Werk

Titel: Die goldene Pforte zu Freiberg

Autor: Fischer, O.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0009|log75

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Die goldene Pforte zu Freiberg.

Von **O. Fischer.**

Unter dem Namen der goldenen Pforte ist ein romanisches Prachtportal an dem spätgothischen Dome St. Marien zu Freiberg im sächsischen Erzgebirge als eins der vorzüglichsten Werke mittelalterlicher Sculptur bekannt. Unbekannt ist der Meister des allgemein dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zugeschriebenen Werkes und streitig die Bedeutung seiner figürlichen Darstellungen.

Die weit ausladende Portalöffnung ist auf jeder Seite mit fünf reich verzierten Säulen geschmückt. Zwischen diesen, in den ausgekehlten Ecken der abgetreppten Seitenwände auf kleineren Säulchen stehen je vier Statuen fast von Lebensgrösse. Ueber dem von den Säulen getragenen Blättergesims »kreisen«, auf phantastischen Gestalten ruhend, den Säulen entsprechende und den Schäften derselben gleich oder ähnlich gegliederte Stäbe. Die den Statuen der Wandlaibungen entsprechenden Zwischenräume zwischen diesen Stäben sind mit figürlichen Darstellungen ausgefüllt und zeigen von aussen nach innen folgende Scenen: Die Auferstehung der Todten; den h. Geist als Taube und zu beiden Seiten sitzende nimbirte Gestalten, deren eine durch zwei Schlüssel als der Apostel Petrus kenntlich gemacht ist und welche daher sicher die Apostel vorstellen; das Christkind, umgeben von Patriarchen, und endlich Gott Vater, umgeben von Engeln. Zwei mächtige Löwen schauen als Wächter des Heiligthums von dem ersten Säulenpaare herab, zwei kleinere ruhen auf der den Thürsturz tragenden Auskragung. Im Bogenfelde erblickt man die gekrönte Jungfrau mit dem Christuskinde auf dem Schosse; zu ihrer Rechten die anbetenden drei Könige, zur Linken den Engel Gabriel und Joseph.

Dass ein solches Kunstwerk einen bestimmten heilsgeschichtlichen Gedanken zur Darstellung bringe, ist von vornherein höchst wahrscheinlich und wird auch durch die Beispiele grosser gothischer Domportale, wie der von Strassburg, Freiburg, Amiens, Chartres und anderer bestätigt, welche in ihrem plastischen Schmucke Analogien zur goldenen Pforte darbieten. Die Erklärungen der letzteren einigen sich denn auch in der Hervorhebung eines heilsgeschichtlichen Inhalts des Dargestellten, gehen aber in der näheren Bestimmung der vorgestellten Momente aus einander. Abgesehen von älteren Erklärern

hat zuerst A. Springer unser Monument als Darstellung eines bestimmten zusammenhängenden heilsgeschichtlichen Gedankenkreises aufgefasst. In seiner Abhandlung »Ueber die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter« (Berichte über die Verhandlungen der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Leipzig, Hirzel 1880) weist er nach, dass Predigten und Hymnen vorzügliche Hilfsmittel zum Verständniss mittelalterlicher Kunstdarstellungen sind und verwendet als besonderes Beispiel für seine allgemeinen Ausführungen die goldene Pforte. Hauptsächlich verweist er auf den süddeutschen Mönch Honorius Augustodunensis, welcher zur Zeit Kaiser Heinrich's IV. (1106—1125) zahlreiche Schriften verfasste, unter denen ein von dem späteren Mittelalter vielbenutztes homiletisches Hilfsbuch unter dem Titel »Speculum ecclesiae« am meisten bekannt ist, und auf die Hymnen de dedicatione ecclesiae. Mit Rücksicht auf diese litterarischen Denkmäler erklärt er die zur Linken David's stehende Königin wohl mit Recht für Bathseba, den Mann zur Rechten David's mit Schnaase für den Evangelisten Johannes, und sieht in dem Ganzen ein »Hochzeitsbild«. »Alle acht Statuen der goldenen Pforte,« sagt er (S. 37), »finden in den Vorstellungen, welche der mittelalterliche Glaube an die Hochzeit Christi mit der Kirche knüpfte, und welche die Sequenzen de dedicatione ecclesiae poetisch und schwungvoll verkörperten, ihre vollständige Erklärung. Immer sind es Beziehungen zum »sponsus«, welche die einzelnen Gestalten verbinden und ihre Gegenwart bei der Hochzeit Christi rechtfertigen.« — »Sie wurzeln (S. 40) in der Vorstellung, dass Christus sich, von zahlreichen Hochzeitszeugen geleitet, mit der Kirche vermählte; sie feiern die Maria, als die an die Stelle der Kirche getretene Braut, und preisen den himmlischen Bräutigam des jüngsten Tages.« Dass sämmtliche Personen, welche nach der obigen Ausführung in den Sculpturen der goldenen Pforte dargestellt sind, als Hochzeitszeugen Christi in den Sequenzen auf das Kirchweihfest vorkommen, wird genau nachgewiesen.

Bei aller Hochachtung vor den trefflichen Ausführungen des hochverdienten Gelehrten sei es gestattet, denselben einen anderen Erklärungsversuch der goldenen Pforte an die Seite zu setzen, welcher ebenfalls wesentlich auf den von Springer hervorgehobenen Quellen beruht. Wir erblicken mit Springer den Mittelpunkt der Darstellung in der im Bogenfelde dargestellten Jungfrau, möchten sie aber in Rücksicht auf die Entstehungszeit des Monumentes und die damals blühende Marienverehrung nicht mit ihm lediglich als eine Personification der Kirche ansehen, sondern annehmen, dass sie um ihrer selbst willen dargestellt sei. Ein Gesammtblick auf das Monument zeigt uns Maria gleichsam als den Mittelpunkt des ganzen Himmelreiches, umgeben von der Trinität, von Engeln, Aposteln, Heiligen, Propheten und Patriarchen, und das entspricht ganz der Anschauung jener Zeit von ihrer universalen Stellung im göttlichen Heilsplane. Zu diesem Bilde passen als Unterschrift die Worte Bernhard's von Clairvaux, der einmal sagt: »Maria ist Allen Alles geworden, damit von ihrer Fülle Alle etwas empfangen möchten: der Gefangene Erlösung, der Kranke Heilung, der Traurige Tröstung, der Sünder Vergebung, der Gerechte Gnade, der Engel Freude, endlich die ganze Dreieinigkeit Dank,

der Sohn des Fleisches Gestalt, damit Niemand sei, der sich vor ihrer Wärme verbergen könne. Mit Recht also schauen auf Maria als auf einen Mittelpunkt Alle, die im Himmel wohnen und die in der Hölle sind; die uns vorangegangen sind, wir, die wir sind und die uns folgen werden; Kindeskinder und deren Nachkommen [1]).« Was der Lehrer und Prophet seines Jahrhunderts mit solchen Worten, das Nämliche etwa sagt die goldene Pforte mit ihren Bildern.

Sonst, in den Zeiten der romanischen Kunst, hatte an gleicher Stelle, im Bogenfelde des Kirchenportals, gewöhnlich ein ernstes Salvatorbild gethront, etwa von den vier Evangelisten oder ihren Zeichen umgeben, und an die kirchliche Symbolik erinnernd, nach welcher die Kirchenthür Christus, als den Eingang in das Himmelreich, bedeutet. Hier erscheint nicht mehr der verherrlichte Erlöser, sondern der Jesusknabe auf dem Schoosse seiner Mutter. Dies bezeichnet den Uebergang zu jener Anschauung, welche in Maria die Vermittlerin zwischen Christus und den Christen sieht und das Heil der Menschen ganz von ihrer Mitwirkung abhängig macht. Diese Bedeutung der Jungfrau ist an den grossen gothischen Portalen nicht selten zum Ausdruck gebracht worden. Der die beiden Thüröffnungen trennende Mittelpfosten ist häufig mit einer Marienstatue geschmückt, und die Seitenwände haben auf Maria bezügliche Darstellungen in Statuen und kleinen Reliefs. Bisweilen werden die Portale auch als Frauenthür, Porche de la mère de Dieu und ähnlich bezeichnet. Mit diesen Portalen ist das von Freiberg zu vergleichen, wenn auch hier an dem Mittelpfosten keine Madonna steht, sondern nur das Relief des Bogenfeldes dieselbe gewissermaassen vertritt. Wie man die ganze Bedeutung Christi auf Maria übertrug, so wurde sie an seiner Stelle als die Thür dargestellt, durch welche man in die Kirche, die Gemeinschaft der Genossen des Himmelreiches, gelangt. Eine solche Anschauung war längst durch die Exegese vorbereitet worden. Ezechiel 44, 1—2, heisst es nach der Vulgata: »Und er wendete mich zu dem Wege des Thores des äusseren Heiligthums, welches nach Osten schaute und verschlossen war. Und der Herr sprach zu mir: Dieses Thor wird verschlossen sein, es wird nicht geöffnet werden und kein Mann wird durch dasselbe hindurchgehen, weil der Herr, der Gott Israel hineingegangen ist, und es wird dem Fürsten verschlossen sein.« Dies Wort von dem verschlossenen Thor des Tempels, durch welches kein Mann hindurchgehen sollte, wurde in der kirchlichen Schriftauslegung schon von Alters her als eine Weissagung auf die Geburt Christi von der Jungfrau aufgefasst, und das entsprechende Bild im Mittelalter ebenso gern von den darstellenden Künstlern als von den Predigern, Dichtern und in der Liturgie angewendet. Zahlreiche zu Gebote stehende Beispiele übergehen wir, um kurz zu sein.

Dem ganzen Mittelalter war die Bezeichnung der Mutter Jesu als einer Thür geläufig; dem Gedankenkreise der Zeit angemessen und allgemein verständlich war es also auch, wenn der Künstler dieser Bezeichnung plastische

[1]) Scoci sermones de sanctis, Nro. 36, De annuntiatione B. M. V.

Gestalt gab. Gewöhnlich wird nun Maria zwar desswegen eine Thür genannt, weil Gott durch sie zu den Menschen kam, indem er seinen Sohn von ihr geboren werden liess, und damit den Menschen die Seligkeit, das Paradies eröffnete. Aber eine sehr nahe liegende und selbstverständliche Ergänzung dieser Anschauung lässt sie auch von Seiten der Menschen, welche durch sie zu Gott kommen, eine Thür sein. Als solche ist sie hier dargestellt, damit, wie wir Bernhard von Clairvaux sagen hörten, von ihrer Fülle Alle etwas empfangen. Maria soll in ihrer umfassenden Bedeutung für das Heil der Menschen als die Mittlerin dargestellt werden, durch welche Alle, Hohe und Niedrige, Menschen und Engel, wie man berühmte, am Himmelreiche Theil haben. Die goldene Pforte ist somit ein Lied von Stein zum Preise der »reinsten Frouwen«.

Wie ist nun das Lob der Jungfrau von dem Künstler im Einzelnen ausgedrückt worden?

Zwischen den Archivolten sehen wir zuvörderst, wie allgemein dafür gehalten wird, Repräsentanten der himmlischen Hierarchie, um Maria die Himmelskönigin, versammelt.

An den Seiten dürften wir im Gegensatze dazu die Verherrlichung Mariä durch die Kirche auf Erden erwarten. Es ist darauf zu achten, dass die dargestellten Personen, wie sie einander gegenüberstehen, paarweise zusammengehören. Dies fällt auf den ersten Blick ins Auge, wenn wir an zweiter Stelle ein Frauenpaar und an der dritten ein Königspaar erblicken.

Ein zusammengehörendes Paar bilden die beiden ersten Bildsäulen. Wir erblicken zur Rechten einen Greis mit langem, wallendem Barte. Ueber einem bis auf die Füsse reichenden Untergewande trägt er ein kurzes, etwa knielanges Oberkleid mit weiten Aermeln, das Haupt hat eine kappenartige Bedeckung, mit der Rechten trägt er einen Krug, die Linke hält einen Blätter tragenden Stab. Es ist, nach der allgemeinen Meinung, der Hohepriester Aaron mit seinen herkömmlichen Attributen, dem Mannakruge und der blühenden Ruthe. Ihm gegenüber auf der linken Seite steht ein bartloser, jugendlicher Mann in einem von der Kleidung aller übrigen Statuen ganz verschiedenen Costüme. Sein nur halblanges Untergewand ist durch einen Gürtel zusammengehalten und lässt, mit der rechten Hand über dem rechten Schenkel etwas aufgerafft, die mit eng anschliessenden Beinkleidern und Stiefeln bekleideten Beine sehen. Um die Schultern ist ein halblanger Mantel geworfen, dessen rechter Zipfel nach vorn über den rechten Arm geschlagen ist; auf dem Kopfe scheint er eine Pelzmütze zu tragen. Die linke Hand hält eine Schriftrolle, während der rechte Fuss eine sehr graziöse, fast tänzelnde Bewegung nach vorne macht. Allgemein gilt diese Gestalt für den Propheten Daniel, der von mittelalterlichen Künstlern gern in fremdartiger Kleidung dargestellt wird.

Beide, Aaron wie Daniel, sind gebräuchliche Marientypen, und zwar Aaron in der zweifachen Beziehung, welche durch den Mannakrug und die grünende Ruthe angedeutet wird. Zum Gedächtniss daran, dass die Kinder Israel während ihres Zuges durch die Wüste mit Manna gespeist worden waren, liess Moses durch Aaron nach Exod. 16, 33 einen Krug mit dieser

Speise füllen und aufbewahren. Das Manna, das vom Himmel gekommene Brot, ward aber (nach einer Zusammenstellung von Exod. 16, 15 mit Joh. 6, 31 ff.) als ein Typus des Brotes im Abendmahl und somit Christi selbst angesehen. Wie nun jenes vorbildliche Manna in dem Kruge aufbewahrt wurde ohne zu verderben, so war Maria das Gefäss, in welchem Christus, die rechte Himmelsspeise, den Menschen dargereicht wurde. Desswegen ist der Mannakrug, nach Hebr. 2, 4, als »goldene Gelte« (urna aurea) aufgefasst, eines der häufigsten Sinnbilder der Jungfrau und Aaron, der Träger dieses Kruges, ein Typus Mariä. In diesem Sinne heisst es in dem Marientropus des Hermann v. Reichenau: »Durch sie (Maria) wird den wahren Israeliten, des wahren Abrahams Söhnen, zu ihrer Verwunderung das wahre Manna, welches dem Moses nur ein Vorbild darstellte, nunmehr unverhüllt zu schauen gegeben.«

Noch bedeutsamer als der Mannakrug ist die grünende Ruthe Aaron's, überhaupt ein sehr beliebtes Mariensymbol des ganzen Mittelalters, welches an dem Wortspiel virgo-virga sehr viel Geschmack gefunden zu haben scheint. Nach Num. 17 befahl Gott dem Moses, zwölf mit den Namen der einzelnen Stämme Israels beschriebene Stecken — doch sollte auf dem Stabe des Stammes Levi der Name Aarons stehen — in die Stiftshütte zu legen. Dann sollte durch das Ergrünen des mit seinem Namen beschriebenen Stabes der zum Priesterthum auserkorene Stamm bezeichnet werden. Als Moses der Vorschrift nachgekommen war, fand man am folgenden Morgen den Stab Aarons grünend und in Blüthe aufgegangen und Mandeln tragend (Num. 17, 8). Wegen ihres Blühens und Grünens ausserhalb des natürlichen Zusammenhanges galt diese Ruthe Aarons als ein typisches Vorbild der Jungfrau, genauer der wunderbaren Geburt Christi von ihr. Doch ward bei solcher Deutung die Ruthe Aarons stillschweigend mit der »Ruthe aus dem Stamm Jesse« vertauscht, von welcher Jes. 11, 1 die Rede ist. Zu dieser Stelle bemerkt schon Hieronymus: »Wir wollen unter der Ruthe aus dem Stamme Jesse die heilige Maria verstehen, welche mit keinem Stamme zusammenhing.« Diese Deutung finden wir bei Nicolaus de Lyra weiter ausgeführt mit den Worten der Erklärung zur nämlichen Stelle: »Aufgehen wird eine Ruthe, das ist die Jungfrau Maria, welche eine Ruthe genannt wird, weil sie schlank an Anmuth und Demuth, biegsam an Frömmigkeit ist.« Auf Lyra fusst wiederum Pelbart von Temesvar, der in seinem Aureum rosarium (Hagenau 1504): »Wie am Baum das Reis des Zweiges ohne eigene Verderbniss Frucht bringt, so hat die heilige Jungfrau Maria, in ihrer Jungfrauschaft unverdorben bleibend, Christum geboren, wie ein Reis schlank an Armuth, biegsam an Frömmigkeit.« Diese frühen und späten Zeugnisse in ihrem Zusammenhange zeigen, wie Maria von dem gesammten Mittelalter mit jenem Reis und dem Stabe Aarons verglichen wird. Entsprechende Ausdrücke finden wir auch in der kirchlichen Poesie. So heisst es in einem Hymnus auf den Tag Mariä Reinigung (Concentu parili etc.): »Aarons dürre Ruthe, die durch ihre Blüthe berühmt ward, ist ein Sinnbild Deiner, Maria, die du ohne Mannessamen in deinem Sohne erblühtest.«

Die typische Bedeutung Daniel's gründet sich auf die Erzählung von dem Traume des Königs Nebukadnezar, welche im zweiten Capitel des Buches

Daniel erzählt wird. Nebukadnezar hatte einen merkwürdigen Traum gehabt, denselben aber beim Erwachen vergessen. Da liess er alle Chaldäer rufen, dass sie ihm den Traum in Erinnerung brächten und zugleich deuteten. Dies konnte aber Niemand als Daniel. »Du König,« sprach dieser, »sahest, und siehe, ein sehr gross und hoch Bild stand gegen dir, das war schrecklich anzusehen. Desselbigen Bildes Haupt war von feinem Golde, seine Brust und Arme waren von Silber, sein Bauch und Lenden waren von Erz; seine Schenkel waren von Eisen, seine Füsse waren einestheils Eisen und einestheils Thon. Solches sahest du, bis dass ein Stein herabgerissen ward ohne Hände, der schlug das Bild an seine Füsse, die Eisen und Thon waren, und zermalmte sie. Da wurden mit einander zermalmet das Eisen, Thon, Erz, Silber und Gold, und wurden wie Spreu auf der Sommertenne und der Wind verwehte sie, dass man sie nirgends finden konnte. Der Stein aber, der das Bild schlug, ward ein grosser Berg, dass er die ganze Welt füllete«. Unter dem Stein, welcher jenes Bild zertrümmerte, verstand die kirchliche Exegese Christus, und wenn man dieser Auslegung weiter nachging, so war der Berg, von welchem der Stein losgerissen ward, Maria. Auf das ausführlichste haben denn mittelalterliche Prediger Maria auch auf Grund anderer gepresster Schriftstellen mit einem solchen verglichen. Jener Stein war aber auf wunderbare Weise, nämlich ohne Hände, losgerissen worden und darin sah man eine Hindeutung auf die wunderbare Geburt Christi von der Jungfrau. So kam Daniel unter die Marientypen. Zur Illustration führen wir nur die Erklärung des Nikolaus de Lyra über Dan. 2, 34 an: »Hierin wird uns die Art und Weise angezeigt, wie Christus selbst kam, welcher von der Jungfrau geboren ist. Diese wird durch einen Berg bezeichnet wegen ihres hervorragenden Lebens. Von diesem Berge ward ein Stein abgerissen, d. h. Christus gebildet, welcher durch den Stein bezeichnet wird, wie aus dem Psalm hervorgeht: der Stein, welchen sie verworfen haben. Ohne Hände, das heisst ohne menschliches Wirken, nämlich durch des heiligen Geistes Kraft.« Der ohne Hände losgerissene Stein ist auch von der mittelalterlichen Kunst geradezu dargestellt worden, z. B. an der Marienthür der Kathedrale von Amiens, in Verbindung mit anderen gebräuchlichen Symbolen der Jungfräulichkeit Maria, dem Stabe Aaron's, dem Felle Gideon's und dem brennenden Busche Mosis. Aus dem Vorhergehenden ersehen wir nun, dass Aaron und Daniel in die gleiche typische Beziehung zur Maria gesetzt werden, dass sie nämlich beide Zeugen ihrer Jungfräulichkeit sind.

Das zweite Statuenpaar stellt offenbar Königinnen dar. Andere Merkmale einer genaueren Personalbestimmung sind nicht vorhanden, man muss sich also mit Conjecturen behelfen. Da nun die eine Königin neben Salomo steht, liegt es sehr nahe, in ihr die Königin von Saba zu sehen, welche von der mittelalterlichen Kunst in Gemeinschaft mit Salomo dargestellt wird. In der gegenüberstehenden Statue hat man die Sulamith des Hohenliedes oder die Ecclesia sehen wollen, welche beide als Personificationen der »Braut Christi« (sponsa) erscheinen, beide Erklärungen sind also nur unwesentlich von einander verschieden. Wir stimmen keiner von beiden zu, weil wir an unserem Monu-

mente unter den in Rede stehenden acht Statuen übrigens nur historische Personen finden, und erkennen mit Springer in dieser Gestalt mit Rücksicht auf den daneben stehenden David Bathseba. Diese Deutung passt sehr gut in den Zusammenhang. Bathseba ist die Mutter Salomo's; Salomo ist ein vielgebrauchter Typus Christi, des verheissenen Davidssohnes, daher wird Bathseba dieses ihres Sohnes wegen zum Typus Mariä. Das Anstössige ihrer Geschichte verschwindet vor dem Glanze, den diese typische Bedeutung ihr verleiht. Honorius sagt ausdrücklich, dass sie die Natur der Kirche an sich trage, und in einer Sequenz wird Maria als die Mutter des wahren Salomo angeredet. Auch da steht also die Zusammenstellung mit Bathseba im Hintergrunde.

Die Königin von Saba wäre wohl schwerlich von der Kunst dargestellt worden, wenn sie nicht als Marientypus gegolten hätte. Die maassgebende Stellung für diese Auffassung scheint Matth. 12, 42 zu sein: »Die Königin von Austrien wird aufstehen zum Gericht mit jenem Geschlecht und wird es verdammen, weil sie von den Enden der Erde kam, die Weisheit Salomo's zu hören.« Dieser Spruch bezieht sich auf die Erzählung des Alten Testaments (I. Reg. 10, 1. I. Paral. 9, 1), nach welcher die Königin von Arabien kam, den Salomo mit Räthseln zu versuchen. Und da sie zu Salomo hineinkam, sagte sie ihm Alles, was sie sich vorgenommen hatte, und Salomo sagte ihr wiederum Alles, was sie fragte. Nachdem sie sich nun von der Vorzüglichkeit aller Einrichtungen Salomo's überzeugt hatte, pries sie Salomo's Weisheit und Herrlichkeit und beschenkte ihn mit Gold, Gewürz und Edelsteinen. Der König hingegen gab ihr Alles, was sie begehrte und bat. Aus dieser Erzählung griff die überall Hindeutungen auf das Neue Testament suchende Speculation des Mittelalters den Umstand auf, dass Salomo sich so rückhaltslos der Königin von Saba offenbarte und sie hingegen sich demuthsvoll vor ihm beugte. In überreicher Ausbeutung Salomo's als Typus Christi und somit Gottes sah sie in der Königin von Saba ein Vorbild Mariä, welcher die göttliche Weisheit sich so besonders offenbarte und welche diese Offenbarung mit demüthigem Gehorsam aufnahm (Luc. 1, 38). Das »Lob Salomo's«, ein Gedicht aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, stellt auf Grund dieser Anschauung Salomo als ein Abbild Gottes und die Königin von Saba als Gottes Braut dar.

Wir erkennen also in Bathseba und der Königin von Saba ein zweites Paar von Marientypen, bemerken aber zugleich eine Verschiedenheit der typischen Beziehung von dem ersten Paare; denn beide Königinnen deuten nicht wie Daniel und Aaron auf die Jungfräulichkeit Mariä, sondern darauf hin, dass sie zur Mutter des Heilandes erkoren war.

Von dem dritten Statuenpaare fanden wir bereits Gelegenheit zu bemerken, dass es die Könige David und Salomo darstelle. Beide sind durch königliche Tracht und Insignien, den nach römischer Weise an der rechten Schulter zusammengehaltenen Königsmantel, Krone und Scepter, ausgezeichnet, David ausserdem noch durch eine Lyra besonders kenntlich gemacht. Zur Jungfrau stehen beide in mehrfachen Beziehungen. Von ihren prophetischen Worten wurde manches unmittelbar, anderes mittelbar auf Maria bezogen. Sodann sind beide ihre Vorfahren; Maria als die Ruthe aus dem Stamme Jesse

haben wir ja bereits kennen gelernt, Salomo insonderheit ist nicht nur Vorfahr, sondern zugleich Typus ihres Sohnes, und Maria wird daher als »Mutter und Tochter eines Königs« in einer Sequenz gepriesen. Die Herkunft Mariä von dem königlichen Stamme David's war dem Mittelalter sehr wichtig, denn sehr oft findet man dieselbe in Hymnen und Predigten erwähnt. Anreden wie: »Jungfrau, aus David's Stamm geboren«, sind nicht selten. Wegen dieser erlauchten Abstammung erscheint Maria als der Inbegriff der Tugenden ihrer Väter. »Du«, sagt eine Sequenz auf Mariä Geburt, »zeigst die frommen Sitten deiner Väter an dir, doch erhöhst du sie. In dir leuchtet die Weisheit deines Vaters Salomo.« In einer deutsch-lateinischen Mischpredigt des 13. Jahrhunderts wird Maria nach dem Texte Psalm 92, 2 als Gottes Thron gepriesen 1) wegen ihrer Erwählung vor der Welt, 2) wegen ihrer Begrüssung durch den Himmelsboten, 3) wegen ihrer königlichen Abkunft. Jene Voreltern gaben ihr ein angeborenes Recht auf Namen und Würde einer Königin, die man ihr so gern beilegte; sie waren Zeugen ihrer angestammten Hoheit und Herrlichkeit.

So finden wir denn auch bei diesem Statuenpaar Beziehungen auf Maria, jedoch andere, als uns vorhin begegnet sind.

Wenden wir uns zu dem vierten und letzten Statuenpaare, so erblicken wir zur Linken eine Gestalt, welche sich in ihrem pelzverbrämten Mantel und das Lamm Gottes tragend, klar als Johannes der Täufer zu erkennen gibt. Dieser ist als Vorläufer Jesu auch der Vorläufer Mariä, wie schon aus folgenden Worten Durand's hervorgeht: »Johannes war der Morgenstern, weil, wie der Morgenstern der Sonne, so er Christo voranging, denn er predigte ihn zuerst offen: Maria war das Morgenroth, die Geburt Christi der Sonnenaufgang« (Dur. Rationale lib. VII, De nat. B. M. V.). Diese Vergleichung Mariä mit einem dem Erscheinen Christi vorangehenden Morgenroth führt uns auf eine inhaltlich verwandte Stelle eines mittelalterlichen Gedichtes, welche geeignet ist, auf die besonderen Beziehungen hinzuführen, in welche der Täufer zu Maria gesetzt wird. In dem Hohenburger Marienliede, vermuthlich von der Aebtissin Richelint gedichtet (vgl. Scherer, Gesch. d. deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert. Strassburg 1875. S. 76, 77), wird Maria unter einem wundervollen Bilde dargestellt. Nach der langen Nacht, heisst es da, die zwischen dem Sündenfalle und Christi Geburt herrschte, und in welcher Johannes der Täufer der Tagesstern war, da war »unsere gnädige Frau« die Morgenröthe, in welcher die Sonne aufging. Und als Christus gemartert ward und gen Himmel fuhr, da ging die Sonne unter; es blieb aber noch eine Weile die Abendröthe und der Vollmondschein, das war wieder Maria. Das Morgenroth war auch das Abendroth, denn sie blieb nach Christi Himmelfahrt zurück und tröstete die Traurigen. Wir sehen hier das Amt des Trösters, welches eigentlich dem heil. Geiste zukommt, Maria zugeschrieben. Wie ist das möglich? Maria wird von der Kirchenlehre als in ganz besonderem Grade mit dem heil. Geiste begabt bezeichnet. Man überlieferte, sie sei am Pfingstfeste unter den Jüngern gewesen und habe mit ihnen den heil. Geist kraft eines besonderen göttlichen Privilegiums empfangen. Ferner war sie bei der Verkündigung

mit demselben Geiste begabt worden, denn der Engel hatte ihr ja verheissen: »der heil. Geist wird über dich kommen.« Endlich wurde gelehrt, dass Maria schon im Mutterleibe den heil. Geist empfangen habe; so sagte schon Paschasius Radbertus. In Bezug auf diese letztere Auszeichnung steht ihr aber Johannes der Täufer ebenbürtig zur Seite; von ihm wird das Nämliche ausgesagt. So berichtet uns Durand, wo er von dem Feste des Täufers spricht, dass dieses Fest aus vier Gründen gefeiert werde; der vierte seiner Gründe ist der, dass Johannes schon im Mutterleibe geheiligt worden sei. Hören wir dazu Durand's Namensvetter, den Scholastiker Durand von St. Pourçau (Comm. in Sentt. lib. III. dict. 3, qu. 2): »Es lässt sich denken,« sagt dieser, »dass jenes Gnadenvorrecht, welches nach der Schrift Etlichen verliehen war, der heil. Jungfrau, welche den Eingeborenen vom Vater voller Gnade und Wahrheit gebar, nicht versagt gewesen sei. Es war aber nach der Schrift die Heiligung im Mutterleibe vor der Geburt aus dem Mutterleibe etlichen Heiligen verliehen, nämlich dem Jeremias, wie es heisst, Jeremias 1: ehe du aus dem Mutterleibe hervorgingest, habe ich dich geheiligt, und Johannes dem Täufer, von welchem der Engel sagt Luc. 1: er wird mit dem heil. Geiste erfüllt werden noch von seiner Mutter Leibe an. Desshalb wird es für selbstverständlich gehalten, dass die heil. Jungfrau geheiligt worden sei, bevor sie von Mutterleibe geboren wurde.«

Die enge Beziehung zwischen dem Täufer und der Jungfrau geht aus dem Angeführten klar hervor, und ebenso wie den oben besprochenen Personen hat diese Verbindung mit Maria unseres Dafürhaltens dem Täufer seinen Platz an der goldenen Pforte gegeben.

Die noch übrige achte Statue stellt einen jungen Mann barhaupt im Mantel mit ausgezacktem Ueberschlagkragen dar, wie solcher der französischen Mode der Entstehungszeit des Monumentes entsprechen mag. Der Gegenstand, welchen er in der Hand trägt, ist nicht deutlich zu erkennen; es ist wohl eine Schriftrolle oder ein Buch. Für wen haben wir den Mann zu halten? Die Erklärer lassen uns vornehmlich die Wahl zwischen dem Evangelisten Johannes und dem Propheten Nahum. Dem Ersteren würde das Aussehen der dargestellten Person ebenso wie die Zusammenstellung mit Johannes dem Täufer wohl entsprechen. Schon der gleiche Name gab den mittelalterlichen Theologen Veranlassung, beide Johannes mit einander zu vergleichen und darüber zu disputiren, welcher von ihnen der grössere wäre. Auch sagte die Tradition, der Evangelist sei am Geburtstage des Täufers gestorben. Ebenso lässt sich der Evangelist leicht zu Maria in Beziehung setzen; er war ja der jungfräuliche unter den Aposteln und von Jesu selbst an dessen Mutter gewiesen. Alle diese Erwägungen können uns aber nicht zwingen, hier den Evangelisten zu erkennen. Am meisten hält uns der Umstand davon ab, dass die auffindbaren Beziehungen ihn nicht mit der Jungfrau und seinem Namensgenossen zugleich verbinden, wie wir nach dem bisherigen Gange unserer Untersuchung erwarten mussten.

Wir sahen oben die Jungfrau theilnehmend an dem dem heil. Geiste zukommenden Trösteramte. Wie sie dem göttlichen Wesen überhaupt möglichst

nahe gerückt wurde, so stellte man sie gerade als die »Trösterin« (consolatrix) neben den »Tröster«. »Komm, berühmte Trösterin,« singt eine Sequenz, welche eigens als eine »Sequenz auf die Jungfrau Maria auf den Pfingsttag« bezeichnet wird und dadurch die Zusammenstellung der Jungfrau mit dem heil. Geiste deutlich erkennen lässt. Ein deutscher Dichter singt: »Hilf mir, frouwe, so diu sêle von mir scheide, so cum mir ze trôste (Wackernagel, Lesebuch, S. 440).« Auch hier wird auf Maria die Tröstung am Lebensende übertragen, welche eigentlich dem heil. Geiste zukommt. Erinnern wir uns nur, wie die alte Pfingstleise sagt: »Nu bitten wir den heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist, dass er uns behüte an unserem Ende, wenn wir heimfahren aus diesem Elende.« Auch Walther von der Vogelweide sagt in seinem Marienleich: »Du sende uns trôst von himel her.«

Zu diesem der Jungfrau zugeschriebenen Trösteramte passt es, wenn wir in der achten Statue den Propheten Nahum erkennen. Dieser wurde wegen seines Namens schon von Hieronymus als der »Tröster des Erdkreises« (consolator orbis) bezeichnet, welche Benennung sich durch das Mittelalter nachweislich fortgepflanzt hat und hier wahrscheinlich die Veranlassung zur Darstellung des Propheten geworden ist. Auch die Art und Weise der Darstellung passt auf Nahum; er ist in fortschreitender Bewegung dargestellt, wie er in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt auch über Bergspitzen hinschreitend gemalt ist mit Rücksicht auf Nahum 1, 15. Endlich ergibt sich bei diesem Propheten eine mit Johannes dem Täufer parallele Beziehung auf Maria; beide deuten auf ihre besondere Begabung mit dem heil. Geiste hin. Bei Nahum ist diese Beziehung zwar etwas weit hergeholt und daher schwer zu erkennen; allein, es mag dem Künstler selbst schwer gewesen sein, eine in den Rahmen seiner gesammten Conception passende biblische Persönlichkeit ausfindig zu machen. Und was noch ganz besonders für diese Deutung spricht, ist, dass durch sie alle acht Statuen sich zur wohlgegliederten und geordneten Darstellung eines einheitlichen Gedankens zusammenfügen.

Welchen Gedanken wollte nun der Künstler durch die Zusammenstellung jener vier Typenpaare ausdrücken? Oben gab uns die Gesammtanordnung des Monumentes Veranlassung anzunehmen, dass durch die Seitenstatuen im Gegensatze zu den Darstellungen im Bogen die Verherrlichung Mariä durch die Kirche auf Erden versinnlicht werden solle. Diese Verherrlichung vollzieht die Kirche, sofern sie handelnd auftritt, in solenner Weise durch die Feier ihrer Marienfeste. Vernehmen wir nur, was der Liturgiker Durand (Rat. L. VII. De purif. B. M. V.) über die Bedeutung der hauptsächlichsten Marienfeste sagt: »Unter allen Heiligen nimmt die ruhmreiche Gottesmutter, allzeit Jungfrau Maria, den ersten Rang ein, sofern sie nämlich würdiger und erhabener ist, als alle Heiligen. Ihr zu Ehren begeht die Kirche in den vier Jahreszeiten vier feierliche Feste, nämlich die Verkündigung, Himmelfahrt, Geburt und Reinigung. Diese Feste aber werden gefeiert entsprechend den vier Segenswünschen, welche in dem Grusse (des Engels) an die Jungfrau selbst enthalten sind. Der erste lautet: Gegrüsset seist du Maria, voller Gnaden; er entspricht dem ersten Feste, nämlich der Verkündigung, da sie nämlich der Engel grüsste und sie, mit Gnade erfüllt, von

dem heil. Geiste empfing. Der zweite lautet: Der Herr ist mit dir; er entspricht der Himmelfahrt, sintemal sie in den Himmel aufgenommen ward, weil sie bei ihrem Herren, das heisst bei ihrem Sohne, wie dies der Herr ist, war, vorher hatte sie ihn nämlich nicht so offenbar als den Herren gesehen. Der dritte Gruss lautet: Gesegnet bist du unter den Weibern; er entspricht der Geburt, denn da ward sie als ein im Mutterleibe geheiligtes Weib geboren. Der vierte Segenswunsch lautet: Gesegnet ist die Frucht deines Leibes; er entspricht dem vierten Feste, nämlich der Reinigung; da brachte sie nämlich jene gesegnete Frucht im Tempel dar.« Die übrigen Marienfeste, deren Durand auch gedenkt, sind entweder nicht so wichtig wie diese oder damals nicht allgemein verbreitet. Aus Gründen, deren Erforschung uns fern liegt, hat Durand seine vier Marienfeste mit den Jahreszeiten in Parallele gesetzt, was der Wirklichkeit nicht genau entspricht. In den Lauf des Kirchenjahres fallen sie so, dass das vierte an die erste Stelle tritt: Reinigung, 2. Februar; Verkündigung, 25. März; Himmelfahrt, 15. August; Geburt, 8. September. Den vier Marienfesten in dieser Reihenfolge entsprechen nun die vier Statuenpaare an der goldenen Pforte; sie sind eine streng dem kirchlichen Gedankengange angeschlossene Verherrlichung der Jungfrau. Und wie nach Durand's Worten jene vier Feste dem Engelsgrusse entsprechen, so vereinigen sich unsere Statuen zu einer plastischen Darstellung des ältesten und verbreitetsten Marienlobes, des Ave Maria. Sei es gestattet, dies folgendermaassen näher zu begründen.

Bei der Besprechung des ersten Statuenpaares deuteten wir bereits an, dass die typische Bedeutung Aaron's und Daniel's sich auf die Jungfräulichkeit Mariä erstrecke. Diese ist es nun eben, welche an dem ersten der angeführten Marienfeste, dem der Reinigung, gefeiert wird, nicht etwa bloss die Thatsache, dass Maria in den Tempel kam, um das Reinigungsopfer darzubringen und ihren Sohn darzustellen. »Die heilige Jungfrau,« sagt Durand (l. c.), »obwohl sie der Reinigung nicht bedurfte, noch dem Gesetze der Reinigung unterworfen war, weil sie auf keine Weise unrein war, wollte dennoch nach der Vorschrift des Gesetzes handeln.« Weiter werden wir von demselben Gewährsmann berichtet, das Fest heisse auch Candelaria (Lichtmess) und es werde an demselben ein Procession gehalten, sowohl aus anderen Gründen, als auch, »um die Reinheit der Jungfrau anzuzeigen; damit nicht Jemand, der von ihrer Reinigung hört, glauben könne, sie habe der Reinigung bedurft. Wir tragen also,« fährt er fort, »brennende Lichter, gleich als wollte die Kirche durch diese Thatsache selbst sagen: heilige Jungfrau, du bedarfst der Reinigung nicht, nein, du bist lauter Licht, lauter Glanz.« Dieselbe Bedeutung des Festes wird auch in der entsprechenden Messliturgie hervorgehoben. In dieselbe finden wir die Sequenz Concentu parili aufgenommen, welche die Mutter des Herrn als »hochheiligen Leibes, sehr keusch an Sitten, die schönste von allen, die Jungfrau der Jungfrauen« anredet und spricht: »Du hast, unberührte Mutter, in den Tempel zur Reinigung den mit dir genommen, der als menschgeborener Gott dir die Ehre der Reinheit mehrte. Freue dich, heilige Maria; der Herz und Nieren erforscht, hat dich seiner eigenen Einwohnung einzig für würdig

befunden.« Nach diesen Anführungen bedarf es wohl kaum noch des weiteren Beweises, dass Aaron und Daniel auf das Fest der Reinigung Mariä hindeuten sollen.

Aehnlich verhält sich Bathseba mit der Königin von Saba zu dem Feste Mariä Verkündigung. Die typische Bedeutung beider Königinnen wies uns bereits auf den Vorzug Mariä hin, dass sie gewürdigt ward, des Heilands Mutter zu sein. Diese ihr zu Theil gewordene Gnade ward aber durch das Verkündigungsfest gefeiert. Denn bei dem Besuch des Engels wurde der Jungfrau nach mittelalterlicher Anschauung nicht nur die Geburt ihres Sohnes angezeigt, sondern sie wurde dadurch auch Mutter, wie schriftliche und bildliche Zeugnisse zur Genüge beweisen. Diesen beiden Ereignissen verdankte das Verkündigungsfest seine Entstehung. »Das Fest der Verkündigung,« sagt Durand (de annunt. B. M. V.), »besteht, weil der Engel ihr (der Jungfrau) gute Botschaft verkündigte und sie selbst den Heiland empfing.« Wenn demnach jene beiden Frauen gerade auf dasjenige hindeuten, was die Kirche veranlasste, das Verkündigungsfest zu feiern, wenn Maria durch des Engels Botschaft gerade dasjenige wurde, was jene beiden als Vorbilder anzeigen, nämlich »Gottes Braut«, »die Mutter des wahren Salomo«, so liegt es gewiss nahe, sie mit dem Verkündigungsfeste in Verbindung zu bringen.

Wesswegen David und Salomo dem Feste der Himmelfahrt Mariä entsprechen, ist nicht so leicht und einfach zu erkennen, wie die Beziehungen der besprochenen Personen zu den entsprechenden Marienfesten. Weil aber die bisher gefundenen Beziehungen so klar und deutlich waren, gehen wir getrost auf dem eingeschlagenen Wege weiter. Mariä Himmelfahrt feiert die höchste Erhöhung der Jungfrau, welche nach der Kirchenlehre darin bestand, dass sie sogleich nach ihrem Tode in den Himmel aufgenommen ward, ob nur der Seele, oder zugleich auch dem Leibe nach, darüber waren die Meinungen der Dogmatiker getheilt. Durch ihre Aufnahme (assumptio) in den Himmel wurde sie Himmelskönigin, denn man stellte sich vor, dass sie unmittelbar auf den Thron der göttlichen Majestät erhoben worden sei. Daher ist sie auch oft dargestellt zwischen dem gekrönten Gottvater und dem Sohne sitzend, welche ihr beide die himmlische Krone auf das Haupt setzen. Der himmlischen Herrlichkeit, welche Maria bei ihrer Himmelfahrt empfing, entsprechen nun diejenigen Personen, welche ihre irdische Hoheit anzeigen, also ihre gekrönten Vorfahren; die ihr beigelegte Würde der Himmelskönigin ist die Vollendung ihrer angeborenen königlichen Hoheit. Es würden hier diejenigen Schriftstellen anzuführen sein, in denen dem David und Salomo der Bestand ihres Königreichs zugesichert wird, z. B. 1. Reg. 7, 16, und deren Deutung auf das Messiasreich im mittelalterlichen Sinne die Beziehung auf die Jungfrau in sich schliesst. Christus ist es, in dessen Herrschaft der ewige Bestand des Stuhles David zur vollen Wahrheit wird, auf diesen Stuhl ist aber nicht nur Christus, sondern auch seine Mutter erhöht worden. Ausserdem ist anzuführen, dass Durand bei der Besprechung des Festes Mariä Himmelfahrt eine Stelle aus der Festepistel (Eccles. 24, 12) mit folgenden Worten hervorhebt: »Es folgt (im biblischen Texte): Und der mich geschaffen hat, ruhte in meinem Zelte, d. h. in meinem Leibe. Und weil Gott in dem Leibe der heiligen Jungfrau ruhte, darum gab

er ihr sein Zelt, nämlich den Himmel. Und wie sie dem Herrn einen grossen Thron bereitete, indem sie selber sagt: Meine Seele erhebet den Herrn, und 4. Reg., Cap. 10: Der König Salomo machte einen grossen Thron von Elfenbein, — so bereitete ihr der Herr einen grossen Thron, da er sie über die Engel erhöhte.« Wir ersehen aus den angeführten Worten, dass man in dem Spruche: »der mich geschaffen hat« u. s. w. eine Hindeutung auf das Verhältniss zu Gott-Vater und -Sohn fand. Gott der Vater ist der Schöpfer; Vater und Sohn sind aber eins, und der Sohn ruhte in Mariens Schooss. Da nun der Spruch der Epistel auf Mariä Himmelfahrt angehört, erkennen wir wohl, dass man an diesem Feste jenes zwiefachen Verhältnisses gedachte. Da ist nun wohl zu glauben, dass zur Veranschaulichung dieses Verhältnisses David und Salomo, Vater und Sohn herbeigezogen sind und auf die Himmelfahrt Mariä hinweisen sollen. Die Hauptperson, auf welcher der Vergleich beruht, ist dabei Salomo als Typus Christi. Wir ersehen ferner aus Durand's Worten, dass die Stelle 1. Reg. 10, 18: »Der König Salomo machte einen grossen Thron,« geradezu auf die Himmelfahrt Mariä bezogen wird, wo der wahre Salomo, Christus, seiner Mutter den himmlischen Thron bereitet. Als Beispiel aus der spätmittelalterlichen Ikonographie kann angefährt werden, dass auch in dem sogenannten Zinnaer Marienpsalter als alttestamentlicher Typus der Krönung Mariä Salomo dargestellt ist, der seine Mutter Bathseba zur Rechten sitzen lässt, nach 1. Reg. 2, 19 (Otte, D. H., Das neutestamentliche Bilderbuch des Herm. Nitzschewitz von 1489. Halle 1881). Wir glauben daher dem David und Salomo keinen Zwang anzuthun, wenn wir behaupten, dass Beide auf die Himmelfahrt Mariä hinweisen sollen.

Das vierte der in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehenden Feste, Mariä Geburt, wird gerade desswegen gefeiert, weil Maria als mit dem heil. Geiste von Mutterleibe an begabt gilt; denn nur von solchen Personen feiert die Kirche die Geburtsfeste, von anderen begeht sie die Todestage. Dies fanden wir bereits von Durand gesagt, und derselbe äussert auch an einem anderen Orte: »Das Fest der heiligen Maria, dass sie nämlich auf die Welt geboren ist, wird desswegen gefeiert, weil sie im Mutterleibe geheiligt worden ist.« Aus dem nämlichen Grunde feierte man aber auch die Geburt des Täufers, und wenn dieser als Marientypus auftritt, so muss man nothwendig an die beiden gemeinsame Auszeichnung und weiterhin an das Fest Mariä Geburt denken. Was den Propheten Nahum betrifft, so könnte man sagen, es sei nach Durand's oben citirter Ausführung ein anderer, etwa der auch vor der Geburt geheiligte Jeremias besser am Orte gewesen. Allein mit dem Künstler und seinen Gedanken können wir nicht rechten. Es scheint, als habe die Rücksicht auf die Begabung Mariä mit dem heil. Geiste vorwiegend gewaltet, und sei ihr als der Trösterin desshalb der Tröster des Erdkreises an die Seite gesetzt worden. Der etwas losere Zusammenhang Nahum's mit Maria bringt aber immer noch keine störende Disharmonie in die hier dargelegte Ordnung des Ganzen.

Bei der Conception des Monumentes hat auch wohl die symbolische Bedeutung der Vierzahl, der Zahl der Vollkommenheit, den Künstler mitbestimmt.

Zu den Statuen und ihrer Bedeutung steht endlich das figürliche Beiwerk, welches über und unter ihnen angebracht ist, in enger Beziehung. Ueber Daniel und Aaron erblickt man je ein Taubenpaar. Dies lässt an die Turteltauben denken, welche als Reinigungsopfer dargebracht werden (Luc. 2, 24); aber auch Maria selbst wird nach dem Hohenliede gern als Taube bezeichnet. Die beiden Menschenhäupter, welche über dem zweiten Paare hervorschauen, bezeichnen sicherlich Propheten, von denen auf die Darstellung bezügliche Weissagungen bekannt sind. Ueber David sehen wir einen Löwen, und werden dadurch an die Worte Konrad's von Würzburg erinnert, welcher in der »Goldenen Schmiede« die Jungfrau also anredet (v. 502 ff.): »Du bist des Löwen Mutter, der seine todten Jungen mit seiner lauten Stimme lebendig macht.« Dieser Dichter erklärt uns auch das Pantherhaupt über dem Propheten Nahum. Der Panther, so sagen die Bestiarien, strömt einen so süssen Geruch aus, dass alle Thiere des Waldes ihm nachlaufen. Desswegen ist er für Konrad ein Mariensymbol (Goldene Schmiede v. 602 ff.), denn manche Seele eilt »dem süssen Geruch ihrer Kleider« nach. Die Vergleichung beruht hier auf einer Erinnerung an Cant. 1, 3 (post te curremus in odorem unguentorum tuorum). Der Stier, wie wir solchen über dem Täufer hervorragen sehen, bezeichnet nach einer mittelalterlichen Anführung die Prediger, weil der Apostel Paulus das Wort des Gesetzes: Du sollst dem Stier, der da drischt, nicht das Maul verbinden, auf die Prediger anwendet.

Die zu den Füssen der Statuen befindlichen Darstellungen sind schon durch ihre Stellung als solche bezeichnet, welche die überwundene Macht des Bösen symbolisiren. Unter der Königin von Saba befindet sich ein Todtenkopf; er mag darauf hinweisen, dass Maria, das Gegenbild der Eva, den Tod besiegt und neues Leben in die Welt gebracht hat. Das Nämliche kann durch das Laub zu den Füssen der Bathseba gesagt sein. Der Tag der Verkündigung Mariä, auf welchen das entsprechende Statuenpaar sich bezieht, steht dem Frühlingsanfang sehr nahe. An diesen verlegt die Tradition die Erschaffung der Welt und das Laub, das Naturleben andeutend, kann auf die geistige Neuschöpfung hinweisen, welche der Mariensohn vollbrachte. Der Löwenkopf bei Daniel erinnert an die Geschichte von Daniel in der Löwengrube; die weibliche Gestalt bei Johannes ist möglicherweise Herodias.

Gegen unsere ganze Darstellung wird vielleicht der Vorwurf zu grosser Künstlichkeit erhoben; sie muss ihn hinnehmen, sie konnte ihn kaum vermeiden, denn sie versucht der mittelalterlichen Symbolik auf ihren vielfach gewundenen Wegen nachzugehen. Was ein solcher Tadel ihr Nachtheiliges anheften sollte, das hofft sie dadurch zu überwinden, dass sie sich als möglichst unmittelbar aus den geeignetsten Quellen, denen der Liturgie und Hymnologie geschöpft und dadurch überzeugend erweist.