

nicht was Altjüngferliches in diesen Figuren; aus ihnen spricht eine gewisse unfrohe Resignation: das Leben gab sich ihnen offenbar nicht leicht. Aber dafür athmen sie durchweg jene tiefe Grundansicht, die das Christenthum mit der platonischen Philosophie gemein hat und die der antiken Freude am Dasein so schroff entgegentritt: — dass man die Welt und was in ihr ist, nicht lieb haben soll — dass diese schöne Sinnlichkeit, die uns umgiebt, und der hohe Tag mit allen seinen Wundern nur ein Betrug und der wesenlose, verführerische Abglanz einer dahinterstehenden unsichtbaren, ewigen Sonne ist — dass wir hinieden nicht leben, sondern sterben, täglich sterben sollen, dass wir Krankheit und Alter nicht als Feinde fürchten, sondern als Freunde begrüßen müssen, die leise und Schritt für Schritt unser unsterbliches Theil von den Fesseln des Leibes losmachen, bis es der Tod, der grosse Wohlthäter, endgültig befreit.

Es kommt in kunstgeschichtlichen Werken nicht selten vor, dass die Gemälde nicht beschrieben, die dargestellten Gegenstände als bekannt vorausgesetzt, dagegen über Entstehung, Stil, Manier, Schönheit und Nichtschönheit viele Worte verloren werden: es ist dies keine ganz gerechtfertigte und unanfechtbare Methode. Denn nicht nur dass der Inhalt des Bildes keineswegs für Alle, namentlich nicht für ungelehrte Leute wie unsereins verständlich ist: ein philosophischer Kopf wird die Kunst überhaupt nur als ein instructives Bilderbuch betrachten, das ihm die Wirklichkeit und die ewigen Dinge im



S. Clementi: Maria Himmelfahrt.

Grund zu stellen und uns lieber mit seinem ephemeren Wesen als mit den dauernden Gestalten zu beschäftigen, die er mit seinem Pinsel nachahmt. Sogar wie, ob er sie besser oder schlechter nachahmt, wird uns bis zu einem gewissen Grade gleichgiltig sein, weil wir ja durch die Nachahmung wie durch ein Glas nach dem Originale sehn und uns das Bild nur zum Zeichen dienen lassen, mit dessen Hülfe wir uns des Urbildes erinnern: wenn uns das letztere überhaupt in's Gedächtniss gerufen wird, sind wir schon zufrieden, wohl wissend, dass auch der höchste Meister hinter der Natur zurück bleibt und dass, wie Theseus sagt, „das Beste in dieser Art nur Schattenspiel und das Schlechteste nichts Schlechteres ist, wenn die Einbildungskraft nachhilft.“

Wir werden daher auch hier, bei den Fresken der Clementinischen Unterkirche, wenig nach der formellen Schönheit, die Vielen zweifelhaft ist, wenig nach der Zeit der Entstehung, über welche die Ansichten getheilt sind, dagegen desto mehr nach den inneren Motiven, die ihnen zu Grunde gelegen haben, nach den heiligen Themen, von denen sie eine Variation bedeuten, mit einem Worte nach den grossen und ewigen Gegenständen fragen, und sie mit Rücksicht auf den heiligen Clemens, der von Rechtswegen in ihrem Mittelpunkte steht, nach der Geschichte der Stoffe selbst, folgendermassen ordnen:

Spiegel zeigen soll und über dem er den flüchtigen, unbedeutenden Bildern ganz vergisst. Der Künstler selbst muss hinter seinem Zweck, dem Kunstwerk, wie ein Gott hinter seiner Welt verschwinden, und wir können ihm keine höhere Ehre anthun, als wenn wir ihn ignoriren; es erscheint uns kleinlich, seine Person in den Vorder-