wie in der Wirklichkeit dem Triumphator voraus, wirklich in einen Bogen ein. Trotz der Victoria in seinem Zwickel und der oben auf der Attika gerade noch sichtbaren Gespanne kann damit kein Triumphbogen gemeint sein. Denn der wurde niemals für diesen aktuellen Zweck erbaut. Gemeint kann nur die *porta triumphalis* des Marsfeldes sein, die in der Kaiserzeit ja auch eine solche dauernde Form erhalten haben könnte.²⁾ Die Lustration ist schon vollzogen, und darum werden auf der weiteren Darstellung der Triumphalprozession, die — nach dem Vorgange von Susa — außen in den niederen Fries verwiesen ist, nur die großen Stiere für das Opfer auf dem Kapitol aufgeführt. Neu im Motiv sind also außen nur die beiden Konsolenfiguren *Virtus* und *Honos*, vollkommen neu auch (und damit nehmen wir den oben unterbrochenen Gedankengang wieder auf) sind an ihrer Stelle innen, außer der Apotheose, die beiden großen Platten. Mit erlesener, feinfühligster Kunst sind sie in dieses Innere, in den Schutz der reich dekorierten Gewölbedecke verlegt, wie in einen heiligen Raum, illusionistische Bilder, funkelnd im Schimmer des einfallenden Lichtes — ein Meisterstück! Damit erheben sie sich weit über jeden nur dekorativen Zweck, überbieten sie, mit Absicht auch räumlich geschieden, die längst typischen und unpersönlichen Triumphalmotive der Außenseiten. Jetzt

1) Zur Darstellung s. E. Strong, *Scultura Romana* 116f.

2) In sehr anderer Bedeutung freilich, der ich nicht zustimmen kann, will auch L. Morpurgo a. a. O. 143 hier die *porta triumphalis* erkennen.

erst, wenn wir diese noch einmal überblicken, wird die ganze Leistung dieses Baues klar. Ein bedeutungsvoller Rollenwechsel hat sich da vollzogen. Die Pylone und der Querbau darüber, mit ihrem architektonischen Gerüst zu großen Einheiten verschmolzen, haben jetzt die Führung. Die Arkade, einst Hauptelement des Kernbaues, sehr selbständig und oft stark betont, versinkt jetzt dazwischen, so sehr ist sie in doppeltem Sinne verinnerlicht.

Für das historische Relief war hiermit der entscheidende Schritt getan. Wir wissen nicht sicher, wie weit Domitian, der mit seinen Bogenbauten — *arcus cum quadrigis et insignibus triumphorum*¹⁾ — die Stadt erfüllte, auf diesem Wege weiterging. Die starke Vertilgung, der nach seiner Ermordung seine Werke anheimfielen, hat uns den Einblick fast ganz genommen. Denn auf die Frage, ob der Reliefschmuck, den die S. 186f. behandelten Münzbilder in den Attikafeldern der beiden Elefantebogen andeuten, im Sinne historischer Reliefbilder zu verstehen sei, können gerade diese allzukleinen Skizzen keine entscheidende Antwort geben. Trotz der Einschränkung, die dadurch unserem Urteil auferlegt ist, hat es aber doch den Anschein, daß die großen Forderungen nach Verewigung der Taten des Herrschers erst die trajanische Zeit (98—117 n. Chr.) gestellt habe.

Es ist die Blütezeit des historischen Reliefs. Auf großen, prachtvollen Marmorbalustraden, die die Rednerbühne flankierten, waren die Wohltaten des Kaisers verewigt für bedrückte Schuldner in den Provinzen sowie für die Waisenkinder der italienischen Städte.²⁾ Der größte Aufwand dieser Kunst aber entfaltete sich im Bereiche der Riesenanlage des Trajansforums, den kriegerischen Erfolgen des Kaisers, der Erwerbung ganzer Provinzen durch mühselige, von ihm selbst geleitete Feldzüge gewidmet. Hier erhob sich das gewaltige Spiralband der Trajanssäule, wie eine Reihe von in Marmor umgesetzten Triumphalgemälden, und an anderer Stelle sah man einen noch jetzt etwa 20 m lang erhaltenen Schlachtenfries³⁾, den Kaiser selbst inmitten des wildesten Kampfgetümmels. Als es fast zwei Jahrhunderte später galt, den Konstantinsbogen mit Taten des Imperators zu schmücken und man dazu ältere Bauten ihrer Bildwerke beraubte, waren außer anderem das Beste eben diese Schlachtenbilder, die, in vier Teile zerschnitten, an den Durchgang und an die Attika versetzt wurden. — Gleicher Aufgabe diente endlich ein großer Triumphbogen, der auch in irgendwelchem Zusammenhange mit dem

1) Sueton, Dom. 13.

2) E. Strong, *Scultura Romana* 138f.

3) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler* 580. E. Strong, *Scultura Romana* 142f. *Papers of the Brit. School. at Rome IV, 251 u. Taf. XXVIII.*

Trajansforum gestanden hat und der nach Aussage trajanischer Sesterzen (Taf. 38, Nr. 12) von unten bis oben mit Reliefbildern bedeckt war. Von ihm scheint keine Spur erhalten.¹⁾ Aber glücklicherweise steht uns in der ganzen Pracht seines Reliefschmuckes ein anderer trajanischer Bogenbau noch vor Augen, der dem Schicksale jener anderen Monumente entgangen ist, denn er stand nicht in Rom, der Bogen in Benevent (Taf. 20/22 u. 31).²⁾

Am Ausgange der heutigen kleinen Provinzialstadt, am Beginn der Straße, die der Kaiser quer durch Italien nach Brundisium gebaut hat, sieht man sich noch heute staunend und überwältigt diesem Kunstwerke gegenüber. Fassen wir nur die Architektur ins Auge, so ist's, wie schon gesagt, eine bedingungslose Anerkennung der Kunst des Titusbogens. Aber sein klassisches tektonisches Gerüst, am Titusbogen um seiner selbst willen geschaffen, ist hier in einen neuen Dienst gestellt: die der Ehrung des Herrschers längst vorbehaltene Form kommt dem Verlangen der Zeit nach vielfältiger Schilderung des kaiserlichen Wirkens wie kein anderes Monument entgegen. Man brauchte ja nur in die von dem Gerüste des Titusbogens gebildeten und umrahmten Felder die Bilder einzusetzen, auf die es jetzt ankommt. Aber es sind nicht harte Taten der Waffen, die wir sehen. Die Mehrung des Reiches wird sichtbar im Erfolg. Trajan empfängt die Gesandten von Parthern und Germanen, Mesopotamia kniet ihm huldigend zu Füßen, die Schutzgötter der dakischen, unter Trajan aufblühenden³⁾ Provinz bereiten sich, den Herrscher zu empfangen. — Er sorgt wohl für die Wehrhaftigkeit des Reiches, Mars selbst in vornehm lässiger Haltung präsentiert ihm die Rekruten. Er sorgt für Erziehung der Jugend in den Provinzen, die ja später die Waffen zu führen haben wird, aber ebenso für die Kinder der Armen in der Umgebung von Benevent. Er empfängt die Kaufleute aus Portus, dem Emporium Roms (Taf. 22 ob.), und die Veteranen, denen er Landanteile zuweist.⁴⁾

1) Donaldson a. a. O. 228f., Taf. 33; Bernhart Taf. 94, Nr. 13; Egger, Wien, Katal. 43, Taf. XV, 821/2. Diese Exemplare geben auch ornamentierte Pilaster an den Ecken anstatt der Dreiviertelsäulen, was, weil seltener, wohl dem Original entspricht. B. denkt sich den Bogen zwischen dem Augustusforum und der area des Trajansforums. Die Mittelpartie, ein mit Relief geschmückter Giebel über stärkeren Säulen, wird als davorliegendes Eingangstor erklärt. In dem oberen Streifen der Attika die Inschrift: I(ovi) O(ptimo) M(aximo).

2) Für Abbildungen und Literatur: Curtis 51, Anm. 1; E. Strong, *Scultura Romana* 191f., 207; Rostowzew, *The social and economic history of the Roman Empire*. 1926, 308 u. Anm. 6, Taf. 48; 587/8, sowie die vorzügliche Untersuchung von G. A. S. Snyder, *Arch. Jahrb.* 41, 1926, 94 ff.

3) Vgl. W. Weber, *Untersuchungen z. Gesch. des Kaisers Hadrian* 21.

4) Die Gruppierung in den einzelnen Reliefs der Pylone ist stets so angelegt, daß die Bilder des Kaisers von außen nach der Bogenmitte zu gerichtet sind, sich also links und rechts im Gegensinne entsprechen.

Den so um die Macht des Reiches wie um die Wohlfahrt des Landes und die Kultur des Volkes ein reiches Leben lang bemühten Herrscher, diesen wahren Vater des Vaterlandes, empfangen nun nicht nur Ritter und Senatoren (Taf. 22 u.), nicht nur der Genius des römischen Volkes und Roma selbst mit den Penaten und Konsuln — die große kapitolinische Dreiheit, Juppiter, Juno und Minerva selbst schicken, vom Nahen des Kaisers verständigt, sich an, ihm zu begegnen.

Nicht nur ein oberflächliches Schmuckbedürfnis, nicht der Wunsch, „ein jedes Plätzchen durch Zierat zu beleben“ (Wölfflin 22), hat also zu diesem einzigartigen Monument geführt. In dem vollkommensten Bogenbau, den der flavische Architekt einst vorbildlich geschaffen hatte, eine überwältigende Ausbreitung der großen, vielleicht besten Reliefwerke trajanischer Kunst — diese Höchstleistung aus der vereinten Kraft zweier echtrömischer Kunstbereiche fällt nicht zufällig gerade in die Tage des höchsten Glanzes des Imperiums, sie ist würdig des Herrschers, dessen Nachfolgern man den Wunsch zurief: Sei glücklicher als Augustus und besser als Trajan. —

Hier knüpfen wir unseren Faden nochmals an. Seit langem ist die außerordentliche Bedeutung der beiden Attikabilder (Taf. 36 u. 37)¹⁾ betont, die die übrigen bekrönen, die Inschrifttafel flankieren, die dem Imperator Traiano optimo augusto gilt: Dem von rechts her einziehenden Imperator wird Juppiter optimus maximus sein höchstes Machtsymbol, den Blitz überreichen, wird ihn als den optimus der Inschrift anerkennen, der bis jetzt nur er selber war!²⁾ Es ist die Ankündigung einer „neuen Weltordnung“, die alten Götter werden abtreten, der Herrscher selbst als der gottgleiche Mensch ihre Stelle einnehmen.

Nicht einem Sterblichen gilt der Bogen, sondern dem zum Gott erhöhten, — das war nirgends vordem so stark, nirgends in der Plastik des Bildes ausgesprochen worden.

Wir greifen die Grundidee des alten Fornix, und auch sonst ist das Monument voll alter, ursprünglicher Beziehung. Der Triumph- und Opferzug, am Frieze ringsherumgeführt, setzt die Reihe: Susa-Titusbogen fort, — er führt aufs Kapitol³⁾, wo allein die Begrüßung durch die Götter des Kapitols zu denken ist, und dort wird der Triumphator nun

1) E. Strong, *Scultura Romana* 193, Fig. 110 und Taf. XXXVIII; Brunn-Bruckmann 396.

2) Ich folge der Interpretation von Domaszewski, *Österr. Jahreshfte* II, 1899, 176f. Man bedenke die Inschrift, die noch der Bogen vor dem Trajansforum auf der Münze o. S. 197, Anm. 1 trug, und die andere, *optimo principi*, auf der Münze Cohen II. 495 (Hirsch, München, Kat. 34, Taf. 32, 1067), die Trajan auf dem Triumphwagen zeigt.

3) Wie wieder die Opfertiere, nur Stiere, zeigen, s. o. S. 152, Anm. 7. Der Kaiser selbst als Triumphator, auf der Quadriga, mit der *corona etrusca*, s. Rossini, Taf. 40.

vor und in ihrem Tempel den einst gelobten Dank des Siegers darbringen, das Sieggelübde lösen. Es sind die Victorien selbst, die in den Flachstreifen der Pylone die großen Opfertiere töten, und im Durchgange, den Menschen näher gerückt, sehen wir den Kaiser selbst in Priestertracht das Stieropfer darbringen, wie es der Imperator stets schon beim Auspicium vor dem Auszuge getan, wie er es hier (so hat man sehr einleuchtend erklärt) in dem Augenblicke vollzieht, als er beim Auszug in den Partherkrieg (von dem er lebend nicht heimkehren sollte), an dieser Stelle die von ihm erbaute Straße zum erstenmal betrat.

Der Triumph klingt an, wohin man sieht, aber auf einen höheren Sinn gebracht, als Ausdruck für den Triumph eines segensreichen Herrscherlebens, segensreich durch Organisation und Fürsorge im Innern des Reiches, wie es nur der Frieden bringt.

Von jetzt an bleibt für die großen stadtrömischen Bogen die Mitwirkung des historischen Reliefs obligatorisch. Dieses hat im Triumphbogen seinen gegebenen, wirkungsvollsten Platz gefunden. So bezeugen es die Fragmente des sog. Claudierbogens in Villa Borghese (o. S. 193), der hadrianische arco di Portogallo¹⁾, der Bogen, der die Großreliefs Marc Aurels getragen hat, der Bogen des Severus und endlich, mit den Reliefs der eigenen Zeit, der des Konstantin. Sie alle stehen in der Heimat des Triumphes. Wird es uns noch wundern, daß die lange Reihe der Bogen, die, meist auch erst seit dem II. Jahrhundert n. Chr., in den Provinzen erstehen, fast ausschließlich ohne Reliefschmuck bleiben? Nordafrika bietet die weitaus größte Zahl; über die trajanische Zeit gehen sie nicht hinauf. Auch da herrscht kein bestimmter Typus vor. Wir sehen einen Eklektizismus, zu dem Italien selbst sowie Gallien und der östliche Hellenismus beigetragen haben.²⁾ Frühe und späte Formen stehen am selben Bau. Und hierfür sei als besonders anschauliches Beispiel zum Schlusse das eine der beiden Monumente angeführt, die — nach unserem bisherigen Wissen — allein auch den Reliefschmuck wieder aufgenommen haben, beide in Tripolitanien und beide, was kein Zufall sein mag, auch nicht einfache Bogenbauten, sondern Tetrapyla.

Von dem großen Torbau, der dem Septimius Severus in seiner Heimat Leptis magna errichtet wurde, sind Reliefbruchstücke erhalten, die außer Zwickelviktorien den Kaiser zwischen seinen Söhnen auf der Quadriga, sowie Kampfszenen zeigen — Äußerungen einer derben provinziellen Kunst.³⁾ Der viel bezeichnendere Bau ist aber das ältere,

1) Rossini, Taf. 47, 48. Pastor, Rom in der Renaissance 101, Abb. 85. Papers of the Brit.-School at Rome IV, 258f. Taf. XXXIII.

2) Gsell, Mon. ant. de l'Alg.; Curtis S. 52. 58. 65f. 77. 82.; Moortgat 139ff.

3) Romanelli, Leptis magna S. 88f., Fig. 35. 38; Noack, Die Antike I. 1925, 206.

163 n. Chr. für Marc Aurel und Lucius Verus errichtete Tetrapylon in Tripolis (Taf. 26). Während hier zwei korrespondierende Fassaden mit ihren, auf eigenen Sockeln vorgezogenen Vollsäulen vor entgegennenden Pilastern, mit den Statuennischen zwischen diesen und den Eckpilastern über den Formbestand anderer afrikanischer Bogen nicht hinausgehen — das Tetrapylon des Severus in Tebessa z. B. ist nur noch reicher gegliedert —, greifen die beiden anderen Fassaden auf Motive augusteischer Bogen zurück. Die architektonische Gliederung gleicht der von Susa, und zwischen Arkaden- und Eckpilastern tragen die Pfeilerflächen auf schmalen Leisten — Reliefgruppen gefangener Barbaren unter je einem Tropaion, wie in St. Remy und Orange. Darüber aber schwingen sich in die Zwickel zwar keine einfachen Viktorien, wie sonst, sondern im Triumph auffahrend die Götter selbst — Minerva und Apollo auf Sphingen- und Greifengespannen, unter diesen die göttlichen Attribute, Leier, Bogen und Pfeile hier, Waffen und Ölzweig dort.¹⁾ —

So nehmen auch alle diese späteren monumentalen Torbauten, wenn auch in sehr verschiedener Weise, typische Formen und Motive des Triumphbogens auf — auch da, wo der innere Zusammenhang fehlt und die Bestimmung, in den allermeisten Fällen, eine völlig andere ist. Bezeichnend bleibt, daß auch ihnen gegenüber das als Triumphbogen errichtete Bogenmonument als die primäre Form zu erkennen ist. —

1) E. Strong, a. a. O., 259, Fig. 166. Taf. 51. Fantoli, *Piccolo Guida della Tripolitania* 1925, Taf. I. *Die Antike* a. a. O. Taf. 14.

MASS TABELLE¹⁾

	Lichte Höhe der Arkade	Lichte Breite der Arkade	Ganze Breite des Baues	Ganze Höhe des Baues	Tiefe des Durchganges
Rimini	9,915	8,45	11,48 ²	15,80 ³⁾	
Aosta (P.)	10,664	(9,02R) 8,86	19,484	13,737 ⁴⁾	7,48
Susa	8,75 ⁵⁾	5	10	13,20	6
St. Remy	7,30	4,68	12,40	8,30(E)	5,60(E)
St. Chamas	5,15	3,56	7,715	7	1,56
Carpentras	6,08	3,65	7,80(E)	ca. 10	4,33
Cavaillon	5,80	3,31	5,23 (8,12 ² (E))	ca. 12(E)	4,63(E)
Orange	8,50 (6,38) ⁶⁾	5 (2,98) ⁶⁾	19,48	14,697 ⁷⁾	7,60
Spoletto		4,16(G)			4,33
Pola	7,85	4,30	8,80	11,20	
Verona	7,80	3,60	11,70		
Titusbogen	8,25	5,34	13,912	14,412	5,575
Ancona	7,62 (8,02R)	3,005	9,815	13,25	3,855
Benevent	8,22	5,296	13,30	14,35	5,47
Sog. Drususbogen	(7,21R)	5,50(G)			
Athen, Hadrianstor	8,20	6,25(St)	13,20	9,70 ⁸⁾	2,30
Severusbogen	12,04	6,777 (2,96) ⁶⁾	23,231	19,980	7,085 ⁹⁾
Konstantinsbogen	11,40	6,595 (3,40) ⁶⁾	24,20	20,573	6,482 ⁹⁾

1) Im allgemeinen nach Caristie Taf. 27/28. Andere Quellen: E = Espérandieu; G = Graef b. Baumeister; P = Promis, Aosta; R = Rossini; St = Stuart-Revett.

2) Zwischen den Säulenachsen.

3) Einschließlich der Inschrift.

4) Einschließlich Gebälk.

5) Einschließlich zweier Stufen unter Säulen und Pilastern.

6) Nebenbogen.

7) Bis Oberkante der ersten Attika.

8) Einschließlich Gebälk, ohne das Obergeschoß.

9) Ohne die Säulensockel.



1. Becher aus Boscoreale (Paris)



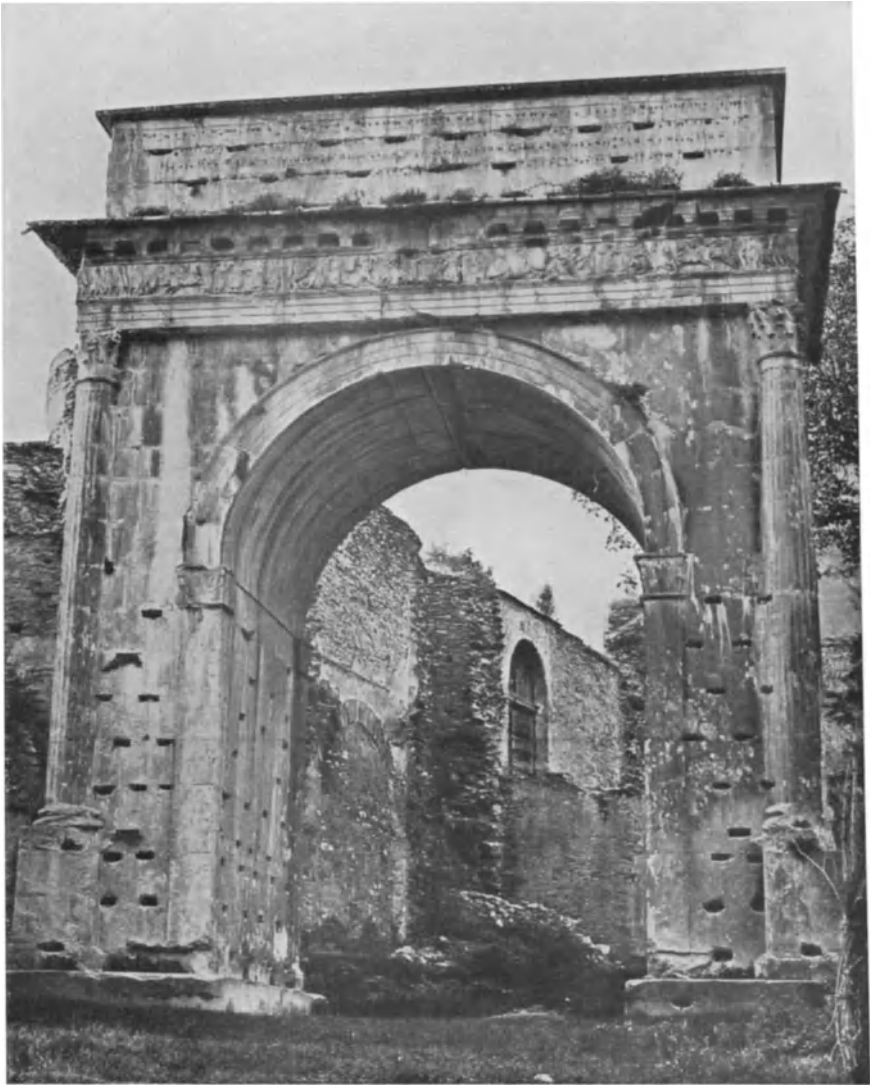
2. Augustusbogen in Rimini, 27 v. Chr.



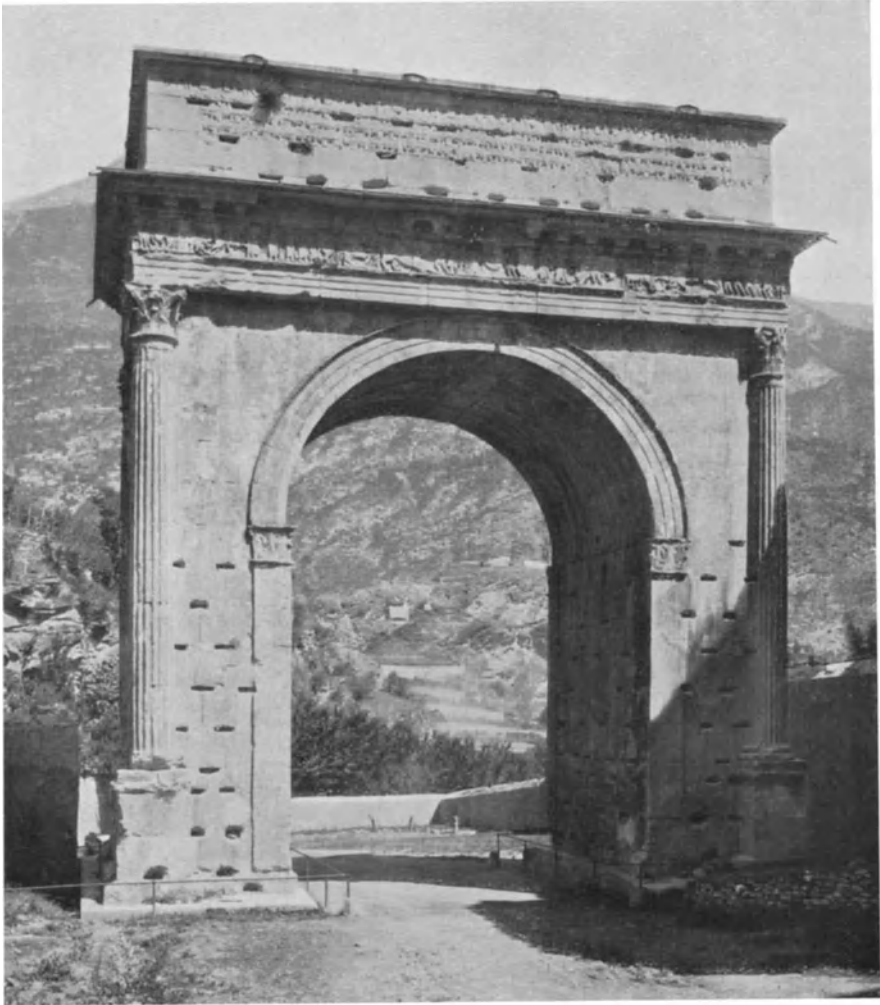
Augustusbogen in Aosta, 25 v. Chr.



Augustusbogen in Aosta, 25 v. Chr.



Augustusbogen in Susa (Segusio), 8 v. Chr.



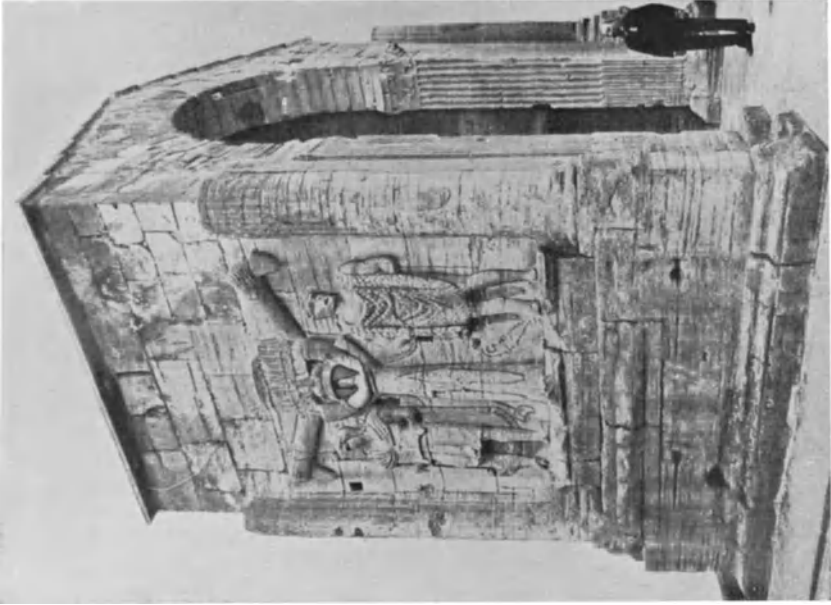
Augustusbogen in Susa (Segusio), 8 v. Chr.



Bogen in St. Remy



Bogen in St. Remy



2

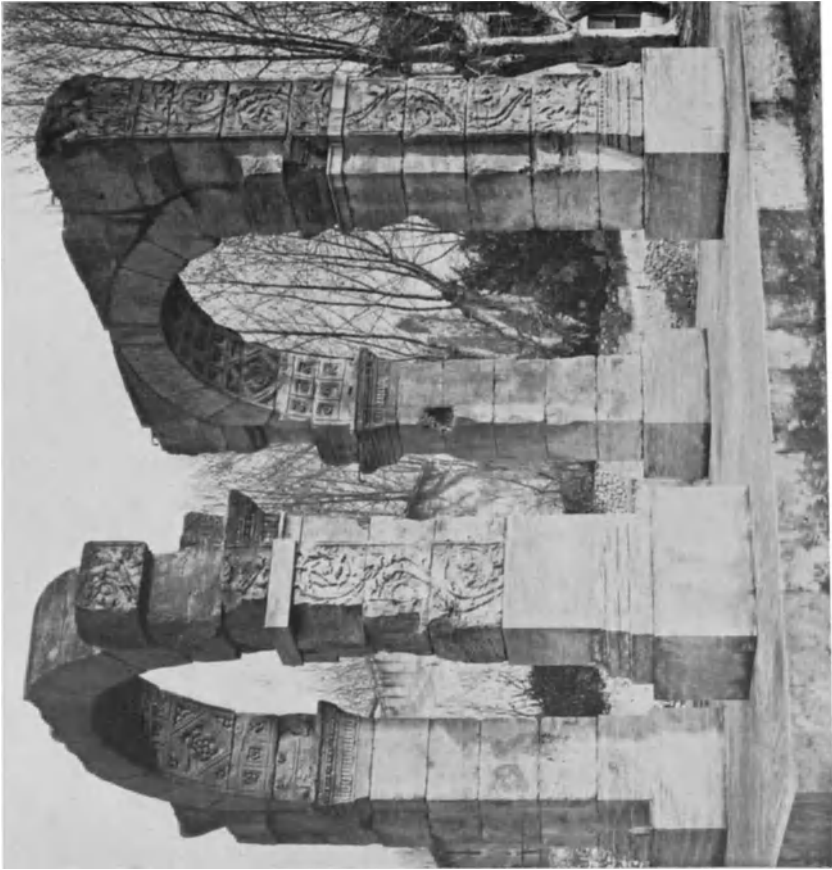


1

Bogen in Carpentras



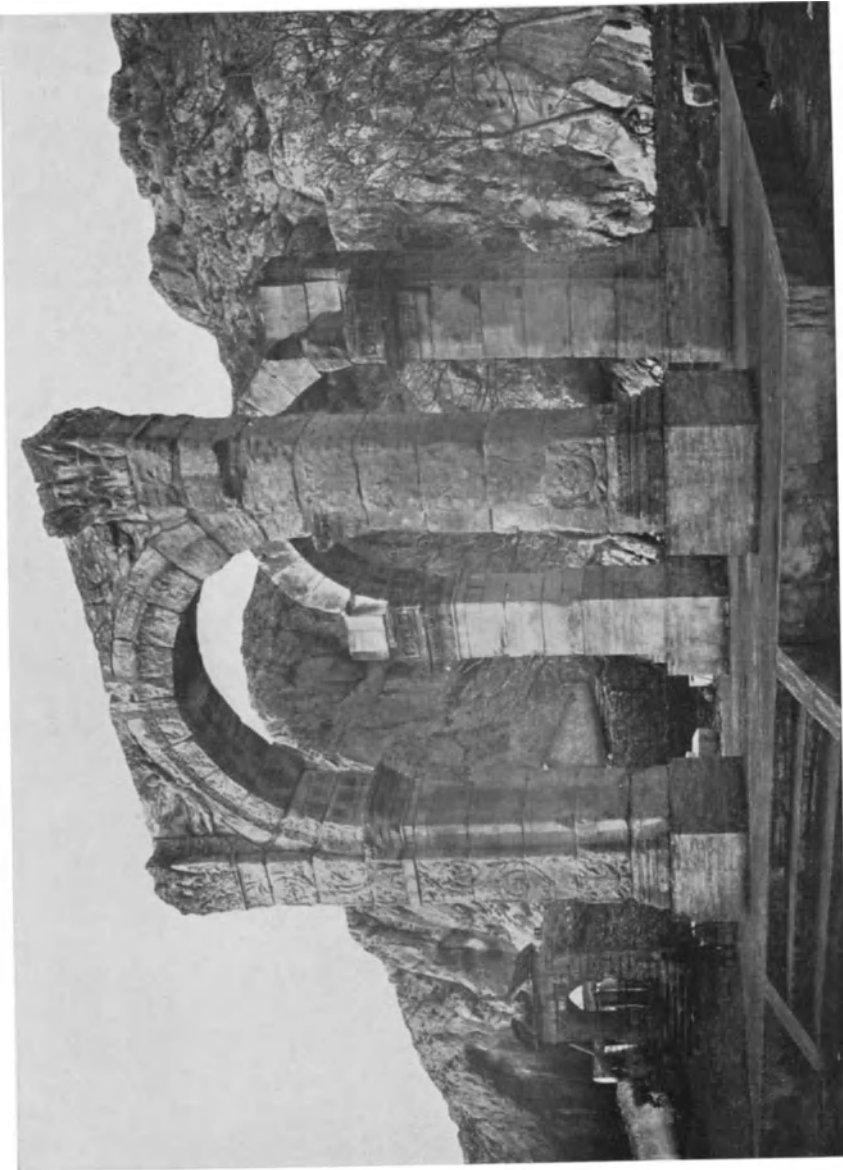
Bogen in Carpentras



2. Tetrapylon in Cavallon



1. Nische am Bogen in Aosta



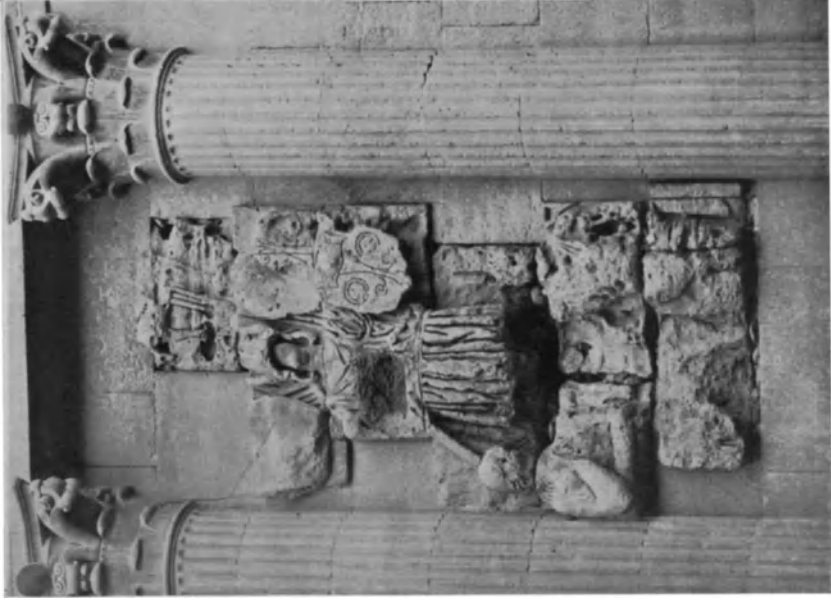
Tetrapylon in Cavailhon



Bogen in Orange (mit zugefügter oberer Attika)



Bogen in Orange



2. Bogen in Orange. Trophäen über dem einen Seitentor



1. Bogen in Orange (Schmalseite)



Bogen in Orange. Mittelrelief der zugefügten oberen Attika



Bogen der Sergier in Pola (vgl. Taf. XXXIII, 2)

Queste lettere sono sotto il taber-
nacolo nel piedestalo.

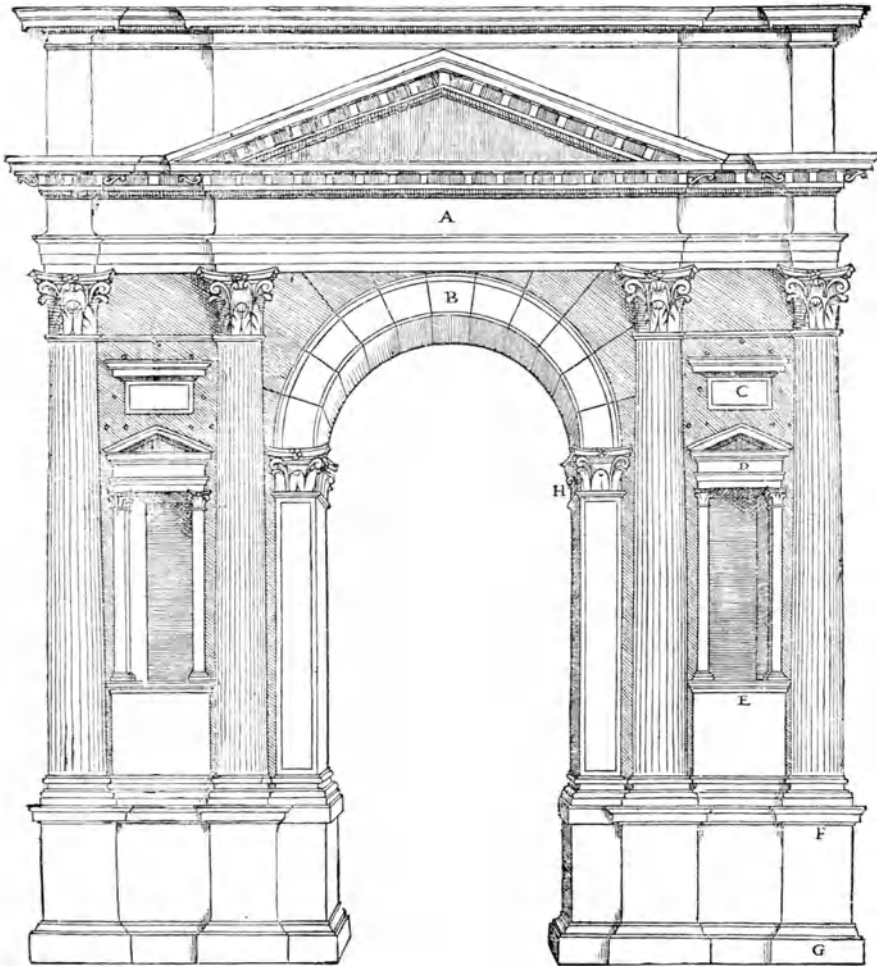
C. GAVIO. C. F.
STRABONI.

Queste lettere sono scritte nel fianco
dell'arco nella parte interiore.

L. VITRUVIVS. L. L. CERCO
ARCHITECTVS.

Queste lettere qui sotto sono scrit-
te nel piedestalo del taber-
nacolo qui sotto.

M. GAVIO. C. F.
MACRO.



Bogen der Gavier in Verona (nach Serlio, vgl. Taf. XXXIII, 1)



Titusbogen in Rom, 82 n. Chr.



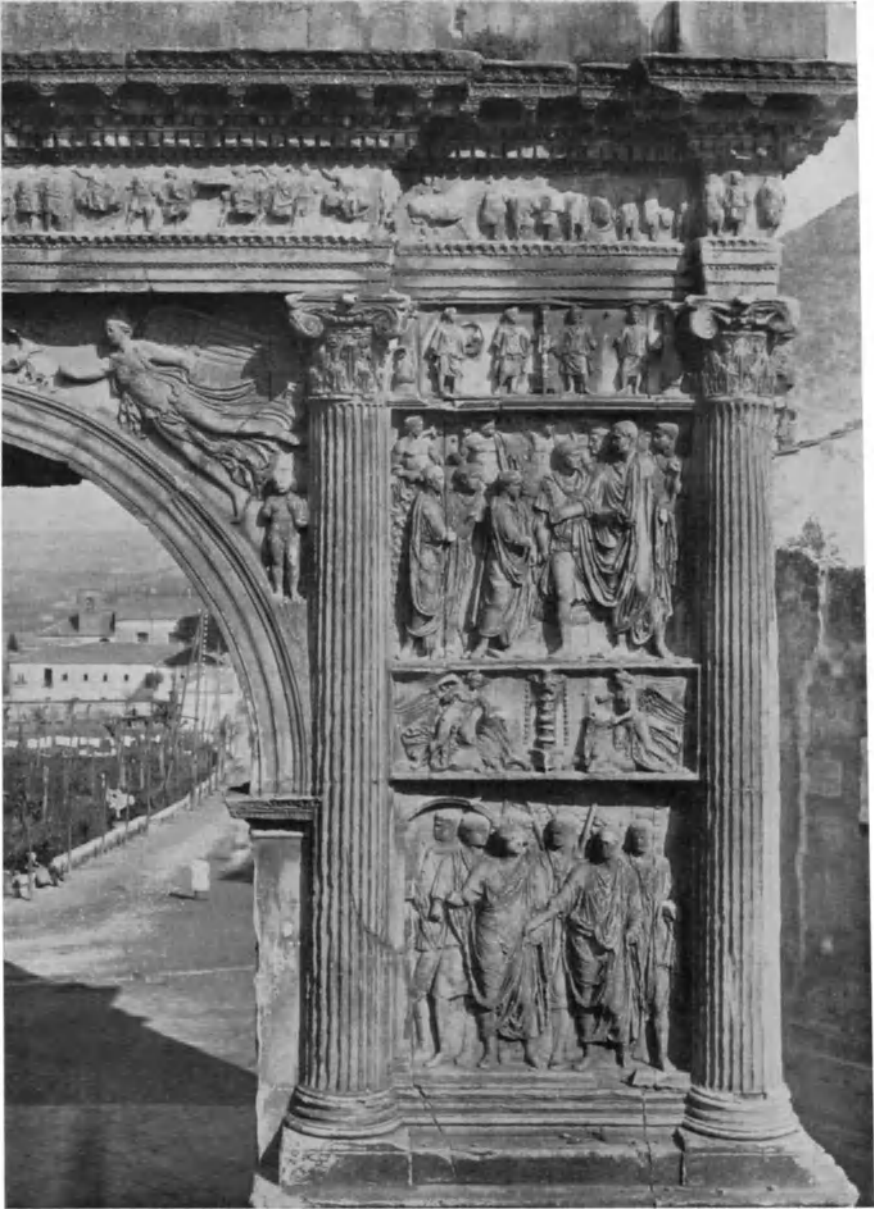
Trajansbogen in Ancona, 115 n. Chr.



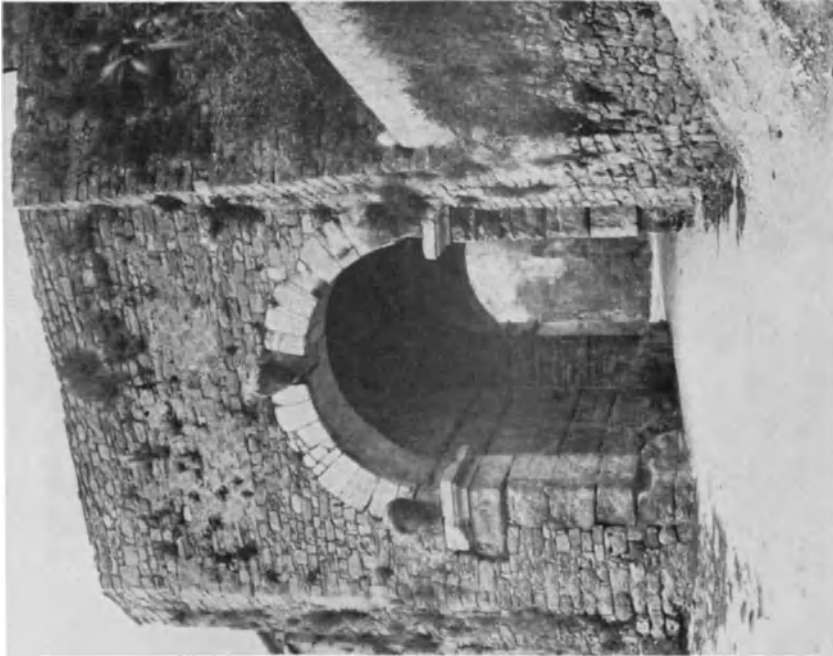
Trajansbogen in Benevent, 117 n. Chr. (Feldseite)



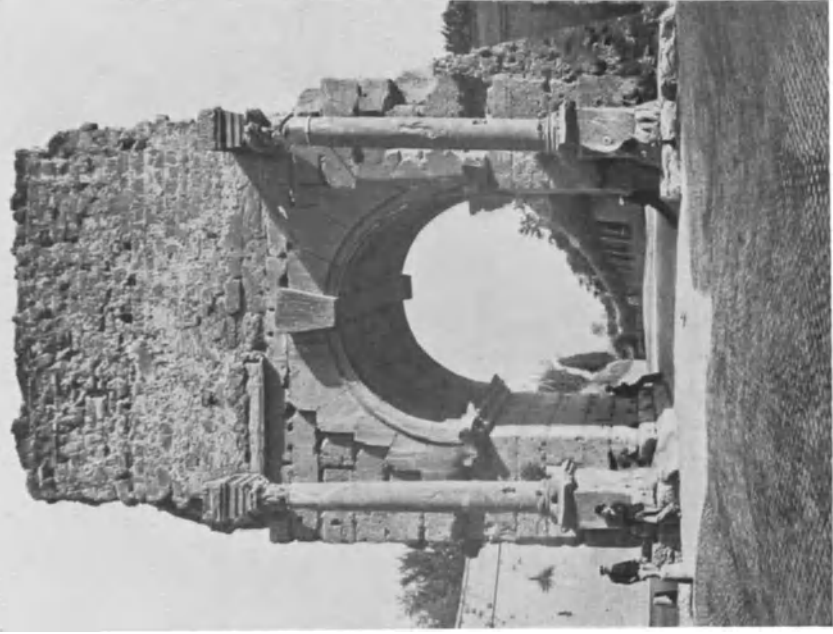
Trajansbogen in Benevent (Stadtseite)



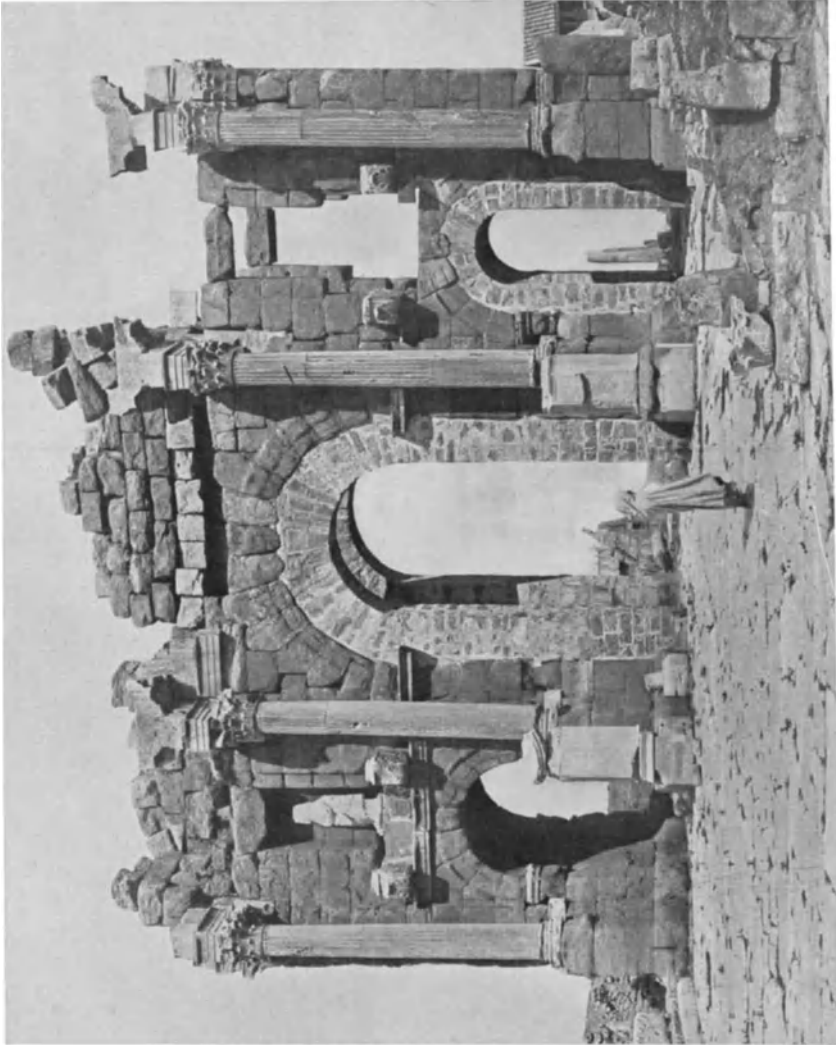
Trajansbogen in Benevent (rechter Pylon der Stadtseite)



1. Stadttor in Volterra



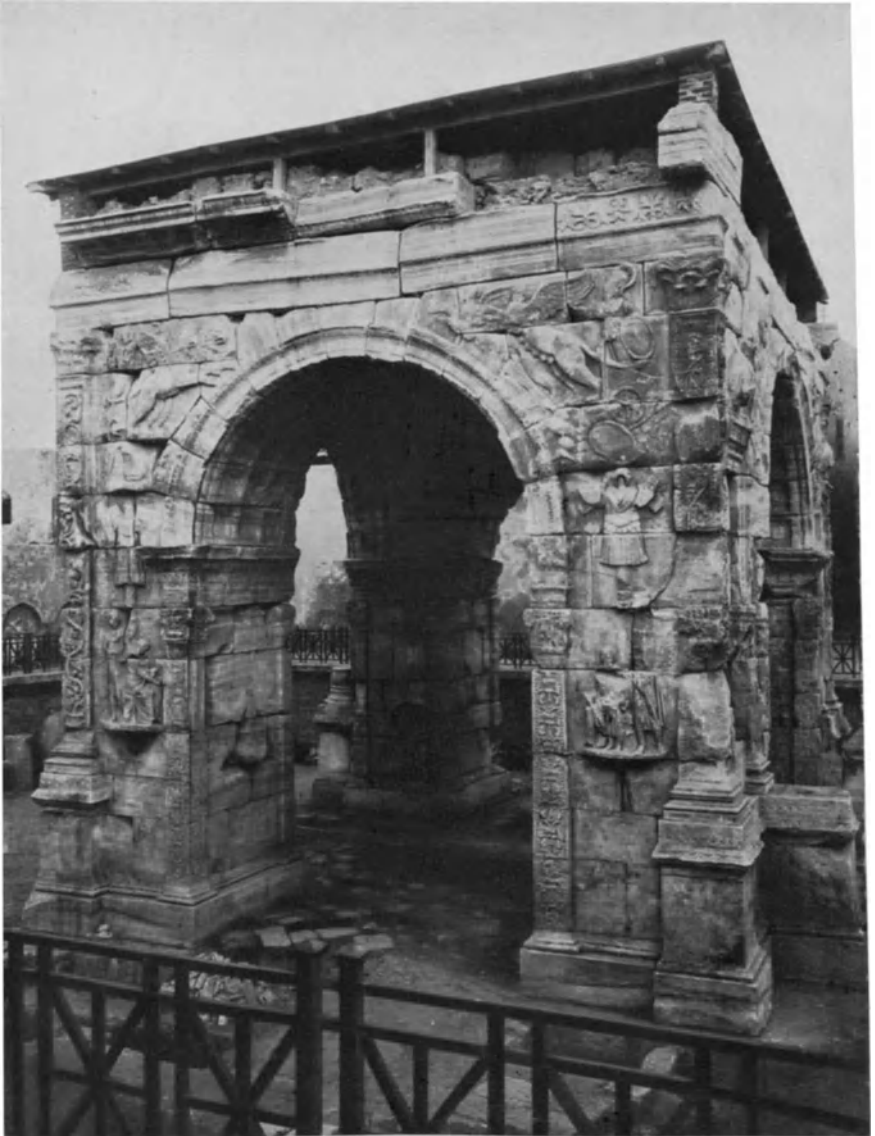
2. Trajansbogen (sog. Drususbogen) in Rom



Bogen in Timgad, zu Ehren Trajans in antoninischer Zeit erbaut (Feldseite)



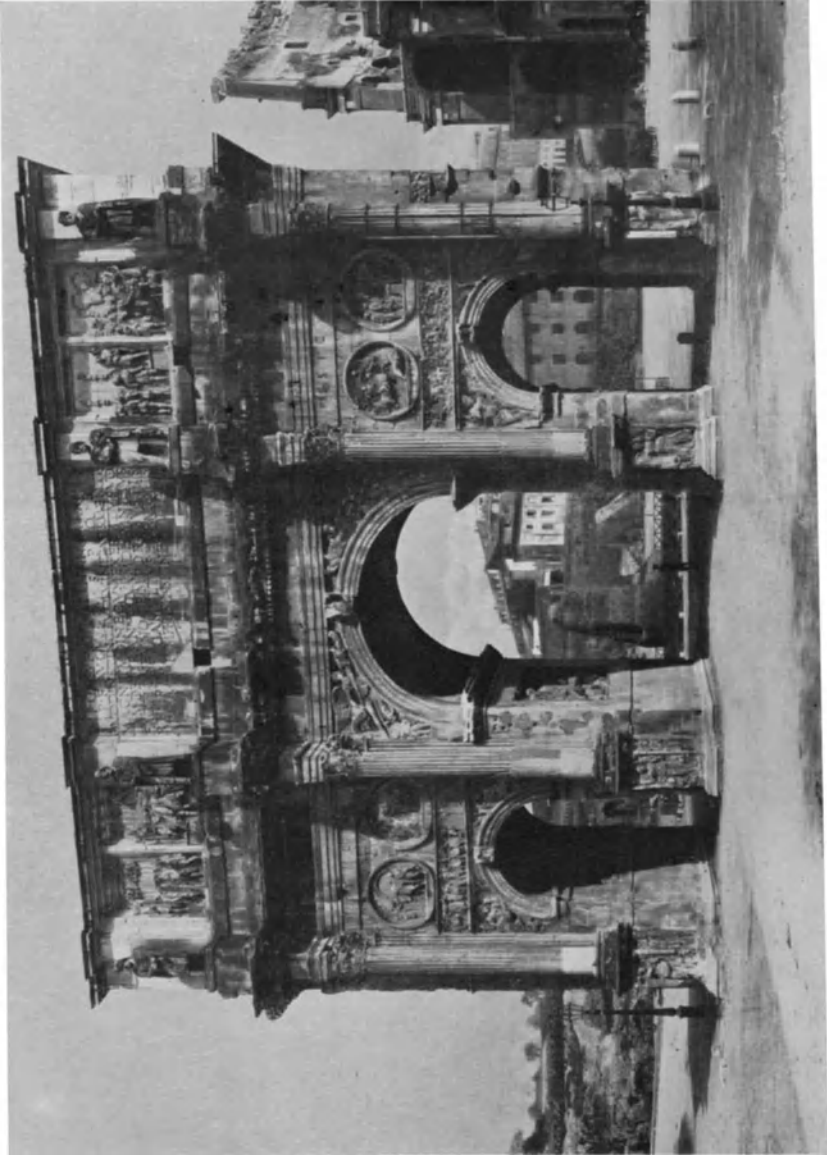
Bogen in Timgad (Stadtseite)



Tetrapiylon für Marc Aurel und L. Verus in Tripolis, 163 n. Chr.



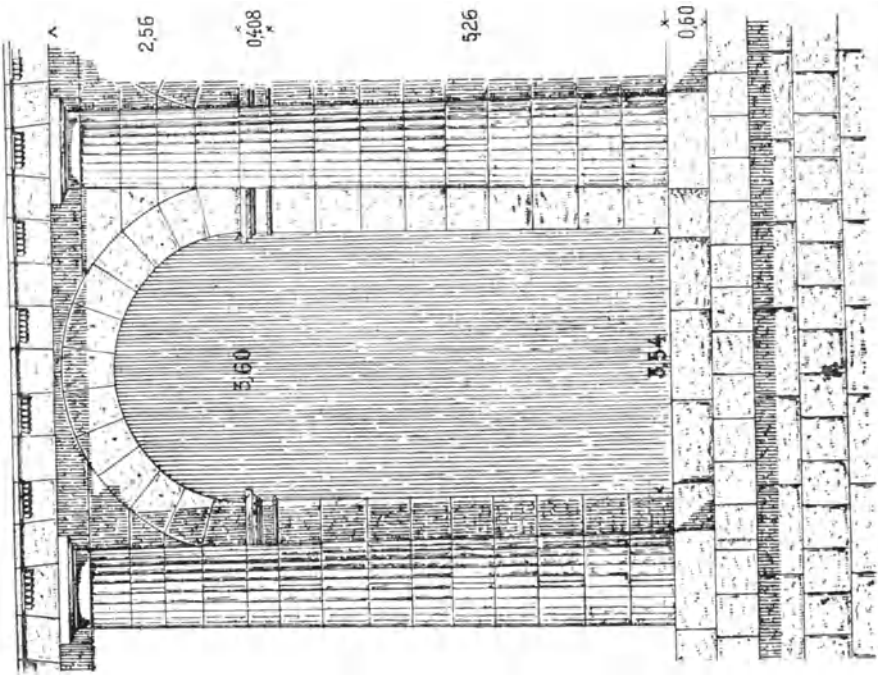
Bogen des Septimius Severus in Rom



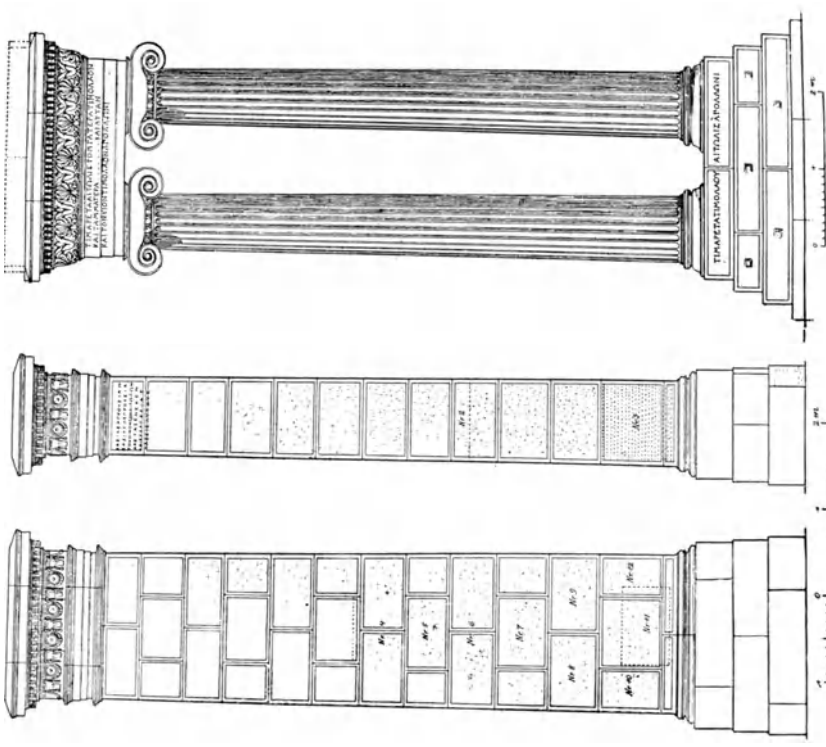
Bogen des Konstantin in Rom, 315 n. Chr.



Bogen des Konstantin in Rom

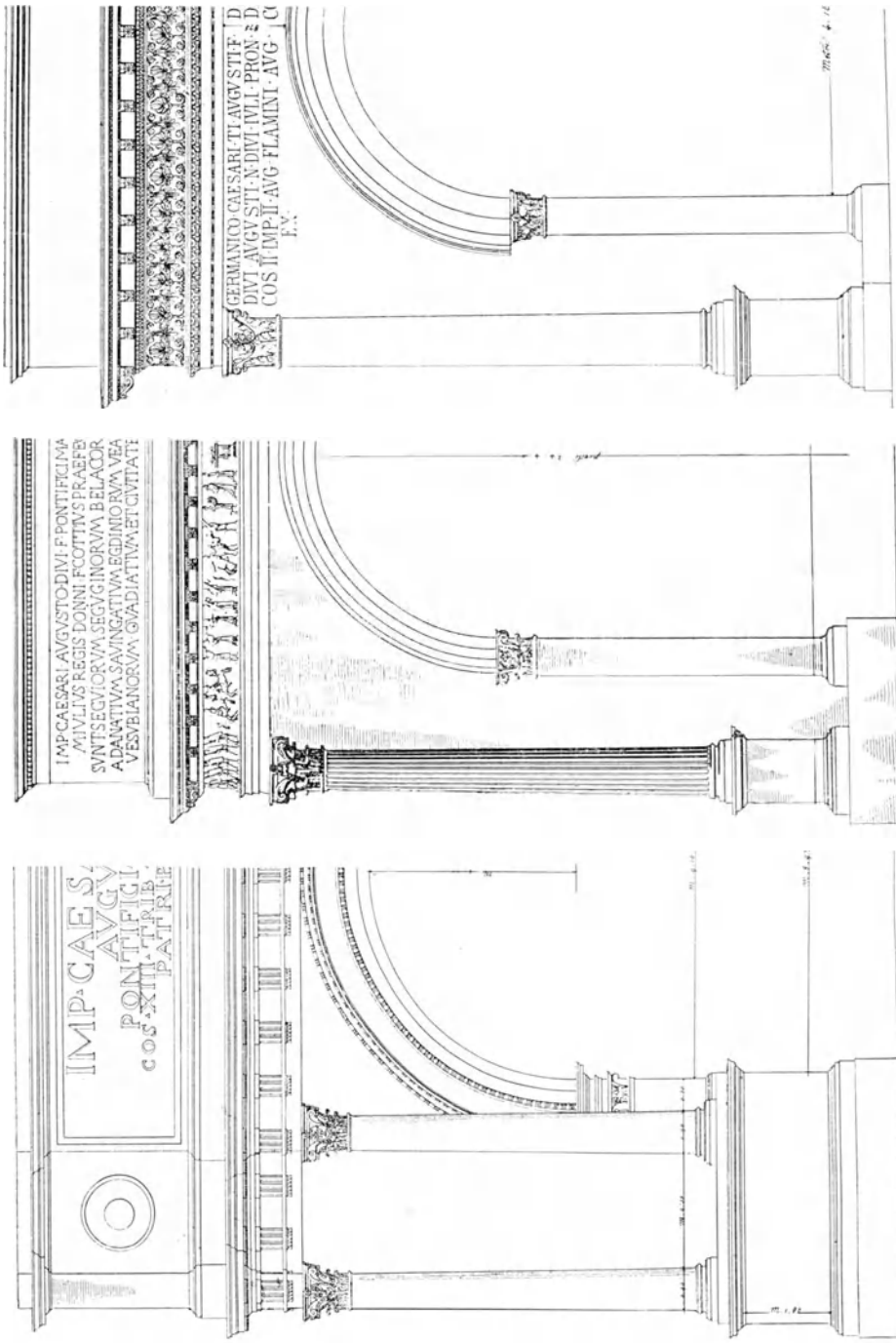


1. Fassadensystem am Tabularium in Rom, 78 v. Chr.

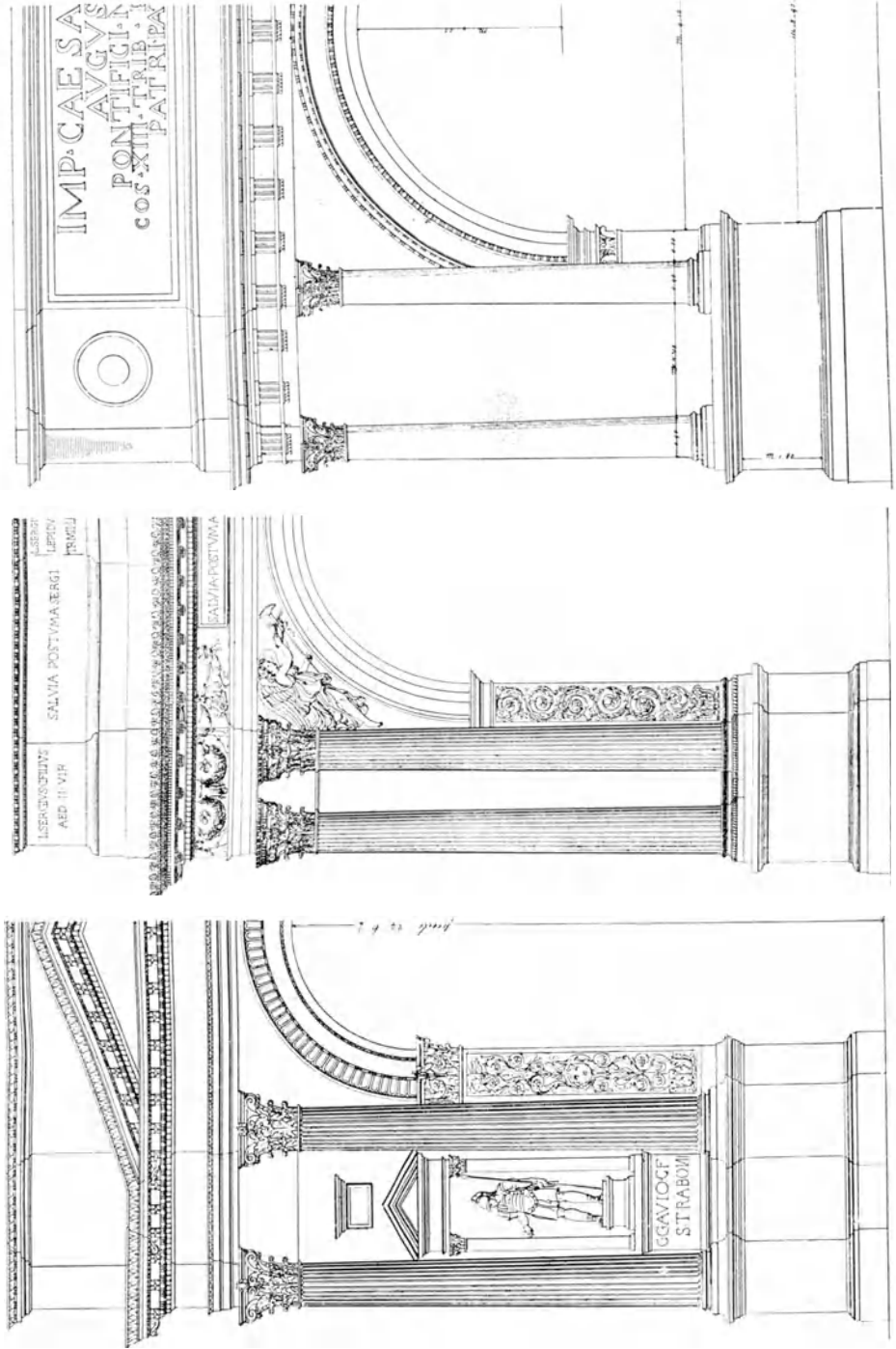


2. Pfeiler für die Reiterstatue des Prusias in Delphi

3. Zweisäulenträger für das Denkmal der Tymareta in Delphi



1 Systeme älterer Bogen, Aosta (1), Susa (2), Spoleto (3)

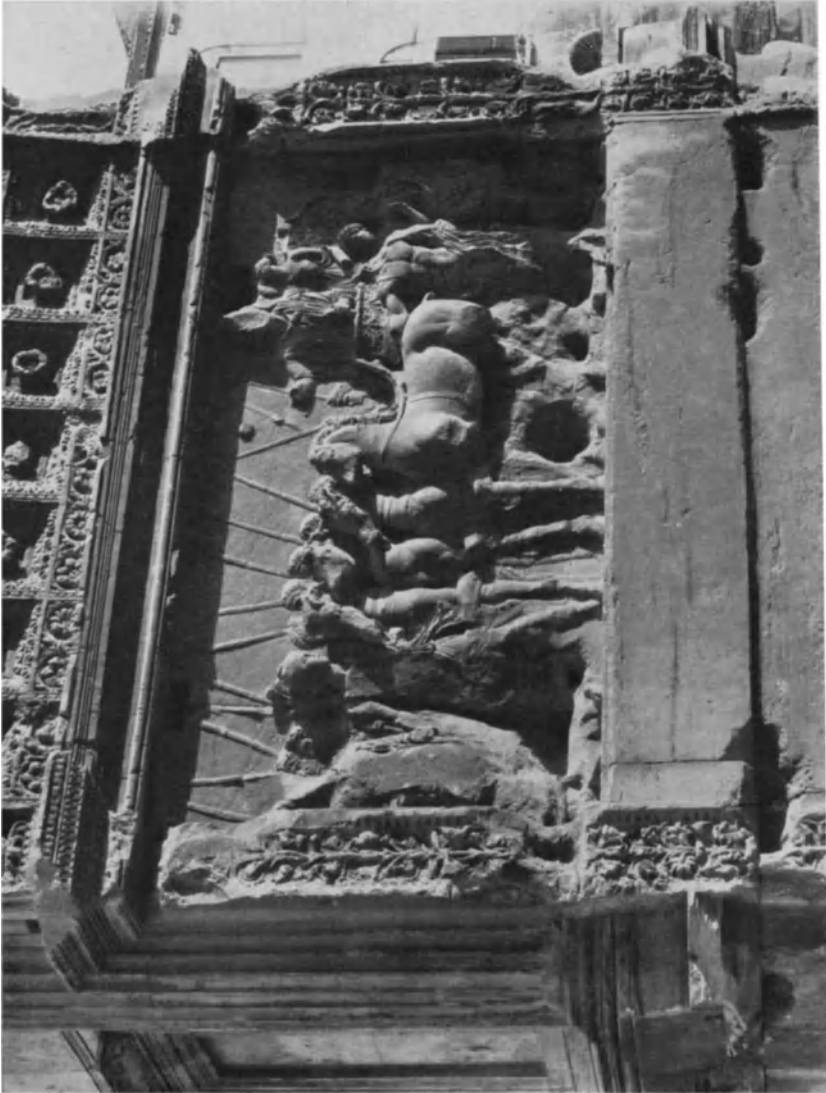


3

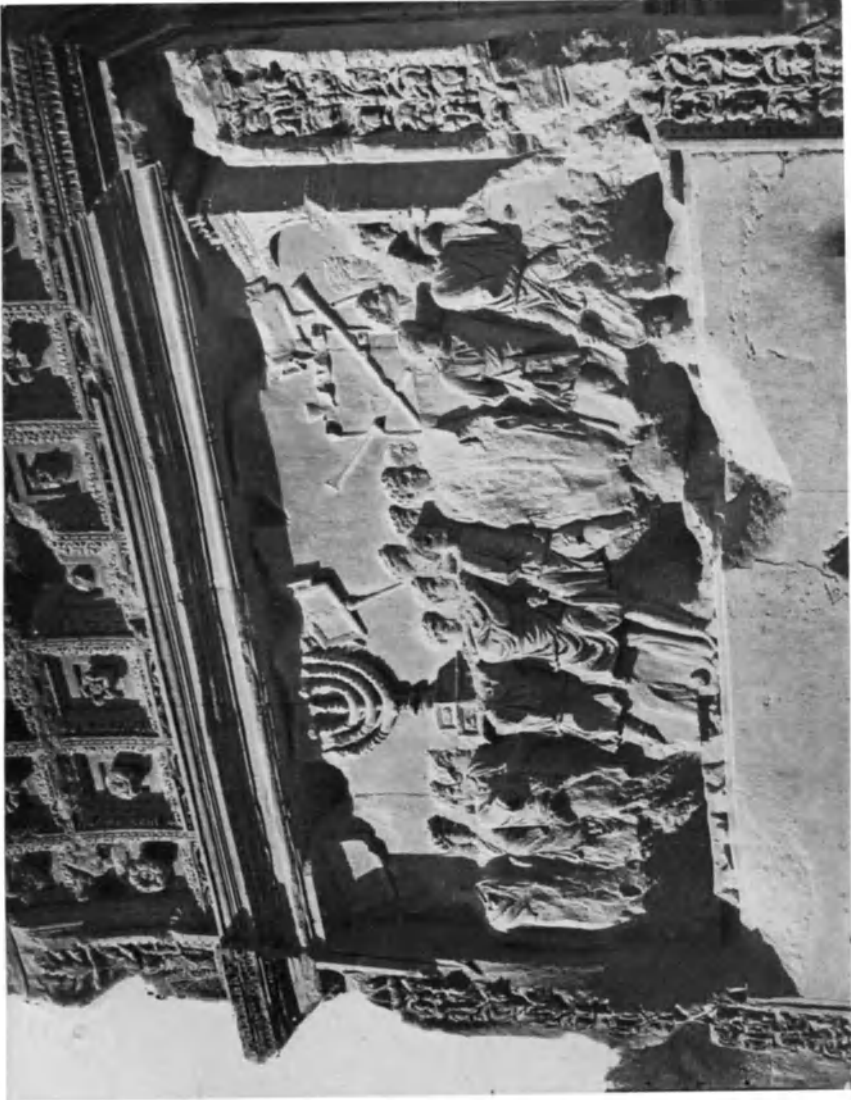
2

1

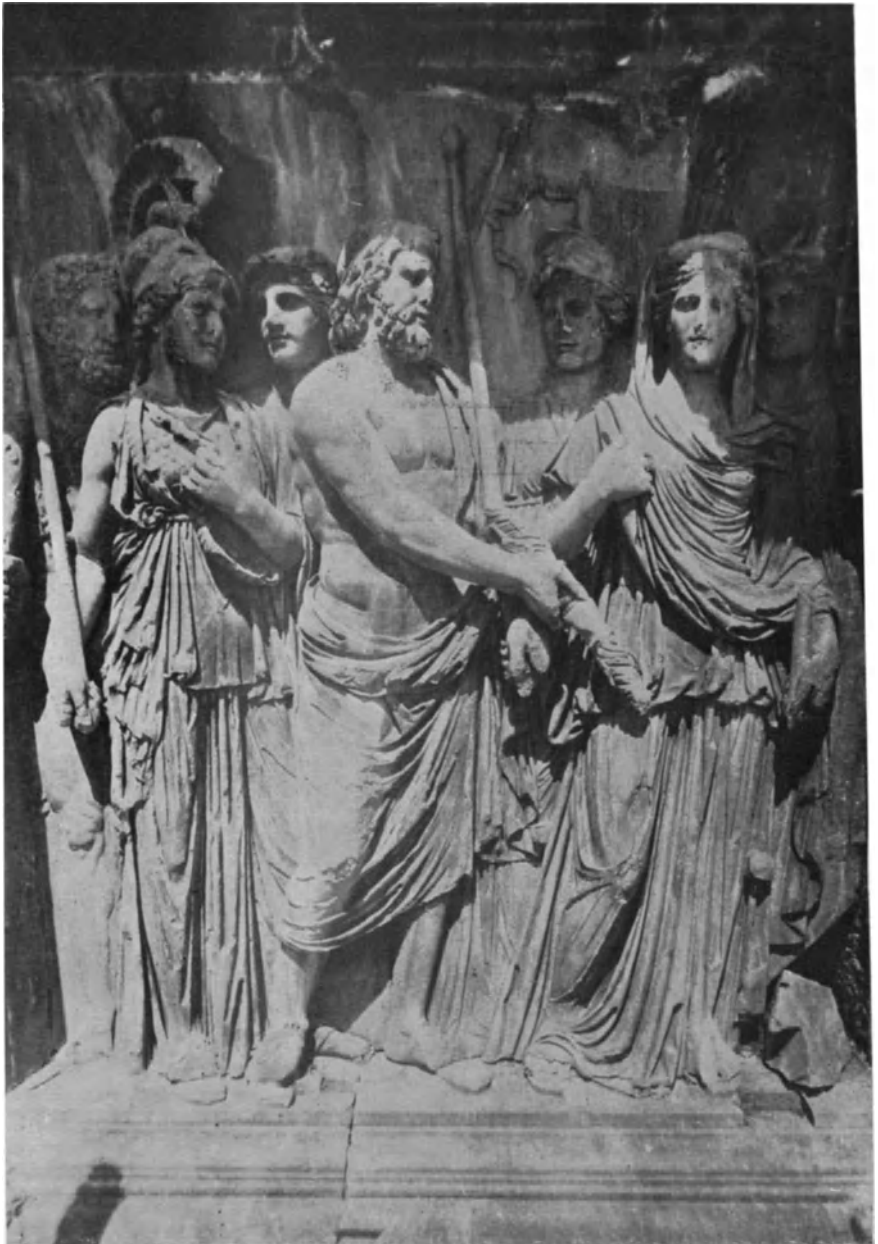
Systeme der Bogen in Verona (1), in Pola (2), in Aosta (3)



Vom Titusbogen in Rom: Titus auf dem Triumphwagen



Vom Titusbogen in Rom: die Beutestücke aus Jerusalem



Vom Bogen in Benevent: Attikarelief (Minerva, Juppiter, Juno)



Vom Bogen in Benevent: Attikarelief (Trajans Ankunft auf dem Kapitol)



1—3. Augustus' Partherbogen. 4. Bogen des Drusus. 5—10. Bogen des Nero.
11. Bogen des Domitianus. 12. Bogen des Traianus

PERSONEN- UND SACHVERZEICHNIS

Von Gertrud Bing.

- Abbruzzen, Rienzos Flucht 109f.
Abendmahl:
 Agape und 61. 64
 Hauptteil der Messe 48. 50f. 56
 Hellenismus im 49f.
 Judentum und 48f. 52. 56. 63f.
 Mysterium und 49f. 54. 56.
 Opfer und 49. 51. 53. 54. 57f. 59. 61
 Paulus über das 52f. 62ff. 64
 Stiftung 51. 54. 59. 62f. 65
Accolti, Pietro, Perspektive 143
Actium, Siegestriumph 169. 170f.
Ägypten:
 Entstehung des Zodiakus 4
 Hellenist. Kunst 165
 Liturgien 54ff. 57f. 59. 62. 65
 Sultan, bei Rienzo 111
 Totenkult 153
Aemilius Paulus, Triumph 155. 164f.
Aenesidem, Skepsis 77
Äquator, Rolle in d. chines. Kosmologie 8f. 15
Äquinoktium, Rolle in d. chines. Kosmologie 8. 15
Ästhetik siehe Kunsttheorie
Ätolien, Künstler aus 164
Afrika, Bogen in 199f.
Agape und Abendmahl 61. 64f.
Ager Tarquiniorum, sakraler Charakter 156
Agias, Haltung 182
Agrippa v. Nettesheim und Montaigne 84f.
Aion und Zruvan 7
Akademie, mittlere, Skeptizismus 77
Akkad:
 Bezeichnung der Könige 3
 Universalgedanke in 26
Albanum, Neros Zug von 154
Alberti, Leon Battista:
 Antike 137
 Augenpunkt 132f. 143
 Distanz, perspektivische, 129. 143
 Fläche und Linie 126. 142
 Harmonie 134. 136. 139. 141. 144. 145. 146
Albornoz, Kardinal, Rienzo und 116
Alexander der Große:
 Montaigne über 68
 Weltherrscher 27
Alexander Severus, Neubauer der Nerothermen 191
Alhazen, Vermittler antiken Gutes 137. 139. 145
Alkibiades bei Montaigne 68
Allegorie:
 Malerei des Trecento und die 100f.
 Rienzo und die 101. 104. 107. 114. 120
Ambrosius, hl., in der Darstellung 130
Amyot, Jacques, Übersetzer Plutarchs 69f. 90
Anagni, Rienzo in 111
Anamnese im Abendmahl 51. 53
Ancona, Bogen von 189. 191. 192. 201
Andrea di Giusto, Schüler Masaccios 125
Angelico da Fiesole, Fra, Predella 125
Angelo de Monte Vulcani, Prophezeiungen 111
Antares in d. chines. Kosmologie 8. 12. 13
Antike und:
 Alberti, L. B. 137
 Araber 137. 139. 141. 145
 Bacon 67
 Brunelleschi 138
 Cennini 146
 Florentiner Malerei 124. 136
 Ghiberti 125. 137. 139. 142. 145
 Humanismus 118f.
 Masaccio 125f. 137. 142
 Mittelalter 73. 78
 Montaigne 67ff.
 Natur (in d. Frührenaissance) 125f. 141f. 146
 Perspektive 139. 141
 Proportion 139. 141. 146
 Rienzo, siehe Augustus, Brutus, Konstantin, Rom, Vespasian
Antoninus Pius:
 Bogenbauten 190
 Münzen 188
Aosta, Triumphbogen 170. 174f. 177ff. 184f. 201
Apollo:
 Darstellung auf Triumphbogen 200
 Tempel auf dem Palatin 154

- Apostelakten, apokryphe, Brotbrechen 63
- Apostelgeschichte, Brotbrechen 62f.
- Appian, Triumph bei 158
- Aquileja, Basilika 58ff.
- Ara Martis siehe Marsaltar
- Ara pacis, Plastik der, als Vorbild 179f. 194
- Araber:
Mondstationen 10
Vermittler antiken Gutes 137. 139. 141. 145
- Architektur:
Bild und 133f. 138. 144
Triumphbogen und 172ff.
- Arcturus in d. chines. Kosmologie 13f.
- Arembaux und Rienzo 116f.
- Aretin und Montaigne 76
- Aristoteles:
Elementenlehre 18
Ghiberti und 137. 145
Montaigne und 81. 83
- Arles, Synode von 58
- Arnold von Brescia und Rienzo 102
- Arsinoë, Statue 164
- Asseria, Haupttor in 191f.
- Assur:
Königstitel 3
Universalgedanke 26
- Assurbanipal, innerasiatischer Verkehr zur Zeit des 10
- Astrologie in Innerasien 2ff. 10f. 16
- Astronomie:
Ackerbau und 35. 36
China 8ff. 11. 32
Innerasien 2ff.
Staatsidee und 25f. 27. 31ff. 36. 42.
- Astrophysik der Griechen 18
- Atharva-Veda, Teile der Welt im 4
- Athen:
Gautier de Brienne, Herzog von 100
Hadrianstor in 191. 201
Sokrates und 87
- Athenäus und Montaigne 89
- Athos, Liturgie-Handschrift 54f.
- Atomismus des Lucretius Carus 73
- Attaleia, Stadttor in 191
- Atticus, Briefe Ciceros an 72
- Augenpunkt in d. florent. Malerei 133. 144
- Augustinus, hl., in der Darstellung 144
- Augustinus bei Sueton 188
- Augustus:
Vergleich Neros mit 154
Ara pacis 179f. 194
Elefantenquadrigen bei 188
Rienzo und 106. 114
Tod 151
Triumphbogen 162. 169. 170. 172. 180
- Auspicien, Bedeutung in Rom 150f. 161. 168. 199
- Auxerre, Bischof Amyot von 69
- Aventin, Versammlungen Rienzos auf dem 104
- Aurelius, Relief am Konstantinsbogen 186
- Avicenna, Vermittler antiken Gutes 137
- Avignon:
Brief Rienzos nach 106
Papst in 95. 99. 106f. 108. 113
Petrarca in 114f.
Rienzo in 115
- Babiska, Kirche zu 48**
- Babylon:
Herkunft der Sternbeobachtung 2f. 10
Mondstationen 4
Rienzo und 101. 111
Teilung des Kosmos 3. 26
Tierkreis 4
Zusammenhang zwischen China und 10f. 14. 15f. 17. 26
- Bacon, Francis, Idolenlehre 67
- Bär (Sternbild)
Chines. Kosmologie 13. 14. 34
Indische Kosmologie 6
- Baldinotti, Rienzo-Biographie im Codex 96
- Bartholomäusnacht, Montaigne und die 88
- Basilika:
Darstellung einer 130f.
Julia (Lage) 162
- Benevent, Triumphbogen in 147. 189. 192. 197ff. 201
- Bertrand de Deux, Rienzo und 108
- Besançon, Triumphbogen 183
- Bewegung, kosmische, bei den Chinesen 15f.
- Bibulus, Grabmal 172
- Bithynien, Prusias von 164
- Boccaccio, Giovanni, Bedeutung 118
- Bodin, Jean, Hexenglauben 87
- Böhmen:
Humanismus in 113. 119
Rienzo in 107. 110f. 113. 120f.
- Boethius Severus, Rienzo und 111
- Boëtie, de la, Freund des Montaigne 76
- Bologna:
Dürer 143
Rienzo-Biograph 97
Volkserhebungen 104
- Bordeaux, Montaigne in 82. 88. 93
- Borghese, Reliefbruchstücke in der Villa 193. 199
- Borgia, Cesare, Gewaltmaßregeln 109
- Boscovale, Becher aus 157
- Botticelli, Sandro, Perspektive 142. 144
- Brancaccikapelle:
Masaccio-Fresken 125. 131. 141
Masolino-Fresken 131
- Bremen, Bild von Masolino in 140
- Breton und Rienzo 116f.
- Brienne, Gautier de, Verjagung 100
- Brot und Wein:
im Abendmahl 46. 51. 53. 55. 57f. 59. 60ff. 63. 65
im jüdischen Ritus 63ff.

Brückenbau:
 Sakraler Charakter 169
 Triumphbogen und 147.
 169
 Brundisium:
 Octaviansbogen 169f.
 Straße von Benevent 197
 Brunelleschi:
 Perspektive 126. 128. 138.
 143. 144
 Renaissance-Tendenzen
 124. 137
 Bruni, Leonardo, über Hu-
 manität 118
 Bruno, Giordano, und Mon-
 taigne 75
 Brutus und Rienzo 114f.
 Buchanan bei Montaigne 71
 Bulwer über Rienzo 98
 Bundahisn, Kosmologie 4f. 12
 Byron und Rienzo 98
 Byzanz:
 Abhängigkeit von Inner-
 asien 2
 Ausbau der Liturgie 47f.
 Caecilius Jucundus, Larari-
 um 181
 Caesar, Julius:
 Mantegna, bei 144
 Montaigne, bei 72f.
 Rienzo, bei 99
 Sueton, bei 156
 Tempel des 169
 Camera degli Sposi, Man-
 tegnas Gemälde 144
 Camillus bei Rienzo 115
 Campus Martis siehe Mars-
 feld
 Capella Spagnuoli, Fresken
 100
 Caracalla-Thermen 190f.
 Carlyle, Thomas, und Mon-
 taigne 79
 Carmen arvale, Limen des
 Mars 169
 Carpentras, Triumphbogen
 170. 176. 177. 192. 201
 Casa del Fauno, Plastik 166
 Castagno, Andrea del, Per-
 spektive 143
 Castello di Corte, Manteg-
 nas Gemälde 144
 Caterina von Siena, Bildung
 100

Cato bei Montaigne 91
 Cavaillon, Triumphbogen
 170. 178. 201
 Cennini, Cennino, über das
 Licht 145f.
 Cerceau, du, über Rienzo 98
 Ceres, Elefantenbiga der 188
 Chaldäa siehe auch Baby-
 lon:
 Einfluß auf die iranische
 Kosmologie 5
 Herkunft der Elementen-
 lehre 18
 Charis, Christus als 60. 61
 Charixenos, Reiterbild 164f.
 Charron und Montaigne 85
 China:
 Ackerbau 35ff.
 Einteilung des Himmels
 3f. 8. 10ff.
 Elemente 17ff. 20f.
 Jahreszeiten 15ff.
 Iran und 10. 12
 Kalender 35ff.
 Mondstationen 9f. 14f.
 Staats- und Himmels-
 ordnung 12ff. 25ff.
 Sternbeobachtung, frühe
 2. 5
 System, astronomisches
 8ff.
 Tempel 18. 33f.
 Texte, frühe astronomi-
 sche 8f. 10ff. 19ff.
 Yin und Yang 10. 12. 13.
 15ff. 19f. 23f. 27. 30ff.
 34. 37f.
 Chiostro Verde, Fresken im
 129
 Cicero:
 Elemente bei 18
 Montaigne und 70. 71f. 93
 Staat und Kosmos bei 40
 Triumph bei 151. 167
 Cincinnatus, Triumph 155
 Circus Flaminius, Triumph-
 zug 151. 154f.
 Circus Maximus, triumphale
 Züge 154. 156f. 158. 160.
 162
 Claudius:
 Bogen des 193. 199
 Sueton über 188
 Clemens VI. und Rienzo,
 siehe Papsttum

Colonna:
 Adriano, in Wagners Ri-
 enzo 95f.
 Giovanni, Schwur für
 Rienzo 105
 Stefanello, Schwur für
 Rienzo 105
 Tod 108
 Stefano, beim Rienzo-
 Biographen 97
 Commodus, Münzen 188
 Concordia, Tempel in Rom
 159. 178
 Courier, Paul Louis, Über-
 setzer des Longus 69
 Curiatkomitien auf dem
 Marsfeld 156
 Cyrill, Oraculum Angeli-
 cum des 98. 110
 Dämonen:
 Hellenistische Opfer an 53
 Montaigne über 74
 Dakien auf dem Bogen von
 Benevent 197
 Dante:
 Allegorie 100. 113
 Erneuerung Italiens 113.
 118
 Landinos Kommentar
 122f.
 Rienzo-Biograph und 97
 David bei Rienzo 112
 Deckenmalerei und Perspek-
 tive 144
 Delos, Ehrenmonument 164
 Delphi, Ehrenmonument
 164. 165f.
 Demokrit bei Montaigne 74
 Demosthenes, Bedeutung in
 Frankreich 71
 Desco da parto des Masac-
 cio 134
 Deutschland:
 Böhmen und 113
 Renaissance in 69
 Didache, Gebete der 53f.
 60ff. 65
 Diderot über Natur 84
 Dio Cassius:
 Bogen in Pannonien bei
 172
 Neros Zug bei 154
 Octavians Triumph bei
 169

- Diodorus über den ägyptischen Tierkreis 4
- Dionysios, Monument des 164
- Dionysius von Halikarnass über Triumphe 150. 155. 156. 158. 159
- Disputa des Raffael, Perspektive 138
- Domitian:
Triumphbogen 185 ff. 188. 196
Widmung des Titusbogens 183 f.
- Domitius Ahenobarbus, Gnaeus, Statuenbasis des 194
- Donatello:
Perspektivische Distanz 129. 143
Renaissancetendenzen 124. 137
- Dreimalheilig:
Eucharistiegebet 51 f.
Serapion von Thmuis über das 54 f.
- Drusus, Triumphbogen 182. 192. 201
- Dualismus in der Kosmologie der Chinesen 10. 15 f.
- Dürer, Albrecht, Perspektive 143
- Duilius, Säule 163
- Durchgangsriten und Reinigungsriten 153. 162 f. 169
- Dynastie, Elemente und 21 f.
- Elefanten an Domitians Bogen 185 ff. 196
- Elementenlehre:
Aristoteles 18
Chinesen 18 ff.
Griechen 17 f.
Herrscherkult und 21 f.
Jahreszeiten und 17. 19. 20
Kalender und 23
Planeten und 7. 17 f. 19. 32
Physikalische 21
Staatsorganisation und 27. 29
Ursprung und Vorkommen 7. 11. 13
- Emmaus, Jünger in 62
- Engelsburg, Rienzo in der 109
- Epaminondas bei Montaigne 68
- Epiklese im Abendmahl 51. 53. 57
- Epikur bei Montaigne 73 f.
- Erasmus v. Rotterdam, Gelehrsamkeit 89. 91
- Eremitanikirche zu Padua (Mantegna) 144
- Erlöserkönig, Vorstellung im Trecento 100
- Ernst von Pardubitz und Rienzo 110. 112 f. 116. 121
- Ethik:
Aristoteles 83
Ethnographie und 83 f.
Moderne chinesische 43
Montaigne 79 ff. 82 f. 84
Pyrrhoniker 77
- Ethnographie und Ethik 83 f.
- Etrusker:
Kult des Juppiter Capitolinus 157 ff.
Plastik 157
Tonnenkonstruktion 168
- Euklid in der Frührenaissance 137. 141
- Euphrat und Tigris als Heimatgebiet der Sternbeobachtung 2
- Eyck, Brüder:
Perspektive 143
Wirkung in Italien 146
- Eyth, Eduard, Übersetzer Plutarchs 69
- Fabianus, Fornix, Plastik 172
- Fabier, Auszug der 155
- Fabius Maximus, Quintus Rienzo und 99
Triumphbogen 162. 192
- Fabiano, Gentile da siehe Gentile
- Fabricius über Fornix Fabianus 172
- Farnesina, Freskenschmuck 165
- Fassade:
Bogen des Drusus 182
des Konstantin 191
- Fassade:
Bogen des Nero 182 f.
des Titus 183 f.
von Ancona 189
von Aosta 174 f.
von Benevent 189 f.
von Carpentras 176
von Cavaillon 178 f.
von Orange 176
von Pola 178 f.
von Pompeji 181
von Rimini 174
von St. Remy 176
von Susa 173 f. 175 f.
von Timgad 191
von Verona 180 f.
Triumphbogen (allgemein) 171 ff.
- Faustina, Elefantenquadriga bei 188
- Fermo, Oliverotto da, Gewaltmaßregeln des 109
- Feus, Andreas, Drucker der Rienzo-Biographie 96
- Flavier, Münzen aus der Zeit der 188
- Florenz:
Bedeutung 118
Botticelli in 144
Cennini-Handschrift in der Bibl. Laurent. 146
Donatello in 129
Fresken in der Capp. Spagnuoli 100
Ghiberti-Handschrift in der Bibl. Naz. 145
Humanismus 119
Malerei 120 ff. 124. 127. 133. 135 f. 136. 140. 142. 144
Masaccio in 122. 123 f. 138
Rienzos Beziehungen 105. 106. 107
Ucello in 129
Volkserhebungen 104
- Foix, Diane de, Brief Montaignes an 76
- Fortifiocca, Tomao, angebl. Autor der Rienzo-Biographie 96
- Fortuna:
Tempel in Pompeji 179
in Rom 156. 161. 186
- Forum:
Boarium 155 f.

- Forum:**
 Bogen auf dem 162. 169. 170. 180
 Eingangstore 181
 Geschichte 158f.
 Holitorium 155
 Züge, triumphale, durch das 154. 156. 162
Frankreich:
 Hexenglaube 85
 Plutarch 69f.
 Triumphbogen 147f.
Franziskus v. Assisi
 Bild Darstellungen der Vision 112
 Rienzo über 111. 117
Fünffzahl siehe Zahlen-symbolik
Fuhrmann (Sternbild) in d. chines. Kosmologie 12. 14
Galenus bei Ghiberti 137
Galilei, Galileo und Montaigne 75
Gallien:
 Gigantensäulen 163
 Triumphbogen 170ff.
Gauricus, Pomponius, Perspektive bei 144
Gautier de Brienne, Verjagung 100
Gavier-Bogen in Verona 180ff.
Gebet:
 Ägyptisch-christliches (Wortlaut) 55f.
 Byzantinische 48
 Christliche (Bedeutung) 58
 Christlich-hellenistische 47. 55f.
 Didache, aus der (Wortlaut) 60f.
 Eucharistische 49ff.
 Jüdisch-hellenistische 47
Genesis, Darstellungen 129
Gentile da Fabriano:
 Gotik 124
 Perspektive 140
 Predella aus der Werkstatt 125
Genua bei Rienzo 113
Geographie in der Renaissance 83f.
Geometrie und Perspektive 129. 137. 138
Georg, hl., Darstellung 129
Germanen auf dem Bogen von Benevent 197
Germanicus, Triumph 163
Germanien, römische Gigantensäulen in 163
Gherardi, Pietro Ercole, Übersetzer der Rienzo-Biographie 96
Ghibellinen:
 Rienzo über die 111. 113
 Rienzo-Biograph über die 97
Ghiberti, Lorenzo:
 Antike bei 125. 137. 139. 142. 144f.
 Eklektizismus 124
 Optik 136f. 139. 144
Ghirlandajo, Domenico:
 Einfluß, vlämischer, auf 144
 Masaccio und 123
Giganten auf Säulen 163
Giottino, Darstellung Gaultiers v. Brienne 100
Giotto:
 Licht bei 140
 Masaccio und 126
 Nachfolger in Florenz 124. 126. 129f. 146
Goethe, Renaissance bei 69
Gomara, François Lopez de, bei Montaigne 83f.
Gonzaga, Mantegna im Dienste des 144
Gotik:
 Florentiner Malerei und 124
 Rienzo und die 120
Gournay, Mlle. de, Adoptivtochter Montaignes 92
Gozzoli, Benozzo, und Masaccio 123
Grabanlagen, heidnische, in Rom 159
Grammont, Madame de, Brief des Montaigne an 76
Grenze (siehe auch Durchgangsriten) als sakraler Begriff 169
Griechenland:
 Abhängigkeit von Innerasien 2
 Abhängigkeit Roms von 149. 165f.
Griechenland:
 Deutschland und 69
 Eigenart der Kunst 193f.
 Elementenlehre 18
 Humanismus, im 71
 Montaigne, bei 68ff.
Guallato, Cola, Helfer Rienzos 104
Gudea, Inschrift des Priesterkönigs 3. 26
Guelphen:
 Rienzo über die 113
 Rienzo-Biograph über die 97
Hadrian:
 Bogenbauten aus der Zeit des 190. 191. 199. 201
 Jagddenkmal des 194
 Münzen aus der Zeit des 188
Hannibal:
 Prusias, als Gastfreund des 164
 Rienzo und 108
Harmonie als ästhetisches Prinzip 134. 138. 139. 141. 145f.
Heinrich VII., Kaiser, angeblicher Vater Rienzos 110
Helios:
 Gespann des 188
 Keraunos und 163
Hellenismus:
 Ägyptischer 4. 56
 Aion im 7
 Bibel und 86
 Ehrensäulen des 164f.
 Liturgie und 46f. 49. 56.
 Synagoge, in der 47. 65
 Triumphbogen des 149. 165f. 173
Heraklit bei Montaigne 74
Herder, Renaissance bei 69
Hermetik und Liturgie 56
Herodes, Darstellung 131
Herrenmahl und Abendmahl in Korinth 65
Herrscher:
 Darstellung in Rom 194. 197ff.

- Herrscher:**
 Kult in China 20. 21 f.
 25 f. 33 f.
 Kult in Rom 195. 198
 Hexenprozesse, Montaigne
 über 87
 Hia siao tschêng, erster Ka-
 lender der Chinesen 35
Himmelsrichtungen:
 Aufteilung des Kosmos in
 3. 4. 5
 Bedeutung, kultische, in
 China 8. 10. 11 f. 15
 Elemente und 7. 19. 20.
 22
 Jahreszeiten und 8. 15.
 19. 20. 29
 Planeten und 6. 12
 Staatsorganisation und
 25 f. 29 f. 31
 Hippolytos, Liturgie des
 49 ff. 59. 62
 Hobbes und Montaigne 86
Homer:
 Deutschland und 69
 Montaigne und 68. 70 f.
Ho-nan:
 Ausgrabungen in 3
 Hauptstadt des Reichs in
 30
Horatier, Entsöhnung des
 153
Horaz bei Montaigne 75 f. 91
Huang ho:
 Ackerbau und Siedlung
 am 24
 Ausgrabungen am 3
Huang ti, Urahn der chines.
 Dynastie 21. 22. 37
Hugenotten, Montaigne
 über die 88
Humanismus:
 Begriffsbestimmung 118 f.
 Deutscher, in Böhmen
 113. 119
 Entstehung 118
Hydra (Sternbild) in der
 chines. Kosmologie 8
Jacopone da Todi, Prophe-
 tien des 100
Jahreszeiten:
 Elemente und 17. 19. 20
 Entstehung 15 f.
- Jahreszeiten:**
Himmelsrichtungen und
 8. 13. 15. 19. 20
Staatsorganisation und
 27 f. 28 f.
Zahlen und 23
Jahve, Opfer an 53
Jakob bei Rienzo 112
Jakobus, hl., Darstellung
 144
Janustempel und Triumph-
 bogen 163. 182
Idolenlehre des Bacon 67
Jerusalem:
 Beute aus, am Titusbogen
 195
 Rienzo und 101. 111
 Urgemeinde in 62 f. 64 f.
Illusionismus:
 Malerischer, durch die
 Beleuchtung 141
 durch die Perspektive
 128. 132. 134. 135. 140.
 144
Imperator:
 Darstellung 194
 Feldherr als 151
 Göttlichkeit 157. 198 f.
Imperium, militärisches, u.
Triumph 150
Indien:
 Elemente 7. 17
 Himmel und Erde 17. 24
 Mondstationen 4. 9 f.
 Polarstern 4. 6
 Sternbeobachtung 2 f.
Individuum, Auffassungen
 vom:
 Antike 77 f.
 Mittelalter 78
 Montaigne 78. 80 f. 82. 84
 Renaissance 78
Innerasien als Kulturzen-
trum 2. 8. 10 f. 17. 23.
 26
Innocenz III. Franziskus-
Vision 112
Innocenz VI. und Rienzo
 116
Joch, Symbol beim Tri-
umph 153
Johanna von Neapel, Ri-
enzo als Schiedsmann bei
 107
- Johannes der Täufer, Rien-**
zo und 111. 117
Johannes Secundus bei
Montaigne 71
Johannes von Neumarkt:
 Humanismus bei 119
 Rienzo und 113 f.
Johannesevangelium und
Eucharistiegebet des Se-
rapion 56
Jonas in altchristl. Dar-
stellung 58 f.
Josephus, Flavius, Trium-
phe bei 151. 155
Iran:
 China und 10. 12. 17. 18.
 21. 26
 Elementenlehre 7. 17. 21
 Kosmologie 4 ff. 11 f.
 Planeten u. Himmels-
 richtungen 6. 12
 Sternbeobachtung 2. 5. 10
Irene in Wagners Rienzo 96
Isistempel auf dem Mars-
felde 151
Italien:
 Darstellung bei Rienzo
 101 f.
 Einheit bei Rienzo 113
 Jurisprudenz in 87
 Triumphbogen in 147 f.
Judentum und Liturgie 46 f.
 52. 56. 63 f.
Judith bei Rienzo 112
Juno:
 Darstellung am Bogen
 zu Benevent 198
 Kult auf dem Kapitol 159
Jupiter (Planet)
 Rolle in der chines. Kos-
 mologie 19
 in der oriental. Kosmo-
 logie 3. 6. 12
Juppiter Capitolinus:
 Etruskischer Gott 158 f.
 Imperator, als 157
 Säulen für 163
 Siegesfeste für 151. 152.
 158
 Tempel des 181
 Jurisprudenz bei Montaigne
 72. 87
Justinian, Ausbau der Kult-
formen durch 49

- Kaisertum, deutsches:
 Rienzo, bei 107. 109. 113
 Weltreichidee und 29
- Kalender, Bedeutung in
 China 35f.
- Kampfspiele beim Triumph
 158. 160
- K'ang You-wei, modernes
 Weltbild des 42
- Kan-su, Ausgrabungen in 3
- Kant und Rousseau 92
- Kanton, Reformation der
 Philosophie in 42
- Kao tsu, Herrscherkult
 unter 18
- Kapitell der Triumphbogen,
 zur Datierung 170ff.
- Kapitol:
 Juppiterkult auf dem
 157. 158. 159f. 198
 Petrarca, bei 115
 Rienzos Briefe vom 105;
 Malereien am 100f. 109
 Rede auf dem 104f.
 Tempelschatz auf dem 157
 Triumphe auf dem 151.
 152. 154. 157. 158. 162.
 195. 198
- Karl IV., Rienzo und 107.
 110f. 112f. 121
- Karmeliterkirche zu Pisa,
 Masaccios Polyptichon in
 der 123. 125
- Karneades, Skeptizismus
 des 77
- Karthago, Darstellung bei
 Rienzo 101
- Katakomben, Bilddarstel-
 lungen 58
- Katechumenenmesse, Wes-
 sen u. Entstehung 46f. 48
- Katharina, hl., in der Dar-
 stellung 130
- Katholizismus (siehe auch
 Kirche) Weltreichidee 27
- Kepler, Johannes, und Mon-
 taigne 75
- Keraunos, Helios und 163
- Kirche (siehe auch Katholi-
 zismus, Papsttum) Rienzo
 und die 95. 105f. 107ff.
 110. 112f. 114f. 116
- Kirchheim, Nonnen von,
 und Johannes Noviforens-
 is 114
- Klemens Romanus, über
 die Liturgie 52
- Konfuzius:
 Herrscherkult bei 21. 25.
 36f.
 Naturgefühl 25
 Philosophie, zeitgenössi-
 sche 19
- Konstantin:
 Erinnerung an, bei
 Rienzo 106. 107. 109. 111
 Triumphbogen des 162.
 186. 188f. 191. 196f.
 199. 201
- Konstitutionen, Apostoli-
 sche:
 Eucharistiegebet der 49f.
 56
 Gebetsammlung, jüdische,
 in den 47
- Kopernikus und Montaigne
 75
- Korinth:
 Marktpropyläen in 188
 Urgemeinde in 61. 64. 65
- Korintherbrief, Abendmahl
 im 52. 63f. 65
- Kosmologie:
 Chinesen 8ff.
 Gemeinsam innerasiati-
 sche 4ff.
 Montaigne 75
 Staatstheorie und 24ff.
 27f. 32. 35ff. 39
 Stoa 17. 40
- Kosmos:
 Abbild des Staates 12ff.
 24ff. 27. 29f. 32ff. 35ff.
 39ff.
 Bezeichnungen 3
 Ordnung 38f.
 Teile 4ff. 10
- Krone des Juppiter 157f.
- Kultstätten:
 Bedeutung in China 18.
 33f.
 Römische 151f. 154ff. 159.
 168. 181. 193
- K'ung Ankuo, Astronomie
 des 16
- K'ung tsé kia yü, Elemen-
 tenlehre im 22
- K'ung Ying-ta
 Elemente 19
 Zahlensymbolik 23
- Kunsttheorie:
 Alberti 126. 129. 132. 134.
 138. 139. 141. 142. 143.
 145
 Brunelleschi 126. 128. 143
 Cennini 145f.
 Frührenaissance 136. 142
 Ghiberti 136f. 139. 145.
 Lomazzo 133
 Vlämische 127. 143
- Laertius, Diogenes, bei Mon-
 taigne 70
- Landino, Cristoforo, über
 Masaccio 122
- Lao tsé, Natur bei 25
- Latein, Montaigne und das
 68
- Lateran, Rienzo in der
 Loggia des 106. 107
- Leib und Blut Christi, im
 Abendmahl 56. 59f. 62.
 64. 65. 67
- Leo (Sternbild) in d. chines.
 Kosmologie 12
- Leonardo:
 Entwicklung 122
 Perspektive 135. 137. 143.
 145
 Überlieferung, florent.,
 bei 133
- Leptis magna, Bogen in 199
- Lessing, Renaissance bei 69
- Li ki:
 Elementenlehre 22f.
 Kalender 35f.
 Weltordnung 39
 Zahlensymbolik 23
- Lhassa, Engländer in 36
- Liburnien, Asseria in 191
- Licht als Mittel künstleri-
 scher Gestaltung 140f.
 145f.
- Lipsius, Justus:
 Gelehrsamkeit des 89. 91
 Montaigne über 74
- Liturgie:
 Ägypten, aus 54f. 57f. 59.
 62. 65
 Bedeutung der Geschichte
 45
 Didache, aus der 60ff.
 Einzugsriten bei der 48
 Entstehung 46f.

- Liturgie:
 Hellenismus in der 46.
 49. 56
 Hippolytos, bei 49f.
 Judentum und 52. 56
 Serapion von Thmuis,
 bei 54ff.
 Wurzeln 52f.
- Liu Hiang:
 Elementenlehre 21
 Vorwort zum Tsehuae 20
- Liu Hin, Elementenlehre 21
- Liu Tao, Lebensbeschreibung 16
- Livia bei Sueton 188
- Livius, Titus:
 Deutschland, in 69
 Montaigne, bei 71
 Rienzo-Biograph über 97
 Triumph bei 149ff. 153f.
 155. 156f. 158f. 161.
 163f.
- Logos:
 Christus als 61
 Eucharistiegebet und 55
 Poimandres, im 56
 Tao der Chinesen und 40
- Lomazzo, Gio. Paolo, über
 Illusionismus 135. 143f.
- Longus in Frankreich 69
- Lorbeer, kultische Reinigungsbedeutung 153. 157.
 159. 195
- Lorenzo Monaco:
 Gotik bei 124
 Perspektive bei 140
- Louis Napoléon und Sainte
 Beuve 82
- Lo-yang, Lage 31
- Lucan bei Montaigne 70f.
- Lucca, Briefwechsel Rienzo mit der Stadt 105.
 106
- Lucilius, Senecas Briefe an
 90
- Lucius Verus, Triumphbogen 200
- Lucretia in Wagners Rienzo
 115
- Lucretius Carus bei Montaigne 73f.
- Ludwig der Bayer:
 Rienzo und 107
 Rienzo-Biograph über 97
- Ludwig v. Ungarn, Rienzo
 als Schiedsmann bei 107
- Lukasevangelium über Brotbrechen 62
- Lun yü, Staatslehre 26. 41
- Lysipp, Marstypus 182
- Macaulay über Silius Italicus 71
- Macchiavelli und Rienzo
 106
- Madonnen des Masolino 140
- Magnacuccia, Stefanello,
 Helfer Rienzos 104
- Mai Mêng-hua, moderne
 Kosmologie bei 42
- Makedonier:
 Siege über die 164
 Triumphe der 151
- Maleachi, Weissagung 61
- Mancini, Cecco, Notar Rienzos 109
- Manetti, Biograph Brunelleschis 128. 143
- Mantegna:
 Perspektive bei 144
 Theater bei 135. 144
- Mantua:
 Brief Rienzos an die
 Stadt 106
 Fresken Mantegnas 144
 Theater 144
- Marc Aurel:
 Bogen in Tripolis 200
 Ehrenmonument 163
 Elefantenquadriga 188
 Münze 186
 Reliefs 199
- Marcellus bei Rienzo 99
- Marciana, Schwester Trajans 188
- Maria Laach, Liturgiewissenschaft in 45
- Marino, Rienzos Belagerung
 von 108
- Markt, Entwicklung in Rom
 156
- Markusevangelium, Abendmahl Christi 65
- Mars (Gott):
 limen 169
 Opfer 152. 154
 Triumphbögen, auf 182.
 193f. 197
- Mars (Planet):
 in der chines. Kosmologie
 19;
 in der oriental. Kosmologie 3. 6. 12
- Marsaltar auf dem Marsfelde 151. 152. 155f.
- Marsfeld, Opfer siegreicher
 Truppen auf dem 151.
 152. 154f. 156. 160. 193.
 195
- Martial:
 Domitians Bauten bei
 185ff.
 Montaigne über 75
- März, römische Opfer im
 152
- Masaccio:
 Antike 125f. 137. 142
 Charakteristik 122f. 126
 Entwicklung 123
 Perspektive 126ff. 130.
 131. 134. 138. 140
 Predella, angebl., des 123
- Masolino da Panicale:
 Eklektizismus 124
 Perspektive 130f. 140
- Mater Matuta, Tempel der
 156. 161
- Mathematik:
 Malerei und 126f. 129.
 141
 Montaigne und die 75
- Matteo de' Pasti, Brief Albertins an 146
- Medizin, Beruf des Masaccio
 142
- Megariker, Skepsis der 81
- Mêng tsé,
 Konfuzius' Lehre bei 25
- Merkur (Planet):
 in der chines. Kosmologie
 19;
 in der oriental. Kosmologie
 3. 6. 12
- Mesopotamien auf dem Bogen
 von Benevent 197
- Messe, Teile 46
- Messias:
 Erscheinen Christi beim
 Abendmahl 61
 Vorstellungen im Trecento 100
- Metellus bei Rienzo 99
- Mexiko bei Montaigne 83f.

Michael von Monte S. Angelo, Rienzos Brief an 110
 Michelangelo, Architektur auf Gemälden 133f.
 Mikrokosmosidee:
 Innerasiatische 7
 Stoische 41
 Minerva:
 Kult auf dem Kapitol 159
 Triumphbogen, auf 198. 200
 Minoriten, Rienzo bei den 109f.
 Minucius, Lucius, Säule des 163
 Mischna, jüdischer Ritus in der 63
 Mitte, kultische Bedeutung: in der asiat. Kosmologie 4. 5. 6
 in der chines. Kosmologie 11f. 13. 15. 17. 22. 25f. 29
 in d. chines. Staatstheorie 25f. 29ff. 32
 Molière über Zitate 68
 Monate:
 Elemente und 23
 Landwirtschaft und 35
 Mond:
 Beobachtung beim primitiven Menschen 1
 Elemente und 18. 23
 Planeten und 6. 16. 23. 34
 Mondstationen:
 Chines. Kosmologie, 9f. 9f. 11. 14f. 32. 34
 Entstehung 3f. 9f.
 Mons Albanus, Triumph auf dem 150
 Mont Cenis, Triumphbogen am 170
 Montaigne:
 Antike 67ff.
 Caesar 72f.
 Entwicklung 88ff.
 Ethik 82ff.
 Gelehrsamkeit 89ff.
 Griechentum 69ff.
 Horaz 75f.
 Lucretius Carus 73f.
 Platon 74. 81
 Plutarch 69f.
 Religion 85f. 88

Montaigne:
 Römertum 71f.
 Selbstbiographie 79
 Skeptizismus 76f. 81ff.
 Staat 86f.
 Vernunft 80. 84f.
 Monte Mario, Einzugs Rienzos vom 116
 Monte S. Angelo, Michael de, und Rienzo 110
 Monte Vulcani, Angelo de, Prophezeiungen 192
 Montefiascone, Rienzo in 116
 Moriale, Fra, und Rienzo 116f.
 Mörkte über Zitate 93
 Mosaiken der Basilika von Aquileja 58
 München, Masolinos Gemälde in 140
 Münzen mit Darstellungen von Triumphbogen 180. 182f. 186f. 188f. 193. 196. 198.
 Muratori:
 Rienzo-Biographie bei 96f. 98
 zitiert 107ff.
 Mysterium und Abendmahl 47f. 54. 56
 Nakšatra siehe Mondstationen
 Name, Einverleibung durch den 61
 Napoleon über Plutarch 69
 Natur:
 Antike und, in d. Frührenaissance 125f. 141. 142. 146
 Beobachtung beim primitiven Menschen 1
 Kosmologie und Ordnung in der 16. 24f.
 Lucretius Carus über die 73f.
 Montaigne über die 80. 84. 90
 Naturwissenschaft:
 Mittelalter 73
 Montaigne 73f. 75
 Neapel:
 Johanna von, siehe Johanna

Neapel:
 Piero della Francesca in 130
 Nelli, Francesco, Brief Petrarca an 115
 Nero:
 Einzugs in Rom 154
 Elefantenquadrigen bei 188
 Thermen 191
 Triumphbogen 162. 182. 185. 189. 190. 193
 Nerva, Forum des 190
 Neumarkt, Johann von, siehe Johannes
 Niccolò di ser Lapo, Gläubiger des Masaccio 142
 Nicolò della Magna, Drucker Landinos 122
 Niederländer und Masaccio 126
 Nikolaus, hl., Darstellungen 125
 Nîmes, Kaisertempel 170. 179
 Octavian, Triumph 169
 Offenbarung und Vernunft 84f.
 Ognissanti, Botticellis Fresko in 144
 Oktober, römische Opfer im 152
 Oliverotto da Fermo, Gewaltmaßregeln 109
 Olona, Castiglione d', Masolinos Werke in 133
 Olympia
 Aemilius Paulus in 165
 Bogen in 190
 Statuen in 164
 Opfer:
 Abendmahl als 47. 51. 53f. 57f. 59. 61
 Darstellung in Aquileja 59
 Herrscherkult und 18. 33f.
 Himmel und Erde im 17
 Kriegerische, in Rom 151ff. 154f. 156ff. 160. 167ff. 193. 195. 199
 Paulus und das 56f.
 Optik:
 Ghiberti 136. 139. 144f.
 Lomazzo 135. 143f.
 Perspektive und 128. 137. 139. 141
 14*

- Or San Michele, Donatello
in 129
- Oraculum Angelicum Cyrilli,
Quelle zur Gesch. Rien-
zos 98. 110
- Orange, Triumphbogen
170f. 174. 176. 177ff. 183.
185. 188. 191. 192. 200.
201
- Orsini:
Rienzo und 105. 108
R.-Biograph und 97
Wagners Rienzo und 95
- Orvieto, Raimund von, siehe
Raimund
- Ostia, Baukunst in 166
- Owen bei Montaigne 71
- Padua:
Arenafresken 100
Cennini in 146
Massendarstellung auf
Fresken in 140
Mantegna in 144
- Pai hu t'ung:
Elementenlehre 22
Staatslehre 26
- Palatin:
Grabanlagen 159
Nervaforum 190
Züge, triumphale 154.
156f. 160
- Palazzo Pubblico zu Siena,
Malereien 127
- Palladio, Gaviebogen in
der Zeichnung von 180
- Pan Ku, Elementenlehre 22
- Panaitios über Weltordnung
40
- Pannonien, Bogen in 172
- Papsttum:
Kaiser Karl IV. und das
110
Rienzo und das 99. 105f.
107ff. 110. 112f. 116
Wagners Rienzo, in 95
- Parma, Volkserhebung 104
- Parther:
Auszug Trajans gegen die
199
Darstellung auf dem Bo-
gen von Benevent 197
Triumphbogen bei der
Besiegung der 162. 169.
170. 180.
- Paulus:
Abendmahl bei 52f. 62.
63f. 65.
Montaigne über 86
Reden des Geistes bei 56
- Pausanias, Münzbilder bei
188
- Pax auf Triumphbögen 182
- Pegasus (Sternbild) in d.
chines. Kosmologie 12
- Pelzel, Hs. der Rienzo-Briefe
98
- Peperin, Plastik 166
- Perseus, Ehrenmonument
des 164. 166
- Persien siehe Iran
- Perspektive:
Abstraktion und 135f.
137. 141
Antike in der 139. 141
Ästhetik und 128. 131. 134
Ausnutzung, malerische,
der 131f. 133. 137. 139
Doppeltheit der 128. 134f.
Entwicklung 139f.
Mantegna und die 144
Masaccio und die 126ff.
131. 134. 138. 140. 143
Optik und 128. 137. 141
Realität und 127f. 136.
140
Technik und 128. 134. 135
Theater und 128. 135. 144
Theorie der 126. 129. 132f.
141
- Perugia:
Angelico da Fiesole in 125
Rienzo in 116
Stadttor von 166. 172
Teilnahme an Rienzos
Fest 106. 107
- Peruzzi, Baldassare, bei Lo-
mazzo 144
- Petrarca, Francesco:
Antike 67. 68. 115
Bedeutung 118. 120
Briefe 115
Eclogie an Rienzo 115
Montaigne und 76
Rienzo und 114f. 116
Stellung in Avignon 114f.
Wirkung in Böhmen 113
- Petronia amnis, Reinigungs-
riten an der 152
- Petrus, Apostel, Darstellung
131
- Phädon des Platon, über den
Tod 74
- Phaeton, Gespann 88
- Philippi, Bogen auf dem
Schlachtfelde 172
- Philo über Staat und Kos-
mos 40
- Philosophie, griechische, bei
Montaigne 70. 74f. 76f.
Phönix, Bild bei Rienzo 120
- Piero della Francesca, Per-
spektive 130. 137. 143
- Pirckheimer, Willibald,
Brief Dürers 143
- Pisa:
Fresken im Camposanto
100
Masaccios Polyptychon
123. 125
- Planeten (siehe auch die
einzelnen):
Chines. Kosmologie 11. 12.
16. 34
Elemente und 7. 17f. 19. 32
Himmelsrichtungen und 6.
12. 19. 23
Kosmologische Bedeu-
tung 3. 6
Zahlen und 23
- Plastik am Triumphbogen
194ff.
- Platon:
Akademie, mittlere, und 77
Deutschland, in 69
Menschen, über den 78
Montaigne, bei 74. 81
Timäus, im Mittelalter 73
Tod, über den 78
- Pleiade (Dichterschule), Zi-
tat aus der 94
- Pleiaden (Sternbild) in d.
chines. Kosmologie
- Plinius:
Ehrensäulen bei 163
Elefantenquadrigen bei
188
Triumphe bei 148. 158.
167. 187
- Plutarch:
Montaigne über 69f. 90
Triumphe bei 155. 164.
187
Zenon bei 40

- Poimandres, Liturgie und 56
 Pola, Triumphbogen 171.
 178ff. 183ff. 193. 201
 Polarstern:
 Chinesische Kosmologie
 12f. 25f. 30. 31f.
 Indische Kosmologie 4. 6
 Politeia des Platon:
 Menschen, über den 78
 Montaigne, bei 74
 Poliziano, Angelo:
 Aufführung des Orfeo 144
 Humanität 118
 Pomerium, Bedeutung in
 Rom 147. 151. 155. 169
 Pompeji:
 Baukunst 166. 177
 Fortunatempel 179
 Jupitertempel 181
 Porta Marina 170
 Pompeius, afrikanischer
 Triumph 187
 Porta Appia, Drususbogen
 192
 Porta aurea in Pola 171.
 178f.
 Porta Capena, Neros Einzug
 154
 Porta Carmentalis,
 Triumphzüge 155. 156
 Porta Fontinalis, Marsaltar
 156
 Porta Marina, Plastik 170
 Porta triumphalis:
 Darstellung 195
 Durchzug des Pompeius
 187
 Wesen 151. 152. 153.
 154f. 160. 162f. 167f.
 Porto gallo, Bogen von 199
 Porträt am Triumphbogen
 193ff. 199
 Portus, Kaufleute aus, auf
 dem Trajansbogen 197
 Poseidonios, Weltordnung
 bei 40
 Postumius, Triumph 158
 Prag:
 Briefe Rienzos an d. Erz-
 bischof Ernst von 110.
 112. 116
 Rienzo in 109. 110f.
 Prato, Volkserhebungen in
 104
- Prophezeiungen im Tre-
 cento 100. 111
 Proportion:
 Antike 139. 141. 146
 Perspektive und 134. 138
 146
 Provenge, Triumphbogen
 170ff.
 Prunis, Abbé, Finder von
 Montaignes Reisejournal
 79
 Prusias, Ehrenmonument
 164
 Pseudojoachim, Kommen-
 tar als Quelle zur Gesch.
 Rienzos 98. 110
 Psychologie des Montaigne
 78f. 85
 Ptolemäus:
 Polarstern bei 12
 Statue des 164
 Überwindung des 42
 Pydna, Sieg über die Make-
 donen 164
 Pyrrhon, Skepsis 77
 Pyrrhonismus, Skeptizis-
 mus 76f.
 Pythagoras, Elementenlehre
 17f.
- Quadranten als Einteilung
 des Himmels 3. 4. 8. 11.
 14. 15
 Quaratesi, Gentile da Fa-
 brianos Gemälde der 124
 Quirinal, Juppiterkult auf
 dem 159
- Rabelais, Satire bei 72
 Rabirius, Nervaforum des
 190
 Raffael Sanzio:
 Charakter 123
 Fresken 138
 Lomazzo über 144
 Raimund von Orvieto, Le-
 gat Clemens' VI. 105. 108
 Ratio gleich dem tao der
 Chinesen 40. 44
 Raudnitz, Gefangenschaft
 Rienzos 112. 114
 Raum, Entwicklung in der
 Darstellung 139ff. 145
- Realismus:
 Florentiner Malerei 124.
 125. 126
- Realismus:
 Perspektive und 127. 136f.
 138
 Vlämische Malerei 127
 Regillus lacus, Schlacht 158
 Regiment, das gute und das
 schlechte, Darstellungen
 100. 125
 Regulus (Sternbild) in d.
 chines. Kosmologie 12
 Reinigungsriten:
 Durchgangsriten und
 153f.
 Triumphale 151ff. 156.
 160. 162f.
 Relief am Triumphbogen
 192ff.
 Religion:
 Montaigne und die 85. 88
 Römische, beim Triumph
 150ff. 157f. 167. 168.
 169. 193ff. 198f.
 Skeptizismus und 86
 Renaissance:
 Beginn 118. 120f.
 Deutschland 69
 Florentiner Kunst und
 124
 Frankreich 68
 Gelehrsamkeit der 89
 Italien 67
 Rgveda, Teile der Welt im 4
 Rhythmus als ästhetisches
 Element 134f. 138. 139.
 141
 Rienzo, Cola di:
 Auftreten 102f. 106. 108.
 117
 Bedeutung 118ff.
 Biographie 96ff. 116 (zi-
 tiert passim)
 Böhmen 110ff. 113
 Briefe 98. 105f. 110ff.
 113f.
 Entwicklung 99
 Erzbischof v. Prag 112f.
 Feste 106f. 109
 Karl IV. und 110ff.
 Malereien 100f. 103
 Papsttum 99. 105f. 107ff.
 109. 112f. 116
 Petrarca 114ff. 118
 Selbstdarstellung 110f.
 112f.

Rienzo, Cola di:
 Staatsstreich 103ff.
 Sturz 108ff. 117
 Wagner, bei 95f. 115. 116

Rimini:
 Bau von S. Francesco
 146
 Bogen 147. 170. 174. 177.
 185. 188. 201

Riten, römische, beim
 Triumph 151ff.

Rom:
 Abhängigkeit von Inner-
 asien 2. 27
 Bogen 169f. 172
 Brunelleschi in 138
 Eigenart der Kunst 149.
 165f. 167f. 172. 179.
 183. 193f. 198f.
 Himmel und Erde als
 Götter 17
 Montaigne in 70
 Montaigne über 68f. 71.
 91
 Petrarca und 115
 Rienzo und 99. 101f. 103f.
 106f. 111. 113. 116f.
 119. 121
 Staat und Kosmos 40
 Topographie, historische,
 der Stadt 151. 155. 156.
 158f.
 Triumphgebräuche 151ff.
 160ff.
 Wagners Rienzo, in 95f.
 Weltreich 26. 119

Romulus:
 Rienzo als 115
 Triumph des 155. 159

Rousseau:
 Kant und 92
 Naturmensch bei 84
 Plutarch bei 69

Sacrovir auf dem Bogen in
 Orange 171

Sade, de, über Rienzo 98

Saepta, Lauf der 152. 156

Säule:
 Ehrenmonument 163f.
 165f.
 Fassadengliederung 172ff.
 186. 190f. 192

Saint Chamas, Triumph-
 bogen 147. 201

Saint Remy, Triumphbogen
 170. 176. 177ff. 183. 185.
 192. 200. 201

Sainte Beuve über Mon-
 taigne 82

Sallust:
 Montaigne über 71
 Röm. Religion bei 158

Salome, Darstellung 133

Salomo, Prediger u. Sprüche
 bei Montaigne 86

Salutati, Coluccio, Huma-
 nismus 119

Salvia Postuma, Errichter
 des Sergierbogen 171

San Clemente:
 Masaccios Kreuzigung in
 142
 Masolinos Fresken in 130

San Francesco in Rimini,
 bei Alberti 148

San Giorgio in Velabro,
 Fest in 103

San Niccolò, Gentile da
 Fabriano in 124

San Pietro in Rom, Rienzo
 in 108

Sanchez, Franciscus, und
 Montaigne 84f.

Sankt Bernhard (Berg), Tri-
 umphbogen 170

Santa Anna, Darstellung
 bei Giottino 100

Santa Maria della Neve,
 Bilddarstellung 130

Santa Maria Novella, Fres-
 ken 100. 129. 132f. 138.
 143

Santa Trinità, Gentile da
 Fabriano in 124

Santo Angelo Pessivennolo,
 Rienzos Malereien in 103

Sarmaten, Triumph über
 die 186

Saturn (Planet):
 in der chines. Kosmologie
 19
 in der orient. Kosmolo-
 gie 3. 6. 12
 Tempel in Rom 159

Savelli, Francesco, Schwur
 für Rienzo 105

Savonarola, Visionen 102

Scaliger und Montaigne 79.
 91

Schi Huang ti, Elementen-
 lehre 18. 21

Schi ki:
 Astronomie 10
 Elementenlehre 18. 21

Schild, sakrale Bedeutung
 in Rom 152

Schiller:
 Renaissance bei 69
 Rienzo bei 98

Schou fu, modernes Welt-
 bild 42

Schu king:
 Astronomie 9. 10. 13. 16
 Elementenlehre 18f.
 Staatslehre 25f. 27. 29.
 42

Schwelle als sakraler Be-
 griff 169f.

Scipio (Africanus):
 Grab 172
 Rienzo und 99. 116
 Sarkophag 166
 Triumphbogen 161f. 168

Sabunde, Raimund de,
 bei Montaigne 80. 85. 86

Sechszahl siehe Zahlensym-
 bolik

Seele, Versetzung an den
 Himmel 6. 24. 33

Selbstbiographie:
 Altertum 78
 Montaigne 79. 82
 Rienzo 110f. 112f.

Seneca:
 Deutschland, in 69
 Montaigne, bei 90

Septimius Severus, Bogen
 188. 189ff. 192. 199. 200.
 201

Serapion von Thmuis, Li-
 turgie 54ff.

Sergier, Bogen in Pola 171.
 178f.

Sergius, Lucius, L. f. Lepi-
 dus, Persönlichkeit 179

Serlio, Gaviebogen in der
 Zeichnung von 180

Servius, Mauerring um Rom
 155. 156. 160

Servius:
 Kult, kapitolin., bei 158
 Opferriten bei 152

Sextus Empiricus, Skepsis
 77. 81. 86

- Shakespeare, Caesar bei 72
 Siebenzahl siehe Zahlen-
 symbolik
 Siegesfeier, Triumphbogen
 und 147. 150ff. 158.
 161f. 167f. 199
 Siena:
 Fresken im Pal. Pubbl.
 100
 Massendarstellung in der
 Malerei 140
 Realismus in der Malerei
 127
 Rienzo und 107
 Volkserhebung 104
 Silius Italicus bei Montai-
 gne 71
 Sin siehe Mondstationen
 Sing king, Kosmologie 13
 Sixtina, Michelangelo-Ge-
 mälde 136
 Sizilien, Rienzos Briefe an
 den Vizekönig 105
 Skeptizismus:
 Altertum 76f. 81. 83. 86
 Ethik und 82ff.
 Montaigne 76f. 81ff. 90
 Religion und 85f.
 Skorpion (Sternbild) in der
 chines. Kosmologie 8. 12.
 13
 Sokrates bei Montaigne 68.
 74. 77. 78. 87
 Solstitium in der chines.
 Kosmologie 8. 15. 30. 34
 Sonikos, Reiterstandbild
 von 164
 Sonne:
 Beobachtung beim primi-
 tiven Menschen 1
 Elemente und 18. 23
 Planeten und 6. 16. 23.
 34
 Sophistik, Montaigne und
 die 76. 81. 83
 Spanien:
 Kriege Roms 161
 Triumphbogen 147
 Spiritualen:
 Renaissance und die 118
 Rienzo und die 109f. 112.
 120
 Spoleto, Triumphbogen 172.
 176. 177ff. 201
- Ssë-ma Ts'ien:
 Elementenlehre 18. 21
 Staatslehre 29. 31. 32.
 33. 37
 System, astronomisches,
 10ff.
 Staat:
 Himmel und, bei d. Chi-
 nesen 12ff. 24ff. 31ff.
 Kalender und 35f.
 Montaigne über den 86f.
 Organisation des 25ff.
 30ff.
 Tschou Li, im 27ff.
 Städtebau:
 Geschichte Romsim 155ff.
 158f.
 Triumphbogen beim 147
 Stanzen, Perspektive in den
 Fresken 138
 Sternbilder:
 Chines. Kosmologie 9.
 12f. 16
 Chines. Staatslehre 25f.
 27. 29. 32
 Iran. Kosmologie 5
 Sterne:
 Beobachtung 1f. 3
 Kosmologie und 5. 24
 Monate und 23
 Staatsorganisation und
 12ff. 25f. 30. 32
 Stertinius, Lucius, Triumph-
 bogen 149. 161f. 165f.
 Stiere als römische Opfer-
 tiere 152
 Stoa:
 Dogmatismus 77
 Kosmologie 17. 40. 41
 Montaigne und die 74. 80.
 82. 83. 89f. 91f.
 Stobäus bei Montaigne 89
 Stoppa, Frate, Prophetien
 100
 Strabo, Triumph 158
 Straßenbau, Triumphbogen
 beim 147. 169
 Strozzi-Kapelle, Gentile da
 Fabrianos Anbetung 124
 Subiaco, Fresken 100
 Suetonius:
 Elefantwagen bei 188
 Züge, triumphale, bei 154.
 156. 163
- Sueven, Triumph über die
 186
 Sumerer, erste Sternbeob-
 achtung 2. 3
 Suovetaurilia:
 Darstellung am Bogen
 von Susa 175. 193
 Opferriten der 152. 156
 Susa, Bogen 165. 170. 173f.
 175. 177. 179f. 185. 193.
 195. 198. 200. 201
 Synagoge:
 Hellenismus in der 47. 65
 Liturgie und 46f. 52. 65
 Syrakus, Verres in 167
 Syrien:
 Kirchenbau 48
 Liturgien 54. 57
- Ta Tai li, Kalender 35
 Tabitha, Darstellung der
 Auferweckung 131
 Tabularium, Fassade am
 172f.
 Tacitus über Triumphe 151.
 163
 Talmud, jüdischer Gottes-
 dienst im 46f. 63
 Tao, Weltgesetz der Chine-
 sen 15. 24f. 38. 40. 42. 44
 Tarquinius Priscus, Kampf-
 spiele 158
 Tarquinius Superbus, Bau
 der cloaca maxima 159
 Tebessa, Bogen 198
 Technik und Perspektive 128
 Teleologie in der Naturauf-
 fassung des Mittelalters 73
 Temenos, Monument des
 Prusias in 164
 Theater und Perspektive
 128. 135. 144
 Theodoros Felix, Inschrift
 in Aquileja 58
 Thermen:
 Caracalla 190f.
 Kapelle der 192
 Nero 191
 Titus und Trajan 191
 Thukydides in Deutschland
 69
 Tiberius:
 Inschrift in Orange 170f.
 Triumphbogen 162. 172.
 182

- Tibet, Vasallenstaat Chinas 36
 Tierkreis siehe Zodiakus
 Timäus, Naturwissenschaft im 73
 Timgad, Bogen 191
 Titus:
 Bogen 183ff. 186. 188ff. 191ff. 195. 197f. 201
 Thermen 191
 Triumph 151. 162
 Tod Christi, Gedächtnis im Abendmahl 51. 53f. 57f. 60f. 62. 63. 65
 Todi, Jacopone von, siehe Jacopone
 Tommaso di Stefano siehe Giotto
 Tommasuccio, Fra, Propheten 100
 Tonne als römische Konstruktion 164f. 166. 168. 173
 Totti, Pietro, Drucker der Rienzo-Biographie 96
 Trajan:
 Bogen von Ancona (Statue) 189
 Benevent 189
 Porta Appia 192
 Timgad 191
 Elefantenquadrigen 186
 Thermen 191
 Trajansforum:
 Inschrift 198
 Plastik 188. 196ff.
 Trajans-Säule:
 Ehrenmonument 163
 Lomazzo über die 133
 Reliefs 152. 196ff.
 Tribun:
 Bogen in Pola für einen 171
 Titel Rienzos 105
 Triest, Stadtbogen 171f.
 Trinität, Darstellung 132. 133. 138. 143
 Tripolis, Bogen 200
 Tripolitaniern, Bogen 181f.
 Triumph:
 Opfer 151ff.
 Reinigungsriten 151f. 153f.
 Römische Schöpfung 160f.
 Triumph:
 Senatserlaubnis für den 160
 Triumphbogen und 161ff. 193. 199.
 Vergottung des Feldherrn 157. 160
 Wesen 150f.
 Triumph des Todes, Darstellungen 100
 Triumphaltracht:
 Imperator 157
 Kaiser 195. 198
 Triumphbogen:
 Bedeutung 147. 151
 Chronologie 170ff.
 Entwicklung 172ff.
 Fassade 171ff.
 Herrscherbildnis am 194ff. 197ff.
 Maße 201
 Plastik 191ff. 197ff.
 Portatriumphalis u. 151ff. 154. 160. 162f. 167f.
 Provinz, in der 169. 172f. 199
 Standort 162f. 169
 Ursprung 148f. 161f. 164f.
 Wesen 168
 Zeugnisse über 148f.
 Triumphzug:
 Darstellung 195. 198f.
 Elefanten im 187
 Weg 151. 154ff. 160. 162
 Troja, Darstellung bei Rienzo 101
 Tschang Tsai, Weltordnung 38
 Tschang Yi, Astronomie 16
 Tschao Kien-tsé, Revolution 20
 Tschéng Hüan, Staatslehre 29
 Tsch'êng Pên, über Yin und Yang 19f.
 Tschou li, Staatsorganisation 27ff. 30f.
 Tschu Hi:
 Weltordnung 38f.
 Yin und Yang 15
 Tsch'un-ts'iu, Zeitalter 43
 Tsé-hua tsé, Yin und Yang 19
 Ts'ien Han schu, Elementenlehre 21. 22
 Tso tschuan, Elementenlehre 18f. 22
 Tsou Yen:
 Elementenlehre 20f.
 Staatslehre 31
 Tugenden in der Trecento-Malerei 99f.
 Tung Tschung-schu, Kultausbau durch 17. 36. 39
 Turin, Rienzo-Briefe in 98
 Uccello, Paolo, Perspektive 129. 143
 Uffizi:
 Gentile da Fabriano, Anbetung 124
 Masaccio, Hl. Anna Selbstdritt 123
 Universalstaat:
 Chinesen 25ff.
 Innerasien 26f.
 Unterweltpforte, Durchgang 153
 Urmensch und Zruvan 7
 Varro über Juppiter-Kult 159
 Vasari, Giorgio:
 Ghiberti bei 145
 Masaccio und 123
 Vatikan:
 Fresken Raffaels 138
 Predella, angebl. v. Masaccio 125. 142
 Veji, Kultstatuen 157
 Velabro, San Giorgio in, Fest in 103
 Velabrum, triumphale Durchgänge durch das 154. 155f.
 Venedig:
 Dürer in 143
 Rienzo und 107. 113
 Venus (Planet), in der chines. Kosmologie 19 in der oriental. Kosmologie 3. 6. 12
 Venus Pompeiana, Bspannung von Elefanten bei der 187f.
 Vergil, Kommentar des Servius 152. 158
 Vernunft:
 Montaigne über 80. 84f.
 Offenbarung und 84f.

- Verona, Gavierbogen 180ff. 184f. 189. 201
- Verres, Übermut 167. 169
- Vespasian:
Elefantenquadrigen 189
Imperium, bei Rienzo 102. 113
- Via Baetica, Triumphbogen 147
- Via Flaminia, Triumphbogen 147
Via sacra, Triumphzüge 157. 160. 162
- Via Trajana, Triumphbogen 147
- Vicinus, Münze des, mit dem Partherbogen 180
- Victoria:
Mosaiken v. Aquileja, in den 59
Triumphbogen, auf 172. 178. 182. 185. 192f. 195. 199f.
- Vierzahl siehe Zahlenmystik
- Villa Borghese, Reliefbruchstücke 193. 199
- Villa publica, auf dem Marsfelde 151. 156
- Villani, Giovanni, über Rienzo 104. 117
- Virgil:
Deutschland, in 69
Montaigne, bei 70f. 73
- Virgo (Sternbild) in d. chines. Kosmologie 12. 13f.
- Visionen:
Innocenz' III. 112
Rienzo 101f. 103. 109
Trecento, im 100
- Viterbo, Briefe Rienzos an 105
- Vitruvius, kapitolin. Kult 158
- Volcaś, Jupiter-Kultbild des 157
- Volterra, Stadttor 185
- Vulcanal in Rom 157
- Waffen bei Opferriten, in Rom 152
- Wagner, Richard, Rienzo bei 95f. 98. 99. 115
- Wang Tsch'ung, Kritik der Überlieferung 31f.
- Wang Yang-ming, Weltordnung 39
- Wassermann (Sternbild) in d. chines. Kosmologie 8. 12
- Weber, Demokritos von 89
- Wei ho, Ackerbau und Siedlung am 24
- Weltreichgedanke (s. auch Rom) Vorkommen 26f. 119
- Winckelmann:
Renaissance bei 69
Römische Kunst bei 149
- Wissenschaft in der mittleren Akademie 77
- Woche in der chines. Kosmologie 16
- Xenophon über Sokrates 77
- Yao tien:
Agrikultur 35
Astronomie 8f. 10. 15. 35
Staatslehre 27. 29
- Yi King:
Einheiten des Alls 24
Zahlensymbolik 15. 23
- Yin und Yang:
Erde u. Himmel 16f. 32 34
- Yin und Yang:
Himmelsrichtungen 19
Mond und Sonne 16. 24. 32. 34
Staatsorganisation, in der 27. 30f. 32. 37
System der Kräfte 20. 24f.
Urkräfte, dualistische 10. 12. 15. 37. 38
Zahlen 23. 34.
- Yüe ling, früher Kalender der Chinesen 23. 35f.
- Yü kung, Einteilung des Staates 26
- Zahl und Element bei den Chinesen 23
- Zahlensymbolik:
Chinesische 10. 12. 14ff. 16. 17f. 21. 22f. 27ff. 34f.
Elementenlehre und 7. 17. 22f.
Kosmologie, asiatische u. 3ff.
Staatsorganisation und 28
Tempelbau und 34f.
Weltteile und 4ff. 10
- Zauberei bei Montaigne 74. 87
- Zenon über Staat und Kosmos 40
- Zinsgroschen, Masaccios Fresko 131
- Zodiakus:
Alter 3f.
Chines. Kosmologie 8f.
- Zoroaster, Elementenlehre 7. 18
- Zruvān und die Elemente 7

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHEK WARBURG

I. STUDIEN. Herausgegeben von F. SAXL

- DIE BEGRIFFSFORM IM MYTHISCHEN DENKEN. Von E. Cassirer. (Heft 1.) Steif geh. *RM* 2.—
- DÜRERS 'MELENCOLIA . I'. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. Von E. Panofsky und F. Saxl. Mit zahlr. Tafeln. 2. Auflage. (Heft 2.) [In Vorb. 1928]
- DIE GEBURT DES KINDES. Geschichte einer religiösen Idee. Von E. Norden. (Heft 3.) Steif geh. *RM* 6.40, in Ganzleinen geb. *RM* 8.—
- FULGENTIUS METAFORALIS. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter. Von H. Liebeschütz. Mit 56 Abb. auf 32 Tafeln. (Heft 4.) Steif geh. *RM* 8.60
- IDEA. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie. Von E. Panofsky. Mit 7 Abb. im Text. (Heft 5.) Steif geh. *RM* 7.60, in Ganzleinen geb. *RM* 10.—
- SPRACHE UND MYTHOS. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen. Von E. Cassirer. (Heft 6.) Steif geh. *RM* 4.—
- STUDIEN ZUM ANTIKEN SYNKRETISMUS. AUS IRAN UND GRIECHENLAND. Von R. Reitzenstein u. H. H. Schaeder. Mit 8 Fig. auf 4 Tafeln. (Heft 7.) Geh. *RM* 18.—, in Ganzleinen geb. *RM* 20.—
- ANTIKE GÖTTER IN DER SPÄTRENAISSANCE. Ein Freskenzyklus und ein „Discorso“ des Jacopo Zucchi. Von F. Saxl. Mit 4 Lichtdrucktafeln und einem Brieffaksimile. (Heft 8.) Geh. *RM* 8.—
- REMBRANDT UND DER HOLLÄNDISCHE BAROCK. Von R. Schmidt-Degener. Übersetzt von A. Pauli. (Heft 9.) [Unter der Presse 1928]
- INDIVIDUUM UND KOSMOS IN DER PHILOSOPHIE DER RENAISSANCE. Von E. Cassirer. Mit 29 Abb. u. 2 Lichtdrucktafeln. (Heft 10.) Geh. *RM* 24.—
- PICATRIX (ARABISCHER TEXT UND ÜBERSETZUNG). Von H. Ritter. (Heft 12.) [Unter der Presse 1928]
- PSEUDO-ANTIKE LITERATUR DES MITTELALTERS. Von P. Lehmann. Mit 6 Tafeln. (Heft 13.) Steif geh. *RM* 5.—
- DIE ITALIENISCHE ANTIKE IM ZEITALTER REMBRANDTS. Von A. Warburg. (Heft 14.) [Unter der Presse 1928]

II. VORTRÄGE. Herausgegeben von F. SAXL

- Bd. I: VORTRÄGE 1921—1922. Steif geh. *RM* 8.—
- Bd. II: VORTRÄGE 1922—1923. { I. Teil. Vergriffen
II. Teil. Steif geh. *RM* 25.—
- Bd. III: VORTRÄGE 1923—1924. Geh. *RM* 12.—
- Bd. IV: VORTRÄGE 1924—1925. Geh. *RM* 18.—
- Bd. V: VORTRÄGE 1925—1926
- Bd. VI: VORTRÄGE 1927—1928. [In Vorbereitung 1928]

LEIPZIG · B. G. TEUBNER · BERLIN