

St. Michael als Seelenwäger in der christlichen Kunst

Autor(en): **Schenkel, J.J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur vaterländischen Geschichte / Historisch-Antiquarischer Verein des Kantons Schaffhausen**

Band (Jahr): **6 (1894)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840989>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

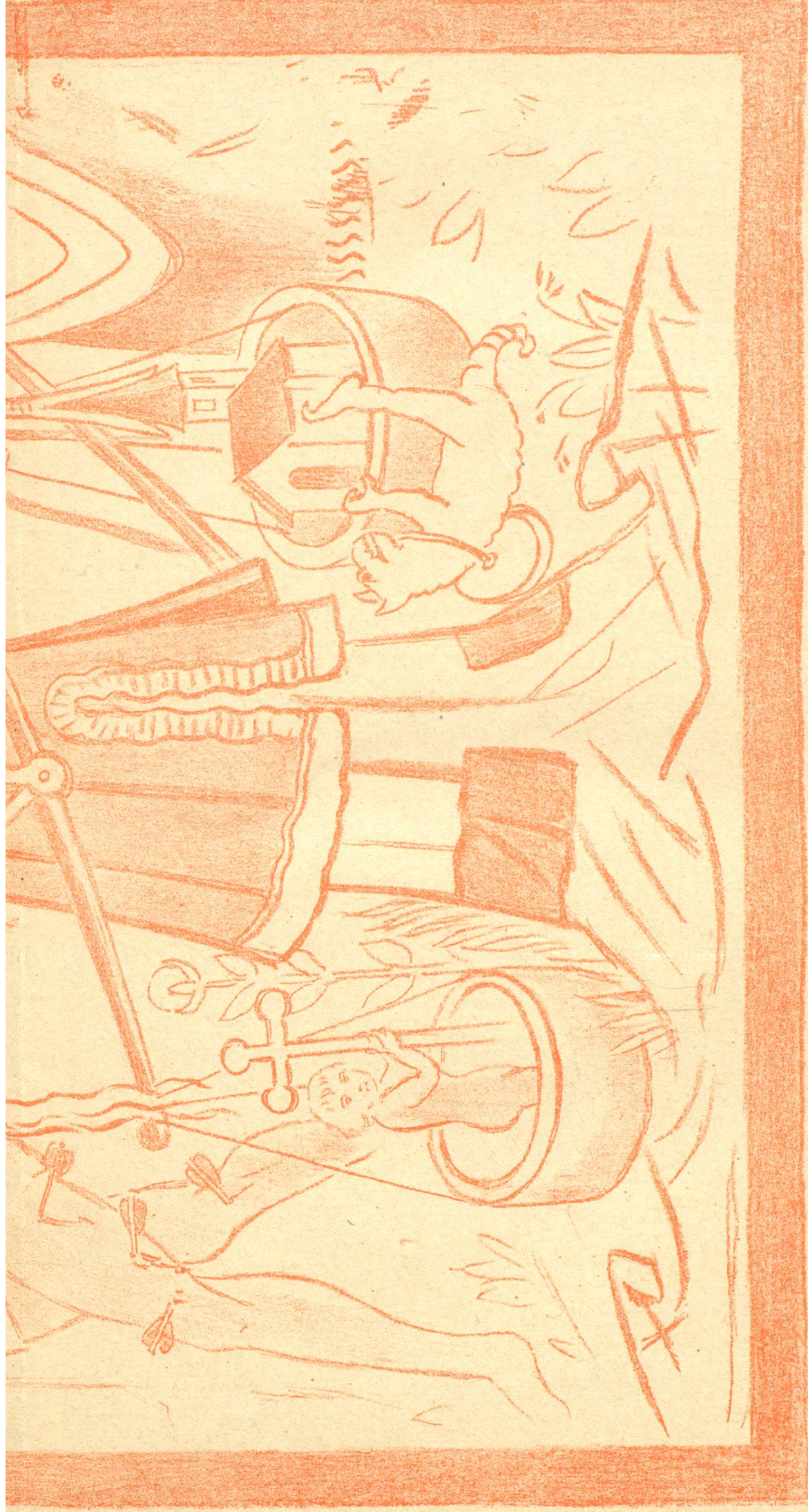
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.





Hofier & Burggen, Zürich

St. Michael als Seelenwäger.

Wandgemälde in der Steigkirche zu Schaffhausen.

St. Michael als Seelenwäger
in der christlichen Kunst.

Von J. J. Schenkel, Pfarrer.



St. Michael als Schutzpatron

in der Pfarre St. Michael

von P. J. J. J. J.

Veranlaßt, mich eingehender mit St. Michael und der Seelenwägung zu beschäftigen, wurde ich durch einen Fund, der seiner Zeit in der Steigkirche in Schaffhausen gemacht worden ist. Als nämlich die Arbeiter bei der Renovation von 1877 die Kalktünche im Innern der Kirche entfernten, kamen zu beiden Seiten des Chorbogens zwei uralte Bilder, ziemlich roh mit Leimfarbe gemalt, zum Vorschein, die allgemeines Interesse erregten. Das Bild zur Rechten des Bogens — vom Schiff der Kirche aus gesehen — wird später zur Erwähnung kommen. Linker Hand vom Bogen zeigte sich eine Darstellung des Erzengels Michael als Seelenwäger und zwar nicht eine von den gewöhnlichen, wie sie uns aus der vorreformatorischen Zeit so zahlreich erhalten sind, sondern ein Seelenwägungsbild, das mehrere höchst merkwürdige und seltene Züge in sich vereinigt, unter ihnen insbesondere einen durchaus eigenartigen, der ein Räthsel schwierigster Art zur Lösung aufgibt.

Wir erblicken auf dem Bilde drei Hauptgestalten. In der Mitte steht St. Michael, priesterlich gekleidet, geflügelt, das Haupt vom Nimbus umgeben, ohne Schwert. Mit der linken Hand hält er an einem Ring eine mächtige Wage. In deren rechter Schale erblickt man eine nackte menschliche Gestalt, zweifellos Symbol einer gläubigen Christenseele, stehend, mit beiden Händen ein Kreuz umfassend. Die linke Schale enthält eine Kirche mit Thurm. Sie steigt in die Höhe und das Bünglein der Wage neigt sich nach rechts, der nackten Menschengestalt zu. Aber zwei Teufel bemühen sich eifrigst, die linke Schale zum Sinken zu bringen. Der eine von ihnen will ihr das Uebergewicht verschaffen, indem er sich an sie anklammert und sie niederzieht. Um dies desto eher bewerkstelligen zu können, hat er sein Körpergewicht durch einen Stein vermehrt, den er mit einem Stricke an seinen Hals gebunden auf dem Rücken trägt. Der andere Teufel sitzt oben auf dem linken Ende des Wagbalkens, gerade über dem Kirchlein. Mit einer Holzgabel, deren Zinken das Dach des Thurmes fassen, drückt er niederwärts, in der Absicht, durch Mehrung des Kirchengewichts das Nieder sinken der Schale zu bewirken. Aber das Be-

mühen der beiden Teufel ist vergeblich. Das Kreuz, welches die Seele festhält, hilft ihr zum Siege. Und noch etwas anderes schafft ihr das Uebergewicht, nach der Meinung des Darstellers offenbar noch in weit wirksamere Weise: St. Michael hält in seiner Rechten eine schöngeformte Vase und gießt aus derselben der menschlichen Figur eine rothe Flüssigkeit, ohne Zweifel das Blut Christi auf's Haupt. Dies die Mitte des Gemäldes. Außerdem zeigt dasselbe zur Rechten Michaels den heiligen Sebastianus, an einen Baum gebunden, den Leib von Pfeilen durchbohrt, zur Linken einen Bischof, die Mitra von einem Heiligenschein umgeben auf dem Haupte, den Bischofsstab in der rechten Hand, Märtyrer und Bischof in gleicher Größe mit dem Erzengel. Das Antlitz und die linke Seite des Bischofs sind verwischt. Ueber seinem Kopf sieht man drei Sterne. Ob die beiden Nebenfiguren wohl mitbehilflich sind, einen günstigen Ausgang der Wägung für die Seele zu erzielen? Ob schon keinerlei Aktion von ihrer Seite darauf hindeutet, so lag es doch vielleicht in der Absicht des Malers, diesem Gedanken Ausdruck zu geben. Wir werden in den zwei Nebenfiguren die Schutzpatrone des Gewogenen zu erkennen haben. Das eigentliche Räthsel in dem Bilde ist das Kirchlein in der Sündenschale; alles Uebrige erklärt sich leicht. Was aber wollte der Darsteller damit sagen, daß er in die Schale der Schuld eine Kirche stellte, und nichts sonst als sie? Daß diese Kirche einen wesentlichen Zug in der Darstellung bildet, liegt auf der Hand. Sie ist wohl das Centrum des Ganzen. Das Bestreben, den Schlüssel zu finden zu diesem Räthsel, herauszubringen, welcher Sinn hinter diesem sicherlich symbolischen Kirchlein sich verbirgt, hat mich auf meine Seelenwage-Studien geführt.

Als literarisches Hülfsmittel diente mir hauptsächlich: Dr. Friedrich Wiegand, der Erzengel Michael in der bildenden Kunst, eine ikonographische Studie. Stuttgart, Steinkopf 1886. Leider kommt in dieser sonst trefflichen Arbeit gerade der Seelenwäger Michael etwas zu kurz. Außerdem benützte ich die verschiedenen Kunstgeschichten von Otto, Lübke, Knackfuß u. s. f., die jedoch nur geringe Ausbeute boten. Bertold Riehl, St. Michael und St. Georg in der bildenden Kunst, kam mir nicht zu Gesicht, ebenso wenig die einschlägigen Arbeiten von Häberlin und Warnsdorf. Seit mehreren Jahren fahndete ich in allen Zeitschriften historischer und antiquarischer Vereine, die mir in die Hände kamen, wie auch in den Circularen des Kunstvereins auf Michaelsbilder oder Beschreibungen von solchen. Auf Ausflügen und Reisen sah ich Kirchen und Kapellen, alte Rathhäuser, Museen und Kunstsammlungen unablässig darauf an, ob sie Darstellungen der Seelenwage enthielten, so

namentlich die Pinakothek und das Nationalmuseum in München, die mittelalterliche Sammlung in Basel, die fürstlichen Sammlungen in Sigmaringen und Donaueschingen. In die riesige Nürnberger Sammlung, wo gewiß Manches zu finden wäre, führte mich mein Weg leider nicht. Die St. Michaelsbilder, die aus dem Mittelalter sich uns erhalten haben, zählen, wie ich mich überzeugen konnte, nach Tausenden; nur ein geringer Bruchtheil dieser Menge kam mir zu Gesicht; doch wiederholen sich die nämlichen Darstellungen mit unwesentlichen Abweichungen unendlich oft, und was ich sah, wird mir doch wohl die charakteristischen Variationen in den Seelenwage-Bildern so ziemlich vollständig zur Anschauung gebracht haben.

2. Der Gedanke, die Wage als Mittel zu verwenden, um Werth oder Unwerth einer Menschenseele zu bestimmen, ihre Schuld oder Unschuld gegen einander abzumessen, lag so nahe, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn er uns auch auf außerchristlichem Boden begegnet. Nicht ganz hieher gehört es, wenn Homer den Zeus die Wage brauchen läßt, um zum voraus den Ausgang eines Zweikampfes oder einer Schlacht sei es zu erkennen oder zu bestimmen. So Ilias 22, 209 vor dem Kampfe zwischen Hector und Achilles. Denn nicht um den sittlichen Werth der zwei Helden handelt es sich da, in diesem Falle dürfte das Bünglein wohl innestehen, sondern um die Frage, welchem von den beiden die Moira, das Verhängniß, das Todesloos zuerkennt. Denselben Sinn hat es, wenn in dem Trauerspiel des Aeschylos, Psychostasia, Thetis und Cos Achilles und Memnon gegen einander abwägen, und das Leben des letztern als das leichtere erfunden wird; oder wenn bei Virgil Aen. 12, 725 Jupiter mittelst der Wage den Entscheid trifft, wer im Zweikampfe fallen soll, Aeneas oder der daunische Held Turnus. Dagegen wird bei den alten Aegyptern die Seelenwage verwendet, um den innern Werth des Menschen, die größere oder geringere Schuld zu erkennen. Unter den Hieroglyphen findet sich Osiris auf dem Throne sitzend, vor ihm die Wage, Horus auf der Seite der Werke, Anubis auf der der Seele, das Herz des Todten wird gegen die Hieroglyphe der Wahrheit abgewogen, die Göttin Maat überwacht die Richtigkeit des Wägens und Thot schreibt das von Osiris verkündete Urtheil auf. Die Granier lassen Mithra und Raschne Raft die menschlichen Handlungen auf der Brücke zwischen und Himmel und Erde wägen. Innerhalb des Buddhismus vollzieht sich das Geschäft vor dem thronenden Yarna; der gute Lhaam und der böse Dre beschweren die Schalen durch weiße und schwarze Steine. Im Koran, Sur. 57, nach der Ausgabe von Ullmann, heißt es: „Wir haben unsere Engel geschickt mit deutlichen

Zeichen und mit ihnen herabgesandt die Schrift und die Wage der Gerechtigkeit.“ Doch kann Muhammed die Idee aus dem Christenthum herübergenommen haben. — Schwerlich ist die Seelenwage durch die Lehrer der christlichen Kirche von den alten Aegyptern oder sonst aus einem heidnischen Religions-systeme entlehnt worden. Der Gedanke war durch Stellen der hl. Schrift nahe genug gelegt. Vor Allem kommt da in Betracht Dan. 5, 27, wo das Wort Thefel in der Wandinschrift gedeutet wird: „Man hat dich in einer Wage gewogen und zu leicht erfunden.“ Dann aber auch das Wort Hiobs (31, 6): „Ging ich mit Lügen um und eilte zum Trug mein Fuß — er wäge mich auf der Wage des Rechts und Gott erkenne mein Unschuld.“ Das Wort des Herrn: „Was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewänne“ — konnte leicht auf die Vorstellung einer Wage führen, in der einen Schale die Seele, in der andern die Güter und Genüsse der sinnlichen Welt. Die Seelenwage erscheint denn auch schon in den Werken des Augustinus, bei Fortunatus, bei Dionysius Areopagita und dem Dichter Prudentius.

Was die bildliche Darstellung betrifft, so tritt merkwürdigerweise die Wage ganz unvermittelt auf in den Bildern des jüngsten Gerichts und zwar gleichzeitig in den verschiedensten Ländern. Sie findet sich als Miniaturbild in dem sogen. Utrechtspalterium, das der karolingischen Zeit angehört; sodann in einem Wandmosaik der Kathedrale zu Torcello, in einem Fußbodenmosaik der Kathedrale zu Otranto aus dem 12. Jahrhundert; im griechisch-lateinischen Hamiltonpsalter (13. Jahrh., jetzt in Berlin); dann im Bogenfeld des Hauptportals der Kathedrale von Autun und in einem lateinischen Evangelium der Bibliothek zu Wolffenbüttel — ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert; ferner auf Bildwerken von Notre Dame zu Paris, von Notre Dame von Le Mans, in der Kathedrale von Amiens u. s. f. Anfangs steht die Seelenwage noch in keiner Beziehung zu dem Erzengel Michael. Sie wird von Gott, beziehungsweise von Christus gehalten und zwei Engel tragen die Wagschalen (Utrecht). Auch schwebt die Wage wohl ganz frei in der Luft, oder sie steht auf dem Boden, oder es kommt eine Hand zum Vorschein, die sie trägt. Letzteres im Tympanon des Hauptportals der Kathedrale zu Amiens. Ein Relief im Bogenfeld der Vorhalle des Freiburger Münsters zeigt oben in der Spitze den thronenden Christus und die Apostel auf einer Wolke sitzend, weiterhin eine Schaar von Seligen und Verdammten, beide durch den Gekreuzigten von einander getrennt; zu unterst eine Gruppe von Auferstandenen mit der Seelenwage in der Mitte. Es gab im Mittelalter auch wirkliche Sündenwagen,

von denen die Kirche einen merkwürdigen praktischen Gebrauch zu machen wußte. In der Sakristei zu Wilsnack befinden sich noch die zwei Schalen einer solchen Wage. In der Zeit der Wallfahrten zum hl. Blut in Wilsnack mußte der Sünder auf die eine Schale treten und auf die andere Naturalien zc. bis zur Höhe seines Körpergewichtes opfern, bevor er die Losprechung erhielt. Otto, Kunstarchäologie I. S. 383.

3. Wie kommt nun die Seelenwage in die Hand des Erzengels Michael? Diese Frage läßt sich erst dann beantworten, wenn wir uns die Stellung vergegenwärtigt haben, welche die kirchliche Ueberlieferung dem Engelfürsten zuweist. Von grundlegender Bedeutung für die Funktionen St. Michaels und für Entwicklung der verschiedenen einzelnen Züge, welche die kirchliche Kunst im Lauf der Zeiten sich nach und nach in der Michaelsgestalt vereinigen ließ, dürften insbesondere folgende Stellen der hl. Schrift gewesen sein. Im alten Testament Dan. 10, 13, wo der Mann im leinenen Gewand mit dem güldenen Gürtel um die Lenden zu dem Propheten spricht: „Der Fürst des Königreichs in Perserland hat mir einundzwanzig Tage widerstanden; und siehe, Michael, der vornehmsten Fürsten einer, kam mir zu Hülfe, da behielt ich den Sieg bei den Königen in Persien“. Und Dan. 12, 1, wo wir lesen: „Zur selbigen Zeit wird der große Fürst Michael, der für die Kinder deines Volkes stehet, sich aufmachen. Zur selbigen Zeit wird dein Volk errettet werden.“ Hier erscheint der Engel als der Vorkämpfer und Beschützer des israelitischen Volks, und von da war es nur ein kleiner Schritt, in ihm den Schutzherrn, den obersten Marschall, mit Luther zu reden, auch des neutestamentlichen Israel und Gottesvolkes, der Christenheit, zu erkennen. Nach Analogie der Stellen bei Daniel wurde Josua 5, 13. 14 zuversichtlich auf Michael gedeutet. Es heißt dort: „Und es begab sich, da Josua bei Jericho war, daß er seine Augen aufhob und ward gewahr, daß ein Mann gegen ihm stand, der hatte ein bloßes Schwert in seiner Hand. Und Josua sprach zu ihm: Gehörst du uns an oder unsern Feinden? Er sprach: Nein, sondern ich bin ein Fürst über das Heer des Herrn und bin jetzt gekommen.“ Nachher folgt der Bericht über die glorreiche Eroberung Jericho's. Dem entsprechend nennt die orientalische Kirche Michael den obersten Feldherrn der himmlischen Heerschaaren, und in der lateinischen heißt er der signifer angelorum, d. h. der Fahmenträger der Engel. Will er das Volk des Herrn schützen und retten, so muß er nothwendig die Widersacher desselben bekämpfen und besiegen. Welcher Feind aber wäre gefährlicher und gewaltiger als der Fürst der Finsterniß mit seinem Anhang? So wird denn aus dem Beschirmer des

auserwählten Gottesvolkes ein Bekämpfer und Besieger des Teufels. Man hatte dafür ein ausdrückliches Schriftzeugniß an Off. 12, 7: „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen, und der Drache stritt und seine Engel und sie siegeten nicht. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführet.“ Die christliche Kunst stellt Michael unzählige Male als Drachentödter dar. Wer kennt nicht Albrecht Dürers mächtigen Holzschnitt vom Kampfe Michaels mit dem Drachen? Als weitere Exempel seien genannt das Delgemälde des Bartel Beham: St. Michael als Drachenbesieger in der Galerie zu Karlsruhe, und Martin Schöngauers Darstellung des nämlichen Gegenstandes. Die fruchtbarste Schriftstelle jedoch für die Ausbildung der Michaelsgestalt, eine Stelle, die die Keime enthält von allen den Ideen, die sodann durch die christliche Legende und Kunst zur weitem Ausbildung gebracht wurden, ist Brief Judä B. 9 „Michael, der Erzengel, da er mit dem Teufel zankte und mit ihm redete (Vulgata: disputans altercatur) über den Leichnam Moses, durfte das Urtheil der Lästerung nicht fällen.“ Das Kampfobjekt zwischen Michael und dem Teufel ist zunächst allerdings nur der Leib Moses; aber der Feind kann auf den Leib doch nur Anspruch erheben, weil er auch auf die Seele des großen Volksführers und Gesetzgebers Rechtsanspruch zu haben vermeint. War denn Moses nicht um seiner Sünde willen vom verheißenen Lande ausgeschlossen worden? Also geht der Kampf thatsächlich doch auch um die Seele, und zwar um sie in erster Linie, da bei dem Vorbringen der Gründe für und wider doch zumeist ihre Gedanken und Thaten ins Feld geführt werden. Es ist ein Streiten nicht mit Schwert und Schild, sondern mit Gründen, ein Vergleichen und Abwägen von Unschuld und Schuld. Der Teufel behauptet: Mir gehört er! Michael dagegen: Nein, Gott und seinem Volke gehört er an. Mit innerer Nothwendigkeit wird der Streit um den Leib zu einem Streit um die Seele, weil der Leib ja nur das Werkzeug der Seele, das Organ ihres guten und bösen Handelns ist. Der Streit macht aus dem Vertheidiger folgerichtig einen Abwäger und Prüfer des Seelenzustandes. Ist Michael ein Vorkämpfer wie des Moses so auch des gesammten Volkes Gottes, so muß er, um die Seelen mit gutem Gewissen vertheidigen zu können, doch vor allen Dingen darüber im Klaren sein, ob sie wirklich zum gläubigen Gottesvolke gehören und also des Himmelreichs würdig sind. Wie soll er zu solcher Klarheit gelangen? Ein Herzenskündiger ist nur Gott. Auf irgend eine Weise sollte ihm die Möglichkeit geboten sein, den innern Werth und Unwerth

der Seelen zu erkennen. Diese Möglichkeit verschafft ihm die Wage, die mit ihrem Steigen und Sinken das Verborgene des Herzens offenbart. Die Wage selbst entscheidet nicht, auch nicht der Wägende, der sie hält. Jeder trägt, was durch die Wägung sich herausstellt, thatsächlich schon vorher in sich. Er gehört dahin oder dorthin, ist ein Angenommener oder Verworfener je nach seiner Herzensbeschaffenheit. Gott der Herr, oder Christus der Weltrichter läßt die Wage spielen, gemäß dem Werthe der betreffenden Seele. Und je nach dem Ergebniß der Wägung gestaltet sich dann auch das Verhalten des Erzengels zu den Gewogenen.

Wer in der Wägung sich ausgewiesen hat als eine gläubige, der himmlischen Seligkeit würdige Seele, der steht unter der besondern Obhut und Fürsorge des Erzengels. St. Michael hält seinen Schild über ihn und streckt gewaltig das Schwert aus, daß nicht auch jetzt noch die finsternen Mächte ihm etwas anhaben können. Diese Gedanken weiter ausführend sah die Christenheit in St. Michael überhaupt den großen Nothhelfer und Schirmer gegen Gefahren jeder Art, zeitliche und ewige, Leibes und der Seele. Schon in diesem Leben nimmt er sich der Frommen an. Er behütet die drei Männer im feurigen Ofen, den Daniel in der Löwengrube. Er schützt nach der Normannischen Legende einen Tempel gegen die Meeresfluth und rettet im Verein mit Gabriel ein Kind aus derselben. Selbst Thiere haben sich seiner Hilfe zu erfreuen: ein verlaufener Stier wird durch ihn an die richtige Stätte zurückgeführt. Nach der hl. Schrift ist das Beschützen allgemeiner Engeldienst, dem Fürsten der Engel liegt diese Aufgabe folgerichtig in vermehrtem Maße ob. Auf germanischem Boden trat der Erzengel vielfach geradezu an die Stelle des alten Heidengottes Wuotan. An Orten, die einst dem Wuotan heilig waren, erhoben sich in christlicher Zeit Michaelskirchen. In Köln wurde eine solche schon im Jahr 310 erbaut. Später zählen die in der Ehre St. Michaels erbauten Kirchen nach Hunderten, zumal in Deutschland. Von Wuotan erbt der Engelfürst die Vorliebe für die Berge. Die ihm geweihten Gotteshäuser stehen in der Regel auf Hügeln und Anhöhen, ähnlich wie die Martinskirchen. So auch in der Schweiz: z. B. die Kirche in Lüttisburg im Toggenburg, die Michaelskirche in Montigel im Rheinthale, dann die Kirchen in Hedingen, in Zug, Beromünster, Raisten bei Laufenburg. Kein Volk verehrte St. Michael so eifrig wie die Deutschen (Deutscher Michel). Wuotan durchstreift als Herr des Himmels mit seinem Heer die Lüfte; St. Michael ist der Fürst der Engelheere und hat als solcher ebenfalls im Aether sein Element. Er ist der Führer der militia coelestis. Wuotan empfängt die Seelen der Verstorbenen in seinem Palaste; Michael, der

Fürst der Seelen, ist von Gott ganz besonders mit der Fürsorge für dieselben betraut. Er nimmt sie an sich, wenn sie sich von den Leibern trennen; er vertheidigt sie gegen etwaige Ansprüche des Bösen, er führt sie zur Freude des Paradieses. Wie Wuotan ist auch er der Seelenleiter. Im hl. Offizium heißt es von Michael: „Dich habe ich zur Hut über alle Seelen bestellt, die in den Himmel aufgenommen werden sollen.“

Die Sorge für die Seelen der Seligen bleibt immer St. Michaels oberste Aufgabe. Darum entwickelt er seine hauptsächlichste Thätigkeit am jüngsten Gericht. Nach der *Legenda aurea* des Jakob de Voragine wird sogar der Ruf zur Auferstehung der Todten von ihm ausgehen. Vielleicht aus diesem Grunde nennt Luther (13, 22 und 23) in einer Predigt der Hauspostille den Tod kurzweg: „Sant Michaels Schlaf, da man schläft bis an den jüngsten Tag.“ Er hilft bei der Sonderung der Gerechten und der Ungerechten; er weist den zur Seligkeit Berufenen den Weg zum Himmel und hält ihnen die Bahn dorthin frei; er beschützt sie gegen die Angriffe der Teufel, wenn dieselben auch jetzt noch von ihren feindseligen Bestrebungen nicht abstehen wollen. Mit dieser Aufgabe nach rechts hin ist ihm zugleich auch die andere nach links gestellt: er hält die Verlorenen drohend zurück von der Himmelsstraße, wenn sie etwa von Wuth und Verzweiflung getrieben sich unterstehen, dieselbe zu betreten, und treibt die Widerstrebenden mit Gewalt der weitgeöffneten Höllenpforte zu. Durch ihn als durch den Deagirten des Weltrichters wird die große Scheidung bewerkstelligt, die der Herr in seinen Gleichnissen in Aussicht stellt, das Binden des Unkrautes in Bündlein und das Sammeln der Garben in die Scheune, das Verlesen der guten und der faulen Fische. Er hat darauf zu achten, daß die einmal geschiedenen Schaaren der Geretteten und Verlorenen sich nicht wieder vermengen. So sehen wir ihn denn in den bildlichen Darstellungen des jüngsten Gerichtes bald hoch oben schwebend, unmittelbar unter dem thronenden Weltrichter Christus, die Rechte mit dem Schild schützend über die Seligen haltend, die frohlockend zum Herrn emporsteigen, die Linke mit dem Schwert gegen die Verdammten ausstreckend, die von grinsenden und zähnefletschenden Teufeln geschoben und gerissen in Haufen zur Hölle niederstürzen, auch wohl — wie in Rubens' kleinem jüngsten Gericht — den Blitz auf die Unseligen schleudernd; bald unten mit oder ohne Wage in der Tiefe stehend als ein erhabener Ordnungsschaffer, der Jeden dahin weist, wohin er gehört, die Gottlosen mit den Teufeln zur Hölle, die Frommen zum Himmel.

Bis auf Cimabue trägt der Erzengel ein langes Gewand, erst die Niederländer der altflandrischen und brabantischen Schule lassen ihn als geharnischten

Ritter mit Panzer und Waffen zu Schutz und Trutz auftreten. Von da an kommen beide Darstellungsweisen gemischt vor, ohne daß sich ein bestimmtes Prinzip erkennen ließe, nach welchem die Künstler den Engelsfürsten jetzt im Friedenskleid, dann wieder als reisigen Kriegsmann darstellen. In der grimmigsten Aktion begriffen, wie in A. Dürers schrecklichem Bild der Drachenbekämpfung, trägt Michael dennoch das lange Gewand und zum Schutze nur den Schild, oft auch den nicht. Das Gewand eines Diakonus legen sie ihm wohl an, weil Hebr. 1 von den Engeln gesagt ist, sie seien bestellt „zum Dienste“ derer, die die Seligkeit ererben sollen. Das Haupt umgibt zuweilen ein reich mit Edelsteinen geschmücktes Diadem mit einem perlenbesetzten Kreuz über der Stirn — nach der Art der Engelbilder des Hubert van Eik. Ueber dem Harnisch trägt er oft einen stattlichen Mantel, der durch eine kostbare Agraffe zusammengehalten wird. Die Flügel fehlen wohl nie. Ihre Federn sind nicht selten buntgefärbt — so in Bartel Behams Bild in Karlsruhe, zuweilen, z. B. in Hans Memlings Bild zu Danzig, sind es geradezu Pfauenfedern.

4. Wir fassen nunmehr ausschließlich diejenigen Michaelsbilder ins Auge, in denen der Engelsfürst in seiner Thätigkeit als Seelenwäger auftritt. Diese Bilder treten uns entgegen in größter Mannigfaltigkeit und Verschiedenartigkeit, schon was den Ort betrifft, wo sie angebracht sind. Wir finden sie in den Bogenfeldern über den Portalen der Kirchen, besonders häufig über den Thüren der Westseite, an den Chorbänden, über dem Triumphbogen oder zur Seite desselben, an Konsolen, auf den Schlußsteinen der Gewölbe, an Bogenlaibungen, an den Außenwänden der Kirchen; ferner in den Brüstungen der Lettner, auf Altargemälden, oder deren Predellen, auf Grabmälern, sehr häufig auch auf gemalten Scheiben oder als Illustration von Büchern. Bald sind es Skulpturen in Stein und Holz, Vollbilder oder Reliefs, bald Gemälde, Kupferstiche, Holzschnitte.

Noch größer ist die Abwechslung in der Art und Weise der Darstellung. Sehr häufig finden wir die Wage dem Erzengel beigegeben lediglich als Attribut oder Erkennungszeichen, ohne daß er in irgendwelcher Aktion mit derselben begriffen wäre. In diesem Falle sind beide Schalen in der Regel leer. Wie St. Peter kenntlich wird durch die Schlüssel, St. Andreas durch das Kreuz, St. Bartholomäus durch Messer und Haut, St. Laurentius durch den Roost, St. Leonhard durch eine Kette, St. Antonius der Einsiedler durch Glöcklein, Kreuzstab und Schwein, Hippolytus durch den Zaum, so wird Michael von andern Engeln, Raphael, Gabriel, Uriel unterschieden durch die Wage. In

der Begräbniskapelle der sächsischen Kurfürsten im Dome zu Freiberg sieht man Christus umgeben von zehn Engeln, welche theils die Marterwerkzeuge halten, theils mit Posaunen blasen; unter ihnen steht auch St. Michael mit der Wage. Ja, König Franz I. von Frankreich im Holzschnitt eines unbekanntem deutschen Meisters aus jener Zeit trägt den Engelfürsten Michael mit der Wage als Kleinod an einer Goldkette auf der Brust. Vielleicht ist es das Emblem des St. Michaelordens. Das auffallendste Beispiel möchte eine Verkündigung von Jacopo Montagnana sein, in welcher Michael mit seiner Wage, und vollends Raphael mit seinem von ihm unzertrennlichen Begleiter Tobias vorgeführt werden.

Weit mehr interessiren uns die Darstellungen, in welchen Michael wirklich von der Seelenwage Gebrauch macht. Die einfachsten Bilder und die häufigsten zugleich lassen den Engelfürsten eine Wage halten, deren eine Schale — in der Regel die zur Rechten — die zu prüfende Seele, und deren andere die Sünde und Schuld dieser Seele enthält, ohne alle weiteren Zuthaten. Die Seele wird symbolisirt durch eine nackte Menschenfigur, die mit zum Gebet gefalteten Händen in ihrer Schale kniet oder auch steht. Als Symbol der Schuld dient irgend ein Gewicht, ein Felsblock, ein Berg, meist drei Steine oder drei Berge, letztere in der Form, wie die Heraldik sie zeichnet. Drei Steine und drei Berge sind es, vielleicht mit Hindeutung auf die dreifache Möglichkeit der Verfündigung: gegen Gott, gegen den Nächsten, gegen sich selbst. Deftter erscheint die Schuld als Mühlstein, wohl mit Anspielung an das Wort Christi: „Dem wäre es besser, daß ihm ein Mühlstein an seinen Hals gehängt würde“ — so auf einer Scheibe in der historischen Sammlung zu Frauenfeld, die, wie das zwischen den Füßen St. Michaels angebrachte Stifterwappen — eine Gule — ausweist, von einem der Schenken von Steinegg herrührt, und ebenso auf dem Delgemälde Bartel Behams in der Karlsruher Galerie. Eine Miniature im Wolffenbüttler Evangelarium legt in die linke Schale ein Kerbholz, in welches die Sünden eingeschnitten sind. Unschwer zu deuten ist die Zeichensprache, wenn in der Sündenschale kurz und gut ein Schwein liegt.

Belebter wird die Darstellung, wenn der böse Feind sich bemüht, das Spielen der Wage zu Ungunsten der Seele zu beeinflussen. Das thut er denn auf gar vielerlei Weise. Er klammert sich an die Sündenschale, um sie niederzuziehen; reicht sein Gewicht nicht aus, so vergrößert er es mit einem an sich gebundenen Stein, wie wir es auf dem Steigbilde sahen; oder er stemmt seine Arme in die Wagschale, oder hängt sich an die Stricke, die sie mit dem Wag-

balken verbinden; oder er setzt sich kurzer Hand mitten in die Schale. Alle diese Teufelsbemühungen sollen wohl dem Gedanken bildlichen Ausdruck geben, der Off. 12, 10 ausgesprochen wird, wo der Teufel als „Verkläger der Brüder“ auftritt. Das merkwürdige Bild im Kloster zu Stein a/Mh., das uns Drachenkampf und Seelenwägung gewissermaßen in Einem vorführt, weil Michael und der Teufel sich in ungefähr gleicher Größe feindlich gegenüberstehen, zeigt uns den Satan als ein Ungeheuer mit langem Vogelschnabel, wie er mit der linken Kralle die zwei senkrechten Eisenstangen faßt, zwischen denen das Bünglein der Wage spielt, wohl um letzteres auf die Schuldseite zu neigen. St. Michael treibt den Feind mit dem Schwerte ab. — Der Teufel wagt sich wohl gar, um seinen Zweck zu erreichen, an den Engelsfürsten selbst, indem er sich unterfängt, natürlich umsonst, ihm das Schwert zu entwinden. Oft machen sich mehrere Teufel zugleich mit der Wage zu schaffen: sie hängen sich zu zweien und dreien an die Schuldchale, sie setzen sich auf die linke Hälfte des Wagbalkens, sie halten das Bünglein, daß es sich nicht nach rechts hin neigen kann. — Zuweilen zeigt sich die Sündenschale leer. Das wird heißen sollen, daß der Gewogene zu den Heiligen gehöre, die sich keine Todsünde zu Schulden kommen ließen, oder durch Gebet und gute Werke rechtzeitig ihre Schuld tilgten und dann, statt sich von Neuem zu versündigen, durch überschüssige gute Werke den Verdienstschatz der Kirche äufnen halfen. Auch bei ihnen gibt der Feind keine Sache nicht verloren. Er macht den allerdings hoffnungslosen Versuch, den Spruch der Verdammniß selbst über diese Seelen zu bringen, indem er alle seine Kräfte und Listen aufbietet, ob sich nicht die hoch emporgeschnellte leere Schale dennoch niederziehen lasse.

Zum Glück bleibt die Schale rechter Hand ebenfalls nicht ihrem eignen Gewicht und Spiel anheimgelassen. St. Michael kommt der Seele ernstlich zu Hilfe, indem er drohend das Schwert erhebt, um die höllischen Feinde wegzuschrecken. Und er läßt es nicht bloß beim Drohen bewenden. Die Strättlinger Chronik erzählt: ein Herr von Strättlingen sei nach seinem Abscheiden in die Seelenwage gelegt worden, damit der Entscheid getroffen werden könne über sein ewiges Loos. Die arme Seele war sehr gefährdet, denn ein zudringlicher Teufel hing sich an die Schale der Schuld und riß sie bedenklich nach unten. Aber St. Michael leistete der gefährdeten tapfer Beistand, indem er dem unverschämten einen so gewaltigen Schwertstich über die hintere Front versetzte, daß er heulend entfloh. Außerdem nehmen sich der frommen Seelen Heilige und Märtyrer an mit treuer Fürbitte. Sie stellen sich auf den Abbildungen als Nothhelfer neben die Seelenschale, oder sie flankiren das Wägegechäft von

rechts und links und wachen darüber, daß nichts Ungehöriges sich einmische und Alles redlich und ordentlich zugehe. Auf einer gemalten Scheibe in Stein a/Mh., einer Stiftung Abt Michaels von Eggenstorf, leistet St. Benediktus der Seele diesen Dienst. Wahrscheinlich ließ Abt Michael diesen Heiligen auf die Scheibe zeichnen als den Stifter seines Ordens, und den Erzengel als seinen Namenspatron.

Eine ganz andere Idee liegt der Seelentwägung zu Grunde, wie sie Hans Memling auffaßt in seinem berühmten Gemälde des jüngsten Gerichts. Wir sehen vor uns nach Ez. 37 ein Leichenfeld. In der Luft schweben posaumende Engel. Auf dem Feld öffnen sich Gräber, Gebeine thun sich zusammen, Einzelne haben sich schon erhoben, Andere stehen eben im Begriff, aus dem Grabe hervorzugehen. Mitten im Feld steht St. Michael, in herrlicher Waffenrüstung, vom Haupt bis zum Fuße in goldenen Harnisch gekleidet, über den ein Purpurmantel geschlagen ist. In der Linken hält er die Wage. Die Rechte führt nicht Schwert noch Lanze, sondern den Kreuzstab. Das Merkwürdige ist nun aber, daß hier in beiden Schalen sich je eine nackte menschliche Figur zeigt. Die zur Rechten kniet und betet, wie wir's bei der gläubigen Seele während des Aktes der Wägung gewohnt sind. Die Gestalt zur Linken dagegen liegt lang ausgestreckt auf dem Rücken in ihrer Schale, und ihre krampfhaft bewegten Arme und Beine scheinen anzudeuten, daß sie sich gerne aufrichten möchte. Der Erzengel läßt es jedoch nicht dazu kommen. Mit dem untern Ende seines langen und dicken Kreuzstabes versetzt er dem Nackten einen derben Stoß auf den Bauch, der ihm Lust und Kraft sich zu erheben gründlich austreibt. Was bedeuten wohl die zwei Gestalten, die hier gegeneinander abgewogen werden? Ich dachte erst an den alten und neuen Menschen. Sollte dies die Meinung des Künstlers sein, so würde sich sein Bild wohl in der Darstellungsweise, nicht aber dem Sinn nach von den bisher besprochenen Bildern unterscheiden. Wahrscheinlicher dünkt mich, daß die Figur rechts als Repräsentant sämtlicher Geretteten, diejenige links als Vertreter sämtlicher Verlorenen zu deuten sei. Uebrigens sieht man auf einem Gemälde des Luca Signorelli in Florenz ebenfalls nur je einen Seligen und einen Verdammten in jeder Schale.

Vollends seltsam nimmt sich die Wägungsidee aus in dem Bilde des jüngern Holbein im Basler Museum. Da hat sich der Teufel groß und breit in die rechte Schale gelegt, und hinter ihm sieht man in der andern Schale mit beiden Händen an deren Strängen sich haltend, wie ängstlich nach der gewaltigen Teufelsgestalt hinblickend und von dieser halb verdeckt und in den Hintergrund zurückgedrängt, eine Kindergestalt, mit einem Nimbus um das

Haupt. Das Kind sieht aus wie das Jesuskind, — es wird auch wohl dasselbe vorstellen sollen. Im Katalog der Sammlung wird es kurzweg als das Christuskind bezeichnet. So übergewaltig der Teufel auf dem Bilde sich vor- drängt, es ist ihm dennoch übel zu Muth. Mit erbärmlichem Gesicht, wie winzelnd und heulend, schaut er zu dem riesenhaften Erzengel empor, der sein Schwert aufzieht, um den Vernichtungstreich auf ihn niederzusen zu lassen. Und schon beginnt auch die Christusschale zu sinken. Wollte der Meister hier etwa eine Summe der Weltgeschichte geben, daß der Sieg schließlich doch dem Herrn Christus und seiner Gemeinde gehören werde, so wenig es auch zu- weilen den Anschein habe, daß dies das Ende sei? Die Zeichnung würde dann veranschaulichen, wie die Reiche der Welt zuletzt des Herrn und seines Christus sein werden. Aber es stört nicht wenig, daß Jesus Christus so gar winzig zu Füßen des Engels steht. Nach dem Bild fällt ihm doch eine höchst untergeordnete Rolle zu, St. Michael ist der Kämpfer und Sieger. Und bedarf es erst einer Abwägung, um festzustellen, auf welcher Seite das Ueber- gewicht sei? Das Verhältniß zwischen dem Engelfürsten und dem Herrn, wie es sich auf diesem Bilde kundgibt, erinnert an Göthes Xenie: „Christkindlein trägt die Sünden der Welt; St. Christoph das Kind über Wasser hält.“ Holbein meint es ja gut, aber er ist ein schlechter Theologe. Sein Bild hat für jedes christliche Gefühl etwas ungemein Widersinniges und Abstoßendes.

Zuweilen findet sich — nach den Abbildungen — St. Michael mit seiner Seelenwage schon am Sterbebette ein, um die Seele sofort, nachdem sie den Leib verlassen, der Probe zu unterstellen, und der Teufel mit seinen Genossen säumt dann nicht, sich ebenfalls einzufinden, um seine argen Künste zu treiben. Auch sonst macht sich ja der Fürst der Finsterniß bei Sterbenden viel zu schaffen. Selbst die sterbende Maria erfrecht er sich zu beunruhigen. Hart an ihrem Lager stehend streckt er auf dem Wandgemälde eines Giotto- Schülers in der Krypta von San Lorenzo in Scala gierig die Hand nach der Gottesmutter aus, aber St. Michael ist gleichfalls zur Hand und haut ihm die Hände einfach ab. Höchst interessant ist das Sterbelager Kaiser Heinrichs II., wie dasselbe sich in dem Passionale des M. Koberger, gedruckt zu Nürnberg 1488 in einem Holzschnitt dargestellt findet. Der Kaiser liegt, so eben ver- schieden, auf seinem Bett, die Krone auf dem Haupt und die Hände gefaltet. Zu Füßen des Bettes steht der Erzengel mit der Wage, ohne Schwert, ein zweiter Engel zu seiner Seite. In der rechten Wagschale kniet betend des Kaisers Seele. Die linke Schale ist zwar leer, der Kaiser lebte ja als ein Heiliger, aber ein Teufel hat sich grinzend in dieselbe gesetzt. Er richtet

nichts aus, denn die rechte Schale sinkt. St. Laurentius im Diakongewand, mit dem Kooft in der Linken, ist eben daran, einen Becher in die Schale der Kaiserseele zu legen, und beides zusammen, das Gebet und diese Gabe vereint mit Heinrichs frommem Wandel macht den Teufel zu Schanden. Ein ganz ähnliches Bild fand ich im Münchner Nationalmuseum. Dort ist in acht Oelgemälden die Legende von Kaiser Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde dargestellt. (Den Künstler kennt man nicht, ohne Zweifel gehörte er dem 15. Jahrhundert an). Das letzte Bild zeigt Heinrich im Sterben, umgeben von Verwandten und knieenden Geistlichen, alles Uebrige wie im Passionale, nur daß hier St. Michael das Schwert schwingt, und daß es drei Teufel sind, die sich um die auch hier leere Sündenschale bemühen. Der heilige Laurentius — ein Mönch mit Glage und Strahlennimbus — mit dem Kelch fehlt ebenfalls nicht. Jacobus de Voragine erzählt, um Kaiser Heinrichs Seele sei ein heißer Streit entbrannt und der heilige Laurentius habe denselben zum Entscheid gebracht. Derselbe legte zum Danke für die reichen Gaben des Kaisers an die Kirche einen goldenen Kelch in dessen Schale und dadurch kam dieselbe zum Sinken. — Wie uns Hans Memlings Danziger Bild lehrte, tritt Michael als Seelenwäger hie und da auf bei der Auferstehung der Todten. Doch sind dies ganz vereinzelte Fälle; sein Amt als Wäger der Seelen verrichtet er doch hauptsächlich beim großen Endgericht. Nur auf wenigen Gerichtsgemälden des Mittelalters dürfte der Engelfürst fehlen, und mit Vorliebe stellen die Künstler ihn dar als begriffen im Geschäft der Seelenwägung. Als Beispiel diene das Endgericht in einer Wandmalerei vom Jahr 1471, die zu Adelboden im Berner Oberlande an der äußern Seitenmauer der Kirche sich erhalten hat: Christus in der Mitte oben als Weltrichter auf dem Regenbogen stehend und von einem ähnlichen Bogen umstrahlt; rechts von ihm Johannes Baptista und sechs Apostel, links ebenfalls sechs Apostel, alle mit betend erhobenen Händen. Unter dieser himmlischen Versammlung links — vom Beschauer aus — ein herabschwebender Engel die Posaune blasend und unter ihm die Auferstehung der Todten. Die Schaar der emporsteigenden Seligen, die einst auf dieser Seite das Bild abschloß, ist verschwunden. Dagegen steht links von den Auferstehenden St. Michael im Harnisch, geflügelt, mit Schwert und Wage, und weiter nach links hin zwei Teufelsgestalten, die eine die Trommel schlagend, die andere den Dudelsack blasend; ein Teufel, der einen Haufen Seelen, gekrönte Häupter, Päpste, Bischöfe mittelst eines Seiles, das er um sie geschlungen hat, in die Hölle reißt, (der Teufel mit Hundskopf und Entensfüßen, die Zunge seitwärts zum Maul heraushängend); sodann

der oberste Teufel, eine Menge Seelen, die mit allerlei Werkzeug — Hammer, Axt, Säge u. s. w. ausgerüstet sind, auf den Hörnern tragend; zu äußerst nach links ein Zuber mit Kindern gefüllt (der limbus infantium), darüber Menschengestalten in den Flammen des Fegfeuers; über diesem ein Priester am Altar, die Hostie erhebend. Offenbar wird hier eine Seelenmesse gelesen, und um deren Wirksamkeit zu zeigen, erscheint hinter dem Priester ein fliegender Engel, der zwei menschliche Gestalten mit sich emporzieht, Seelen sonder Zweifel, die der Priester soeben durch Kraft der Seelenmesse dem Fegfeuer entrißen hat. (Anzeiger für Schweiz. Alterthumskunde 1886. S. 234 mit einer Copie). St. Michael hat also hier die Aufgabe, die Erretteten und Verlorenen auseinander zu halten und von einander zu scheiden. Anderswo wird die Scheidung bewirkt durch das Kreuz, das mit oder ohne Cruzifixus hoch aufgerichtet zwischen der seligen und der unseligen Schaar steht. Auf dem nämlichen Gemälde erscheint also in diesem Fall der Herr Christus zweimal, in der Tiefe als Gekreuzigter, in der Höhe als Weltrichter, und in dieser Symbolik liegt ein durchaus richtiger und schriftgemäßer Sinn. Am Kreuze scheidet es sich. Wie dort in der Wüste zur erhöhten Schlange, so muß hier, wer dem Verderben entrinnen will, zu dem an's Kreuz erhöhten Erlöser aufschauen. Die Andern fallen der alten Schlange zur Beute und sterben an ihrem Gift. Nur wer zu dem gekreuzigten Christus seine Zuflucht nimmt, gelangt zur Gemeinschaft mit den Verherrlichten. Hier ist mehr denn der Seelenwäger!

5. Wir kehren jetzt zum Ausgangspunkt unserer Arbeit zurück; denn es bleibt uns noch übrig, das Seelenwägungsbild unserer Steigkirche wieder vorzunehmen und die Lösung seines Räthsels zu versuchen. Nicht ohne Grund warnt Dr. Wiegand, man möge durch das typologische Allerlei, das uns bei den Künstlern des spätern Mittelalters in der Michaelsdarstellung entgegentritt, sich nicht zu abenteuerlichen, haltlosen Deuteleien verleiten lassen. Kein allgemein anerkannter Typus dränge jetzt die Individualität des Künstlers zurück; Künstlerphantasie und Künstlerlaune schalte mit den ausgebildeten Typen nach freiem Ermessen, und nach rein ästhetischen Gesichtspunkten. Immerhin haben die alten Meister bei jedem Zuge, die sie in ihren Michaelsdarstellungen anbrachten, sich etwas gedacht, und es muß gestattet sein, darüber nachzusinnen, was. Dem Bild in der Steigkirche kommt eine hervorragende Bedeutung zu, nicht seiner Schönheit wegen, die eine äußerst bescheidene ist, wohl aber wegen seines geistigen Gehaltes. Einmal vereinigt es in sich alle Ausbildungen und Erweiterungen der Seelenwägungsidee, die sonst nur vereinzelt vorkommen in den Wägungsbildern da und dort, namentlich aber bringt es

in einem wesentlichen Zuge etwas ganz neues, das uns, so weit ich wenigstens Umschau halten konnte, sonst nirgends begegnet. Ein hochbedeutsamer Zug ist es, daß der Erzengel in seiner rechten Hand statt des Schwertes eine zierliche Vase hält, aus welcher er eine rothe Flüssigkeit auf das Haupt der zu wägenden Menschengestalt gießt. Die Flüssigkeit werden wir als das von Sünden reinigende Blut Jesu Christi zu deuten haben. In der früher erwähnten Miniature der Wolffenbüttler Handschrift hat ein ähnlicher Gedanke Ausdruck gefunden. Dort steht der Kelch in der rechten Schale als Beschwerungsmittel und Michael gießt in den Kelch das Blut Christi, die *Medicina dei*, ein kleiner Teufel aber ist beflissen, das heilige Blut mittelst eines Röhrchens herauszuzaugen. Daß auf der Steig das süßende Blut auf das Haupt der Menschengestalt geschüttet wird, ist offenbar viel passender, als wenn es nur in einen Kelch gefaßt neben der Seele in der Schale steht. Ich meinte zuerst, als ich im Nationalmuseum in München das Gemälde vom Sterben des Kaiser Heinrich sah, eine Parallele zur Ausgießung des Blutes Christi im Steigbilde gefunden zu haben. Aber ich freute mich umsonst. Nach der Legende handelt es sich dort, wie erwähnt, nur um einen goldenen Kelch, den der Verstorbene seines Goldwerthes halber den Armen vergabte. Vom Blut Christi ist nicht die Rede, wie denn auch der Becher, den Laurentius in die Wagschale legen will, leer ist. Eine gewisse Unebenheit liegt darin, daß in der Steigkirche St. Michael selbst das sündentilgende Blut des Erlösers auf das Haupt des Gewogenen gießt. Dieses sein Thun steht gewissermaßen im Widerspruch mit der dem Wäger gebührenden Unparteilichkeit. Doch ist ja der Erzengel nicht bloß Wäger, sondern auch Vertheidiger und Retter. Warum sollte er nicht das wirksamste Mittel in Anwendung bringen? Mit diesem versehen, kann er das Schwert wohl entbehren. — Das Kreuz in den Händen der Seele — verhältnißmäßig ungewöhnlich groß gezeichnet, — versteht sich leicht. Der am Kreuz erlittene Opfertod Christi ist ja die einzige Zuflucht des Sünders. Aus den fünf Kreuzwunden floß das sündentilgende Blut. *In cruce salus*. Ohne Zweifel soll das auf der andern, rechten Seite des Chorbogens der Steigkirche angebrachte Gemälde auf ein weiteres Rettungsmittel für den Gewogenen hinweisen. Dort ist nämlich ein Priester dargestellt, eine Seelenmesse lesend und eben im Akte der Elevation des Sakramentes begriffen. Das dargebrachte Opfer soll im Sinne des Malers der Seele zum Heil gedeihen. Als mitwirkend zum Seligwerden der gefährdeten Seele sind wohl auch die zwei Heiligen aufzufassen, die der Wägung beizuhelfen, St. Sebastianus links, der Bischof (ob St. Nikolaus?) rechts von dem Erzengel.

Weitaus das Merkwürdigste in dem Gemälde der Steigkirche ist jedoch, daß in der Wagschale linker Hand eine Kirche steht. Was soll diese Kirche bedeuten? So angelegentlich ich mich auch darnach umgesehen habe, ich konnte unter den Hunderten von Darstellungen der Seelenwägung, die mir sei es im Original, sei es in Abbildungen zu Gesicht kamen, oder von denen ich in kunstgeschichtlichen Werken und Zeitschriften Beschreibungen las, nirgends einen gleichartigen, oder auch nur ähnlichen Zug entdecken. Ein Bild der Seelenwägung, auf welchem eine Kirche dargestellt ist, kam mir allerdings vor. Dasselbe befindet oder befand sich als Fresko in der Kirche zu Belem in Ungarn. Der in ein violette Oberkleid gehüllte Erzengel mit grün-rothen ausgezackten Flügeln und dunkelm Heiligenschein hält die Wage in der Linken, während die Rechte das lange Schwert zur Verseuchung der Feinde schwingt. Die Beschwerung der Schale seines Schützlings überläßt er einem zur Seite stehenden Engel, welcher ein Kirchlein auf das rechte Ende des Wagbalkens setzt. Er allein richtet mehr aus als die fünf Teufel auf der entgegengesetzten Seite, welche weder durch drücken und belasten, noch durch ziehen und zerren die gegentheilige linke Schale vor dem in die Höhe-Schnellen bewahren können. Leider vermag auch diese anscheinende Analogie uns zur Lösung des Steigräthfels den Schlüssel nicht zu bieten. Dort in Belem nämlich hilft das Kirchlein zur Beschwerung der rechten Schale; es symbolisirt mithin ein Verdienst, ein gutes Werk, das der Seele zu statten kommt, und die Teufel bemühen sich, das Gewicht dieses Verdienstes durch Belastung der Schuldchale zu neutralisiren. Befände sich im Steigbilde die Kirche auf der rechten Seite der Wage, oben auf dem Balken, oder aber unten in der Schale neben der Seele, so fiel jede Dunkelheit und Schwierigkeit weg. Wir würden dann aus dem Bilde herauslesen, der Gewogene habe durch Erbauung oder durch Renovation eines Gotteshauses sich göttliche Gnade und Vergebung der Sünden erworben, und diese seine Stiftung, in seinem Erdenleben das „gute Werk“ im höchsten Sinne des Wortes, komme ihm bis in die Ewigkeit zu gut. Gegen diese Leistung, verbunden vollends mit der Wirkung aller sonstigen Guadenmittel der Kirche, richte keine höllische Macht etwas aus. Nun aber liegt ja die Schwierigkeit im Steigbilde eben darin, daß die Kirche sich in der Sündenschale befindet. Sie spricht danach gegen die Seele. Sie symbolisirt eine Schuld. Die zwei Teufel sind geschäftig, nicht etwa, sie aus der Schale hinauszwerfen, was sie thun müßten, wenn ihr Gewicht zu Gunsten der Seele spräche, nein, sie bemühen sich, ihr ohnehin zum Nachtheil der Seele wirkendes Gewicht nach Kräften zu vermehren. Und zwar

muß die Kirche eine ganz bedeutende Schuld versinnbildlichen; denn es wird ja auf der andern Seite alles Mögliche aufgeboten, ihrer verdammenden Wirkung entgegenzuarbeiten: Heilige müssen Beistand leisten, Seelenmessen werden gelesen, das Kreuz wird zu Hilfe genommen, es wird Anwendung gemacht von dem Schriftwort: „Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, reinigt uns von allen Sünden.“ — Worin mag nun aber die Schuld bestehen, die durch das Bild einer Kirche veranschaulicht wird, und zwar so veranschaulicht, daß der Beschauer den Sinn ohne allzu große Schwierigkeit sicher herausfindet? Denn auch auf Letzteres mußte das Absehen eines verständigen Malers nöthwendig gerichtet sein.

Ich versuchte es mit allen möglichen Deutungen. Handelt es sich etwa bei dem Steiggemälde um eine bestimmte Person, und bestand deren Verfündigung vielleicht darin, daß sie eine Kirche erbaute aus erwuchertem oder geraubtem Gut, mit den Thränen von Wittwen und Waisen? Schwerlich! Wenn ungerechter Besitz zum Bau eines Gotteshauses diene, so war die mittelalterliche Kirche in ihrer Beurtheilung des Falles sehr zur Milde geneigt. Der Zweck heiligte die Mittel. Die Legende vom heiligen Crispinus zeigt, wie Stehlen zu frommem Zwecke unter Umständen sogar als Tugend galt. Soll vielleicht das Steigbild nichts weiter sein als eine Illustration des bekannten Sprüchwortes: „Wo unser Herrgott eine Kirche baut, da baut der Teufel eine Kapelle daneben?“ Aber wie käme man dazu, diesem Gedanken durch das Bild einer Wage Ausdruck zu geben? Und weshalb der weitläufige Apparat zur Veranschaulichung eines doch so einfachen Wortes? Und was hätte St. Michael dabei zu thun? — Ist es etwa die Seele eines Priesters, die gewogen wird, und will mit der Kirche in der Schale links gesagt werden: Die Schuld des Mannes sei um so schwerer, weil ein Diener des Heiligthums, ein Spender der hl. Sacramente sie auf sich lud, vielleicht durch eine That, die er im Gotteshaus begieng? Es bedürfe aus diesem Grunde einer stärkeren Sühne! „Der Knecht, der seines Herrn Willen weiß und thut ihn nicht, wird viele Streiche leiden müssen.“ Die römische Kirche war zu allen Zeiten viel zu politisch, als daß sie die dunkeln Thaten ihres Klerus so an die Oeffentlichkeit gezogen hätte. — In der Kathedrale zu Amiens findet sich ein Bild der Seelenwage, auf welchem die eine Schale die Seele, die andere dagegen nicht die Schuld, sondern das Lamm Gottes, also das Sühnmittel, enthält. So schwierig es ist, sich dabei den Hergang einer Wägung klar zu denken, und so sehr man hiebei erinnert wird an die Konfusion in der oben erwähnten Holbein'schen Zeichnung, so viel geht doch aus dem Bilde hervor, daß die Wag-

schale, die in der Regel die Symbole der Verschuldung enthält, doch ausnahmsweise auch die Mittel der Entsündigung enthalten kann. Sollte die Kirche in der linken Wagschale des Steigbildes in diesem Sinne zu deuten sein? In Amiens das Lamm Gottes, als das große Sühnopfer, auf der Steig die Kirche als die große Sühnanstalt? Das geht nicht an! Die Teufel erschweren ja das Gewicht der Kirche; dieselbe wirkt also zu ihrem Nutzen und zum Schaden der Seele. So thöricht ist der Teufel nicht, daß er gegen seinen eigenen Vortheil arbeiten sollte. Es ist auch wohl zu beachten, daß der Teufel, der auf dem Wagbalken sitzt, mit seiner Holzgabel offenbar grade den Kirchturm faßt und diesen, natürlich sammt der Kirche, niederdrückt. Je schwerer also die Kirche wiegt, desto erwünschter ist es ihm. So läßt uns denn auch dieser Deutungsversuch im Stich.

Sollen wir etwa durch die Kirche in der Sündenschale uns die ernste Mahnung vorhalten lassen: Die bloße äußere Zugehörigkeit zur Kirche Christi rettet euch nicht und gibt euch keine Gewähr der Seligkeit. Ja diese Zugehörigkeit, wenn es dabei seine Bewenden hat, wird zur schweren Anklage gegen euch und mehrt nur eure Schuld. Ihr hättet Zutritt gehabt zu allen Segnungen und Kräften des Evangeliums und habt es euch nicht zu Nuzе gemacht; ihr konntet den Weg zum Heil euch weisen lassen und mochtet ihn nicht betreten! So liegt denn auf euch größere Verantwortlichkeit als auf den Heiden. Die Leute von Ninive werden auftreten mit diesem todten Christengeschlecht und werden es verdammen. Rettung und Seligkeit schafft einzig und allein das Blut Jesu. Die bloße Mitgliedschaft an der Kirchenanstalt, das gewohnheitsmäßige, gedankenlose Kirchengehen und Mitmachen der Kirchenbräuche hat keinen Werth, ja es gereicht zum Verderben, weil es einwiegt in Sicherheit. Man merkt dabei nicht, daß der geistliche Tod im Herzen wohnt. Ein lebendiges Glied sein am Leibe Christi, das thut Noth. Es muß heißen: „Ihr seid abgewaschen, ihr seid gereinigt, ihr seid gerecht geworden durch den Namen des Herrn Jesu. und durch den Geist unseres Gottes“. Nicht die Stellung zur Kirche, sondern die Stellung zu Gott und Christo ist bei Werthung der Seele maßgebend. — Sollen wir aus diesem Wägungsbilde lernen: Eure besten Werke, und wären es herrliche Stiftungen, bestünden sie in Erbauung ganzer Kirchen und in den großartigsten Vergabungen, sind alle unvollkommen und mit Sünde besleckt, ja sind strahlende Sünden, gehören somit nicht in die Verdienst- sondern in die Sündenschale, wenn ihr nicht in Glaubens- und Lebensgemeinschaft stehet mit Christo. Das allein entscheidet und rettet! — Oder will der Künstler der Ueberzeugung Ausdruck geben: Eine einzige gerettete Menschenseele hat höheren

Werth als die ganze äußere Kirchenanstalt sammt Päpsten und Bischöfen, mit allen ihren Rechten und Gütern? — Alle diese Deutungen stimmen zu dem Bild und lassen sich ohne jede Künstelei rechtfertigen. Es spricht dafür das Kreuz in der Hand des Gewogenen; es spricht dafür das Blut, das auf sein Haupt gegossen wird. Es spricht dafür, daß in der Sündenschale groß und breit eine Kirche steht und nur eine Kirche, und daß die Teufel nichts weiter zu thun haben als die ohnehin verderbliche Wirkung dieser Kirche zu verstärken. Das Steigbild wäre somit gewissermaßen ein Analogon zu 1. Cor. 10, 1—5. Noch mehr: es wäre eine kräftige Summa der evangelischen Glaubenslehre! Vrgl. Amos 5, 21, Jesaj 1, 15. Merkwürdig ist auch, daß keinerlei Einwirkung der beiden Heiligen, St. Sebastians und des Bischofes, auf die Seele sich erkennen läßt. Sie stehen nur ganz unvermittelt zur Seite, als ob der Maler andeuten wolle, daß sie zur Rettung wenig oder nichts beitragen. Nicht zufällig dürfte es auch sein, daß der Maler dem messelesenden Priester ohne jeden erkennbaren Zusammenhang mit dem Bilde der Seelenwägung seinen Platz auf der andern Seite des Chorbogens angewiesen hat. Er konnte sich damit salbiren, wenn ihm etwa fekerische Neigungen vorgeworfen werden wollten. Nur ein Bedenken erhebt sich gegen diese Auslegung. Diese Ideen sind so durch und durch antirömisch und so durchaus evangelisch, daß es sich schwer begreifen läßt, wie dieselben schon in vorreformatorischer Zeit einem unbekanntem Maler sollten in solcher Klarheit aufgegangen und von ihm in solch mächtigen Hieroglyphen an die Wände einer Kirche sollten geschrieben worden sein. Dem im Ganzen ziemlich rohen Charakter der Zeichnung nach zu schließen werden wir dieselbe doch wohl in das 15. Jahrh. zu setzen haben. Oder entstand sie im Anfang des 16. Jahrh. und hatte der Maler etwa Schriften Martin Luthers in die Hände bekommen? Die Kunstgeschichte zeigt allerdings in vielen Beispielen, daß der alterthümliche Charakter eines Bildes noch kein sicherer Beweis ist für sein höheres Alter. — Genug, eine andere Deutung des Wägungsbildes in der Steigkirche als die angegebenen wußte ich für meine Person nicht zu finden, und wenn die gegebene aus diesem oder jenem Grunde nicht beliebt sollte, so müßte ich meines Ortes meine Arbeit mit einem non liquet schließen.

