



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Muther, Richard: Kardinal-Erbischof Albrecht von Brandenburg als
Kunstfreund.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

und der Gegenstand einen genügend faßbaren Charakter annimmt, in einzelnen Beziehungen unser Recht nach der gedachten Richtung weiterbilden. Einen allgemeinen Grundsatz, wie ihn der Verfasser vorschlägt, aufzustellen, müssen wir deshalb für bedenklich halten, weil damit das hohe Maß von Willkür, welches unsre neuere Gesetzgebung schon jetzt in einer sehr bedenklichen Weise in die Hand des Richters legt, noch um ein erhebliches vermehrt werden würde.



Kardinal-Erbischof Albrecht von Brandenburg als Kunstfreund.

Von Richard Muther.



eder Freund der deutschen Kunst blickt mit Bewunderung auf das sechzehnte Jahrhundert hin, die Zeit, die wir mit dem Namen der Renaissance bezeichnen. Aber so sehr wir auch diese Blütezeit unsrer altdeutschen Kunst bewundern, so müssen wir doch die Thatsache anerkennen, daß ein weit großartigeres Schauspiel als in Deutschland im Laufe des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts in Italien sich abspielt. Es entstehen die bedeutendsten Werke der modernen Baukunst; diese Werke werden außen mit plastischem Schmuck, im Innern mit großen Freskencyklen versehen; Architektur, Plastik und monumentale Wandmalerei stehen in gleicher Blüte. Ganz anders in Deutschland. Hier sind im fünfzehnten und im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts nur sehr wenige neue Bauwerke entstanden; die Architektur fehlt zunächst vollständig. Durch dieses Fehlen der Baukunst war aber auch der Plastik und der Malerei der Boden entzogen, auf dem die italienische Kunst groß geworden war. Da keine Bauwerke auszuschnücken waren, so war die Skulptur auf kleinere Aufgaben, Grabdenkmäler u. a., beschränkt. Den Malern war versagt, gleich den Italienern im Fresko zu wirken; es blieb allein die Tafelmalerei übrig. Aber auch diese gelangte in Deutschland nicht zu der Blüte wie in Italien. Statt in Bildern mußten unsre größten Meister in den unscheinbaren Holzschnitt- und Kupferstichblättern ihre tiefsten und herrlichsten Gedanken niederlegen.

Der Grund, weshalb der Umkreis unsrer deutschen Kunst ein soviel beschränkterer ist als der der italienischen, ist nicht schwer zu finden. Unsre Kunst hat nie eine so nachhaltige Unterstützung im großen gehabt wie diejenige Italiens. Von allen deutschen Städten des sechzehnten Jahrhunderts reicht keine

einzig an Florenz heran. Während dort umfangreiche Bauten, herrliche Denkmäler, großartige Wandmalereien den Künstlern immer von neuem Beschäftigung zuführten, konnte Dürer vier Jahre vor seinem Tode an den Rat von Nürnberg schreiben: „Ich habe auch, wie ich in Wahrheit schreiben kam, die dreißig Jahre, die ich zu Hause geseffen bin, in dieser Stadt nicht für fünfhundert Gulden Arbeit bekommen.“ Auch von den reichen deutschen Patriziern läßt sich kein einziger, selbst Jakob Fugger nicht, mit Agostino Chigi vergleichen. Wenn sie Altartafeln zum Heile ihrer Seelen, wenn sie Porträts zur Aufrechterhaltung ihrer Familientraditionen stifteten, so glaubten sie genug für die Kunst gethan zu haben. Und ähnlich war es mit den deutschen Fürsten. Während uns in Italien eine ganze Reihe von Fürsten entgegentritt, deren Kunstliebe sprichwörtlich geworden ist, ist die Zahl derjenigen, welche in Deutschland die Künste nachhaltig unterstützten, eine sehr geringe. In welcher Weise Maximilian I. die Kunst förderte, ist unlängst in diesen Blättern*) ausführlich behandelt worden. Heute wollen wir dem damaligen weltlichen Oberhaupte Deutschlands das geistliche anschließen: dem deutschen Kaiser den Fürstprimas Kardinal-Erzbischof Albrecht von Brandenburg.

Albrecht von Brandenburg nimmt unter den Fürsten des Reformationszeitalters eine der ersten Stellen ein. Als der zweite Sohn des Kurfürsten Johann Cicero von Brandenburg am 28. Juni 1490 geboren, wächst er neben seinem ältern Bruder Joachim heran und wird, kaum achtzehn Jahre alt, zum geistlichen Stande bestimmt. Auf der vom Kurfürsten Joachim I. nach dem Muster von Paris und Prag zu Frankfurt a. D. gegründeten Universität vollendet er seine Studien und lernt hier den geistvollen Ulrich von Hutten kennen. An die Spitze eines reichen Stiftes zu treten, ist früh sein Streben. Und so finden wir ihn 1509 als Domherrn im Mainzer und Magdeburger Erzstift präbendirt, schon damals mit der Hoffnung, dereinst selbst eines dieser Bistümer zu erhalten. Und seine Hoffnung verwirklicht sich bald in der glänzendsten Weise. Als im Jahre 1513 Erzbischof Ernst von Magdeburg stirbt, wird der junge brandenburgische Prinz seiner hohen Geistesvorzüge wegen einstimmig zum Erzbischof von Magdeburg und zum Administrator des damit verbundenen Bistums Halberstadt erwählt. Aber kaum ist die Nachricht von der Bestätigung Albrechts aus Rom in Berlin eingetroffen, als über seinem Haupte schon ein neuer Stern sich zeigte, welcher ihm und dem erlauchten Hause der Hohenzollern noch mehr Glanz und Größe verkündet. Auch der Erzbischof von Mainz war im Februar 1514 gestorben. Alle Blicke richten sich auf den jungen, kaum vierundzwanzigjährigen Albrecht, der soeben die Gunst des Papstes erfahren hat und von dem man glaubt, daß er auch imstande sein werde, die Kosten des

*) Vergleiche meinen Aufsatz „Kaiser Maximilian I. als Kunstfreund“, Grenzboten 1884, Heft 2.

Palliums selbst nach Rom zu zahlen. Die kanonischen Satzungen, wonach der Wahlkandidat dreißig Jahre alt sein mußte und noch kein andres Bistum besitzen durfte, werden beiseite geschoben. Im Frühling 1514 hält Albrecht, begleitet von seinem Bruder, dem Kurfürsten Joachim, in Mainz seinen feierlichen Einzug. Zwischen Mainz und Halle ist von jetzt an sein Aufenthalt geteilt, dazu kommt als Sommerresidenz das schon früher wegen seiner anmutigen Lage von den Mainzer Kurfürsten besonders bevorzugte Aschaffenburg.

Das Äußere des jungen Erzbischofs ist uns aus dieser Zeit in einem künstlerischen Meisterwerke erhalten. Auf dem Reichstage in Augsburg 1518, wo er gleichzeitig auch die Kardinalswürde erhielt, kam er zum erstenmale mit dem größten deutschen Künstler der damaligen Zeit, der als Vertreter der Stadt Nürnberg auf den Reichstag geschickt worden war, mit Dürer in Berührung. Nicht nur den Kaiser Maximilian, auch den Erzbischof Albrecht hat Dürer damals gezeichnet. Die Originalzeichnung, welche Dürer anfertigte, ganz breit mit der Kohle entworfen und heute gleich derjenigen Maximilians in der Albertina in Wien bewahrt, zeigt uns den Kurfürsten in dreiviertel Lebensgröße, etwas nach links gewandt, mit Pirett und Morett bekleidet. Diese Zeichnung gefiel Albrecht so sehr, daß er einen Kupferstich darnach anfertigen lassen wollte. Dürer zeichnete mit der Feder die Vorlage für denselben, die sich heute in der Kunsthalle zu Bremen befindet, und fertigte nach ihr 1519 den Kupferstich an, der unter den Werken des Altmeisters unter der Bezeichnung „der kleine Kardinal“ bekannt ist. Zweihundert Gulden in Gold und zwanzig Ellen Damast bekam er für die Arbeit von Albrecht geschenkt.

Es ist ein vornehmes, feines Gesicht, jedoch ohne den Ausdruck energischer Thatkraft, das uns in dem Stücke des „kleinen Kardinals“ entgegentritt. Die Züge haben eine gewisse Ähnlichkeit mit denen Leos X., mit dem Albrecht überhaupt viel gemein hat. Beide leben in einer Zeit, die mit dem Alten bricht, neue Anschauungen zur Geltung zu bringen sucht. Beiden ist Gelegenheit geboten, tief in den Gang der Reformation einzugreifen, mit trotziger Kraft die Kirche zu verteidigen. Aber beide suchen sich geüffentlich über die ganze Bewegung zu täuschen, beide sind nicht zu thätiger Arbeit, sondern zu genußreichem Leben geboren. „Laß uns das Papsttum genießen, da es Gott uns beschieden hat,“ ruft gleich nach seiner Wahl Leo X. seinem Bruder zu; sein vornehmster Günstling, der Kardinal Bibbiena, aber findet, daß zur Vollkommenheit des römischen Hofes nichts fehle als die Anwesenheit schöner Frauen. Beide Äußerungen lassen sich sehr wohl auch im Munde Albrechts von Brandenburg denken. Albrecht steht gleich Leo X. der Kirche ziemlich gleichgiltig gegenüber. Die Humanisten mit Erasmus an der Spitze gelten ihm mehr als Moses und die Propheten. Er weiß, daß die überlieferten kirchlichen Zustände verdorrt und verknochert sind und hält sie einer Reformation nicht für wert. Er belacht mit Erasmus die Orthodoxen und nimmt von Hutten ebensowohl elegante

lateinische Verse wie die trockenste Prosa „über die französische Krankheit“ als Neujahrsgeſchenk an. Ein ſonderbares Gemisch von Scholaſtik und Humanismus, von Chriſtentum und Heidentum iſt ſeine Philoſophie. Er will das Leben genießen und weiß, daß die Kunſt den Lebensgenuß erhöht, nicht die Kunſt des Mittelalters mit ihren Spitzbogen, die ſehnsüchtig zum Himmel emporſtreben, mit ihren aſketiſchen Heiligen und ihren ſingenden Engeln, ſondern die Kunſt, die ſoeben jubelnd von Italien über die Alpen in die deutſchen Lande herabgeſtiegen war, mit ihren antiken Rundbogen, die zum behaglichen Verweilen auf der Erde einladen, mit ihren ſchönen nackten Körpern, ihren ſpielenden Putti. Die Kunſt iſt ſeine Freude und dient ihm gleichzeitig dazu, die wankenden Grundpfeiler der Kirche äußerlich aufzuputzen. Sie erhöht ſeinen eignen Lebensgenuß und giebt zugleich der gealterten Kirche einen neuen Glanz und einen goldigen Nimbus. In dieſem Sinne haben wir die Kunſtbeſtrebungen Albrechts aufzuſaſſen. Er würde geſchichtlich viel größer daſtehen, wenn er, anſtatt die Schäden der Kirche mit äußerem Blendwerk zu verdecken, an dem innern Neubau derſelben mitgearbeitet hätte. Aber das, was der Hiſtoriker beklagt, erkennt freudig der Kunſthiſtoriker an. Er bewundert die vielen Kunſtwerke, die Albrecht ins Leben rief, und begrüßt in ihm einen der erſten Beſchützer der deutſchen Renaiſſancekunſt.

Gleich die erſte Kunſtſammlung, die Albrecht gründete, macht uns mit dem ganzen Geiſte dieſes Kirchenfürſten bekannt, zeigt uns, daß Albrecht kein Mittel ſcheute, um ſeiner Kunſtſiebe fröhnen zu können. Wie Kaiſer Maximilian, war auch er vom Beginne ſeiner Regierung bis zu ſeinem Tode in ſteter Geldverlegenheit. Er konnte die Kunſt nicht lediglich aus perſönlicher Liebhaberei pflegen, ſondern mußte auch verſuchen, durch Kunſtwerke, die er öffentlich ausſtellte, Geld in ſeine leeren Taſchen zu lenken. Der fromme Glaube der Menge kam ihm dabei zu Hilfe. Es iſt bekannt, welche bedeutende Rolle der Reliquien-dienſt in der katholiſchen Kirche ſpielte. Schon als Juſtinian mit ſeiner Sophienkirche den Tempelerbauer Salomon zu übertreffen hoffte, ließ er in die Schichten ihrer Kuppel heilige Gebeine einmauern, und zu Ende des Mittelalters beſaß fogar jedes Bürgerhaus ſein kleines Heiligtum. In jede Stadt, die einen reichen Reliquienſchatz beſaß, ſtrömten die Wallfahrer und ließen große Geldſummen zurück. Aus dieſem Grunde hatte ſelbſt Friedrich der Weiſe, der ſpätere Beſchützer der Reformation, um hausväterlich für ſeine Reſidenz zu ſorgen, in dem ſogenannten Wittenberger Heiligtumsbuch den Zeitgenossen 1509 die Bedeutung ſeines Reliquienſchatzes vorgelegt. Er hatte von Lukas Cranach alle Heiligtümer, die in der Stiftskirche zu Wittenberg bewahrt wurden, abzeichnen, ſie dann in Holz ſchneiden und in einem beſondern Bändchen herausgeben laſſen, das jetzt nur in wenigen Exemplaren noch erhalten iſt.*) In

*) Reproduziert in Hirths „Liebhäberbibliothek alter Illuſtratoren,“ Bd. 6.

ähnlicher Weise wollte auch Kurfürst Albrecht seine leeren Taschen füllen. Schon sein Vorgänger im Erzstift Magdeburg, Ernst von Sachsen, hatte eine Menge Reliquien zusammengebracht und in der dazu errichteten Kapelle der heiligen Magdalena auf dem Hofe seiner Burg aufgestellt. Diesen Gedanken nahm Albrecht auf. Glaubte er auch nicht mehr an die Wunderkraft der Reliquien, so konnte er doch an den schönen Gefäßen, worin sie bewahrt wurden, die edelsten Kunstwerke bewundern. Und so vermehrte er die Sammlung unaufhörlich; in fremden Ländern erwarb er Beiträge durch Kauf, in den eignen erpreßte er sie, an den Fürstenhöfen erbat er sie. Bald hatte er eine großartige Sammlung zusammengebracht. Sie umfaßte hunderte von Meisterwerken der kirchlichen Kunst, von uralten elfenbeinernen Brotbüchsen an bis zu den feinsten Gebilden der eben aufblühenden Renaissance. In ganzen Reihen waren die uns so selten erhaltenen Prachtsärge aufgestellt, von den zierlichsten aus lauterem Gold, von denen einer ein Stückchen von der Ruthe Moses enthielt, bis zu den kolossalen, deren jeder mehrere Gerippe oder ganze Leiber von Heiligen bewahrte. Dazu kamen ganze Reihen prächtiger Monstranzen, Büchsen, welche Reliquien bargen, Heiligenbilder u. a. Alles war in neun Gängen aufgestellt, um die Pilgerscharen bequem hindurchführen zu können. Im ersten befanden sich die Reliquien aus dem heiligen Lande, im zweiten folgten die des Heilandes, im dritten diejenigen der „Königin Maria,“ im vierten die der Patriarchen, im fünften die der Apostel, im sechsten die der Märtyrer, im siebenten die der Bekenner, im achten die der heiligen Jungfrauen, im neunten die der erwählten Frauen und Witwen.

Diese Heiligtümer sollten an einem Tage des Jahres in Halle von den Priestern dem herbeigeströmten Volke gezeigt werden. Und damit sie der Reihe nach „gezeigt“ oder „ausgerufen“ werden könnten, ließ Albrecht dafür ein besondres liturgisches Buch, eine Agende anfertigen. Er beauftragte einen Maler, wahrscheinlich Simon von Aschaffenburg, auf großen Pergamentblättern die Abbildungen der Reliquien in Wasserfarben niederzuzeichnen. Dieses prächtige Miniaturwerk, in einen Band gebunden, umfaßte 344 Abbildungen. Sieben stellen kostbar verzierte Bücherdecken vor, fünfzig vergegenwärtigen verschiedene Monstranzen in der reichsten Fülle gothischer Architekturformen, zweiundfünfzig zeigen ganze Figuren von Heiligen, insbesondre zwölf Silberstatuetten der Apostel, fünfzehn Brustbilder und Köpfe; dazu kommen die unzähligen Abbildungen von herrlichen kleinen Altären und künstlerisch gestalteten Reliquiarien. Den Anfang des prächtigen Manuskripts bilden die Worte: „Diese tzeigung und Wayunge des allerhochwürdigsten Heyligthumbes ist geteilet und verordnet in Newn teile oder Genge.“ Dem Akt des „Zeigens“ unmittelbar vorher ging ein Warnruf an die Volksmasse: „Stehet stille und dringet nicht einander, und ob sich einigerlei Aufruhr, Geschrei von Feuer oder anderem begeben, sollt ihr euch daran nicht kehren, bis so lange man euch hinwegzuehen erlaubt.“

Grenzboten II. 1884.

Diese wenig feierlichen Worte leiteten das „Ausrufen“ ein, welches der Priester nach dem Text vornahm: „Erstlich wird hier gezeigt eine ganz goldene Rose, die Papst Leo X. unserm gnädigen Herrn dem Kardinal gegeben hat“ u. s. w.

Aber es genügte nicht, daß dieser Schatz in Halle aufgestellt war und den Einheimischen gezeigt wurde; allerorten mußten die Gläubigen erfahren, was in Halle zu sehen sei und welchen Ablass man durch ein Gebet bei diesen Heiligtümern gewinnen könne. Deshalb ließ Albrecht die vorzüglichsten der vom Meister Simon entworfenen Zeichnungen in Kupfer stechen und unter dem Titel „Vorzeichnung und zeichnung des hochlobwürdigen Heiligthums der Stiftskirche der Heiligen St. Moriz und Maria Magdalena zu Halle“ herausgeben. Dieses kleine Buch, welches ausdrücklich alle Gläubigen zur Heiligtumsfahrt nach Halle aufforderte, erschien Ende 1520 und umfaßt im ganzen 238 Abbildungen. Als Titelblatt ist das Porträt Erzbischof Albrechts, der „kleine Kardinal“ von Dürer vorausgeschickt. Mit Blatt 3 beginnen die Abbildungen der Heiligtümer, die bis Blatt 120 gehen. Es ist ein Auszug aus dem Miniaturwerk und führt wie jenes die Kostbarkeiten in neun Gängen vor.

Nun galt es aber auch, diesem kostbaren „Heiligtum“ eine würdige Behausung zu schaffen. Und so begann denn Albrecht im Jahre 1520 die gothische Kirche, die bereits sein Vorgänger Bischof Ernst als „St. Moriz- und Magdalenenkirche“ für sein „Stift“ bestimmt hatte und in der das „Heiligtum“ aufgestellt war, in neuem glänzenden Stile umzubauen.

Im Jahre 1520, noch vor dem Erscheinen des Hallischen Heiligtumsbuches, wurde mit dem Umbau und der Erweiterung der alten Stiftskirche begonnen. Leo X. gab seine Einwilligung, und der Rat der Stadt Halle bewilligte zum Neubau ein Zuschuß von 8000 Thalern. Man hat früher oft angenommen, daß die Stiftskirche von Albrecht ganz neu erbaut worden sei. Gegen diese Annahme schreiben aber die Steine. Die Hauptteile, welche Albrecht beibehielt, sind nach ihrem Stil in viel älterer Zeit, der Chor im vierzehnten Jahrhundert, das Schiff im fünfzehnten entstanden. Aber man bedarf gar keiner stilistischen Beweise. Das zweite Blatt des Heiligtumsbuches enthält einen Holzschnitt, welcher die beiden Bischöfe Ernst und Albrecht das Modell der Stiftskirche tragend darstellt. Beide werden hier als die Erbauer bezeichnet.

Albrecht war während des Baues selten in Halle. Streitigkeiten in Mainz, die Krönung Karls V. in Aachen, die Reichstage von Worms und Nürnberg erforderten seine Anwesenheit. Namentlich die doppelte Anwesenheit in Nürnberg aber, 1522 und 1522—23, regte wieder vielfach seinen Kunstsinne an. Er lernte die berühmten Künstler der alten Stadt persönlich kennen, erfreute sich an ihren Werken und gab ihnen wiederholt Aufträge.

Es ist wahrscheinlich, daß er damals in Nürnberg bei einem der vortrefflichen Stein- und Stempelschneider sein Staatsiegel bestellte, das man heute noch an verschiedenen Urkunden des Kardinals, wie an seinem Testamente, sowie

in besonders schönem und gut erhaltenem Abdrucke an einer Urkunde des städtischen Archivs in Augsburg findet, welche im dortigen Museum ausgestellt ist. Es stellt Albrecht als Kurfürsten-Erzbischof, Kreuz und Schwert haltend, in einer im Renaissancestil gebildeten Nische dar; über seinem Haupte schwebt die Taube des heiligen Geistes, und auf beiden Seiten stehen Engel; oben sieht man die Jahrzahl 1522 und unten das mit dem Kardinalshute bedeckte reiche Staatswappen. Zeichnung und Gravirung stehen in Feinheit des Geschmacks und trefflicher künstlerischer Ausführung den Arbeiten der vorzüglichsten damaligen Stempelschneider Italiens nur wenig nach.

Den Nürnberger Illuministen und Miniaturmaler Nikolas Glockendon beauftragte Albrecht, ihm ein prächtiges Meßbuch anzufertigen. Auch von Dürer sich nochmals zeichnen zu lassen fand er Gelegenheit. Die Zeichnung, auf weiß grundirtem Papier sehr sorgfältig ausgeführt, befindet sich gegenwärtig im Louvre zu Paris. Dürer legte sie dann einem neuen Kupferstiche zu Grunde, der im Unterschiede zu dem kleineren Stiche von 1518 als der „große Kardinal“ bezeichnet wird. Die Zeichnung ist genau beibehalten, nur ist der Kardinal nicht barhäuptig, sondern mit dem Pirett bedeckt. Dürer übersandte dem Erzbischof noch im Jahre 1523 die Kupferplatte samt 500 Abdrücken und gab in dem Schreiben, das er seiner Sendung beifügte, gleichzeitig Nachricht über den Fortgang der Arbeit an Glockendons Missale, dessen Vollendung Albrecht sehr am Herzen lag.

Als der Kurfürst im August 1523 vom Nürnberger Reichstage nach Halle zurückkehrte, war dort inzwischen der Umbau der Stiftskirche zur Vollendung gediehen, sodaß sie eingeweiht und dem öffentlichen Gottesdienste übergeben werden konnte. Die Einweihung geschah am 23. August 1523 und wurde von Albrecht selbst vollzogen. Freilich verriet weder der Stil der Außenseite der Kirche sondern Geschmack, noch war die Eilfertigkeit Albrechts der Gediegenheit seines Baues nützlich. Zwei schöne Türme an der Westseite des Domes waren so läuderlich angelegt, daß man sie schon im Jahre 1541 wieder abtragen mußte. Und so macht denn das turmlose Kirchengebäude heute, von außen betrachtet, den Eindruck der Schwerfälligkeit und sieht mehr einem weltlichen als einem kirchlichen Baue gleich.

Dieses unscheinbare Äußere ließ kaum ahnen, was für Schätze im Innern der Kirche verborgen waren. Schon im Jahre 1524 hatte Albrecht das Vergnügen, das neuangefertigte Glockendonsche Missale ausstellen zu können, ein Buch, an dessen Pracht kaum ein andres Meßbuch heranreichte. Da sehen wir zunächst auf der Einbanddecke Albrechts Bildnis nach dem Dürerschen Kupferstiche auf einer großen Silberplatte angebracht. Darauf folgt im Innern ein Kalender mit reichen Arabeskenverzierungen und zwölf Monatsbildern. Die Randverzierungen haben viel ähnliches mit Dürers klassischen Randzeichnungen zum Gebetbuche Kaiser Maximilians. Eine Fülle von Blumen ist auf dem

Rande ausgestreut. Darin treiben kleine Käfer und bunte Schmetterlinge ihr Wesen. Vögel, stolze Pfauen, Hirsche, Hasen, Eichhörnchen, Hunde, Katzen, Affen, Störche, Eulen sind herbeigeeilt, um mit einander zu spielen. Auch an heiteren, scherzhaften Darstellungen fehlt es nicht. Da braten die Hasen den Jäger; Schwein, Storch und Eule geben Konzert; auch zahlreiche Szenen aus der Fabel von Reineke Fuchs kommen vor. Die Monatsbilder gehen ihrem Inhalte nach auf diejenigen zurück, die man schon im Mittelalter den Kalendern beigegeben hatte, nur daß im Meßbuche die Ausführung eine feine, künstlerische ist. Im Januar wärmt man sich am Feuer, im Februar werden Pfähle herbeigetragen, um die Reben daran zu binden, im März pflügen die Bauern, im April werden die Herden auf die Weide getrieben, im Mai sitzen die Liebespärchen unter den blühenden Linden, im Juni wird geackert, im Juli gemäht, im August das Getreide geschnitten, im September die Ernte eingebracht, im Oktober die Winterfrucht gesät, im November Holz gehackt, im Dezember das Schwein geschlachtet. Das alles wird in sorgfältigster Weise vorgeführt, sodaß sich die Bilder sehr wohl mit den gleichzeitigen vortrefflichen Blättern des Breviariums Grimani vergleichen lassen. Darnach folgen noch dreiundzwanzig blattgroße Miniaturen, welche das Leben Christi und der Maria von Christi Geburt an bis zum jüngsten Gerichte vorführen. Auch diese sind vortrefflich; freilich darf man nicht übersehen, daß nur weniges Glockendons eigne Erfindung ist, das meiste auf Blätter Schongauers, Dürers oder Cranachs zurückgeht. Rechnet man dazu noch die übrigen 116 kleinern Bilder, so ergiebt sich ein Prachtwerk, wie es schöner kaum gedacht werden kann. Auf der letzten Seite steht die einfache Notiz: „Ich Niklas Glockendon zu Nuremberg Hab Dieses Buch illuminirt Und Vollenet Im Jar 1524.“

So wurde allmählich die Ausschmückung der Kirche beendet. Im Jahre 1526 entstand die Kanzel, eins der reichsten Skulpturwerke unsrer Renaissance, völlig mit Laubwerk und spielenden Putten geschmückt, über dem Aufgang mit einem Ecce homo, an der Treppenbrüstung mit den Kirchenvätern, an der obern Einfassung mit den Aposteln und Evangelisten geziert. An jedem der vierzehn Pfeiler des Mittelschiffes stand in der Höhe der Empore ein steinernes Apostelbild, im großartigen Stile Dürerscher Kunst gehalten. Von derselben Pracht war die Thür der Sakristei, mit reichen Reliefs geschmückt und von zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefast.

Ebenso wie die Plastik wirkte aber auch die Malerei. Es läßt sich nicht mit Sicherheit angeben, in welchem Jahre das berühmte Altarwerk der Kirche entstand, das soviel Staub in der Kunstgeschichte aufgewirbelt hat. Es besteht aus einem Mittelbild und vier Seitenflügeln. Das Mittelbild zeigt die Bekehrung des heiligen Mauritius, des Schutzherrn der Kirche, durch den heiligen Erasmus. Erasmus, im vollständigen reichen bischöflichen Ornat, in der Linken einen prächtigen goldnen Bischofsstab führend, steht, von einem alten, ehrwürdigen

Geistlichen in rotem Talar begleitet, auf der einen Seite. Ihm tritt der Mohr Mauritius im Ritterharnisch des sechzehnten Jahrhunderts, von mehreren Kriegsknechten umgeben, entgegen. Unten am Fuße des Gemäldes sind die drei Wappenschilde der Bistümer Mainz, Magdeburg und Halberstadt angebracht. Von den Flügelbildern ist das erste der zweiten Patronin der Kirche, der heiligen Magdalena, gewidmet, die man in der modernen Tracht des sechzehnten Jahrhunderts mit dem Salbgefäß in beiden Händen in einer Landschaft stehen sieht. Daran schließen sich die Verwandten der Magdalena, die heilige Martha, mit Weihwassergefäß und Sprengwedel über dem Drachen stehend, und der heilige Lazarus. Im vierten Flügelbilde endlich wird der heilige Chrysostomus im bischöflichen Ornate mit Buch und Stab vorgeführt. Dieses Altarwerk spielt, wie gesagt, in der Kunstgeschichte eine wichtige Rolle. Man hat es früher dem Mathias Grünewald aus Aschaffenburg zugeschrieben und sich namentlich aus den Flügelbildern ein Urteil über den Stil dieses Meisters zu bilden gesucht. Erst Woltmann wies nach, daß nur das Mittelbild von Grünewald herrührt, während die Flügelbilder nichts mit ihm zu thun haben. Da hat man nun seitdem angenommen, daß die Flügelbilder erst in Halle selbst von einem sächsischen Künstler, wahrscheinlich Lukas Cranach, hinzugefügt seien. Da jedoch die feierliche Würde und Ruhe der Gestalten zu dem mehr kleinlichen Wesen Cranachs nicht wohl paßt, wird man wahrscheinlich auch diesen fallen lassen müssen und eher an einen andern Künstler, etwa Meister Simon von Aschaffenburg, zu denken haben, der gerade damals, wie die Urkunden nachweisen, mehrere Zahlungen von Albrecht erhielt und von dem aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Miniaturen des Heiligtumsbuches herrührten.

Aber nicht nur der Altar, auch die Wände der Kirche waren mit vielen Bildern geschmückt, namentlich werden die Bildnisse Karls V. und Albrechts selbst, auch eine Statue des heiligen Mauritius, eine in Silber getriebene Arbeit, erwähnt; herrliche, kunstvoll gewirkte Teppiche aus flandrischen Fabriken schmückten den Chor. Rechnet man dazu das in der Stiftskirche aufgestellte „Heiligtum,“ so ergibt sich eine wahrhaft märchenhafte Pracht, und man begreift das Lobgedicht, das der Dichter Sabinus nach Vollendung des Baues in klassischem Latein anstimmte:

Da wo die Saale in Halle bespült die städtischen Mauern,
 Ragt, aus mächtigen Steinen gesügt, ein heiliger Tempel;
 Albrecht, der edle Fürst, baute das herrliche Werk.
 Dir, Mauritius, ist es geweiht, und jener Maria,
 Die des erstandenen Herrn Züge vor andern geschaut.
 Werke von Marmor schmücken des Hauses hochragenden Eingang,
 Unter dem wandelnden Fuß leuchtet das bunte Gestein.
 Ringsum waltet herab von den Wänden der Teppiche Zierde,
 Welche des belgischen Volks künstliche Nadel gestickt;
 Fäden von strahlendem Gold durchziehen das reiche Gewebe,

Die feinsbildende Hand hell in die Fläche gewirkt.
 Mit den Gemälden, die hier voll Anmut prangen, verglichen,
 Schwindet der Göttin Gestalt, welche Apelles erschuf;
 Doch kein sinnebethörendes Werk ist hier zu erblicken,
 Venus, der lockenden, sind heilige Orte versagt.
 Wie von Qualen zerfleischt starkmütig die Gläubigen litten,
 Zeigt dem ergriffnen Gemüt rührend das reine Gebild;
 Wie uns der Jungfrau Sohn, dem Himmel und Erde gehorchen,
 Heilig in Leben und That, lehrte des Vaters Gebot;
 Wie sein heiliges Blut hinströmt am Stamme des Kreuzes,
 Welches von Sünde und Tod löset der Menschen Geschlecht;
 Wie er am Ende der Welt einst naht als mächtiger Richter,
 Wägend Verdienst und Schuld, göttlich bestrafet und lohnt.
 Dort steht Karl, der Beherrscher des Reichs, in würdigem Abbild,
 Strahlend im lockigen Haar tragend des Reichs Diadem,
 Wie er erscheint, wenn Herrschergevalt ausübend im Räte
 Er rechtskräftigen Spruch mächtigen Fürsten erteilt;
 Köstlich verziert umschlingt ihm den Nacken des phrygischen Widders
 Goldenes Bliß, und die Hand fasset das blitzende Schwert.
 Albrecht selbst steht hier in ähnlich gestaltetem Bildnis,
 Der aus eignem Schatz kaufte den kirchlichen Schmuck.
 Edles Gestein umfaßt weitleuchtend die doppelte Krone,
 Während den Bischofsstab kräftig die Rechte umschließt.
 Doch vor sämtlichen ragt ein silbergetriebenes Bildwerk,
 Panzergeschmeide bedeckt schützend die Rittergestalt.
 Held Mauritius ist es, im Bilde auch zeigt die Kraft sich,
 Seine Gebeine bewahrt sorglich der innere Raum.
 Endlos reihen sich goldne Gefäße an goldne Gefäße,
 Kelche zum frommen Gebrauch heiligen Dienstes geweiht;
 Nicht so zahlreich leuchten die Tag im kreisenden Jahre
 Als die Gewänder, die hier starren von edlem Metall.
 Was aus Minen zu Tag Pannonien fördert an Silber,
 Was von Gold ihm gewährt nimmer versiegender Schacht,
 Was in den Wellen der Tagus wälzt und der reiche Paktolus
 Scheint den einzigen Ort herrlich zu schmücken vereint.

Als die Ausschmückung der Stiftskirche im wesentlichen vollendet war, wendete sich Albrecht sofort andern Plänen zu. Er fühlte sich nicht wohl, wenn er nicht neue Kunstwerke entstehen sah. Es war die Zeit, wo der Gräberlugus die größte Rolle spielte, wo jeder Fürst schon zu Lebzeiten sein Grabmal errichten ließ. Wie Kaiser Maximilian schon zehn Jahre vor seinem Tode tausend Hände für sein Grabmal in Innsbruck in Bewegung gesetzt hatte, so dachte auch Kardinal Albrecht sehr früh daran, sein Grabmal fertigen zu lassen. Schon im Jahre 1523 wendete er sich an den Patrizier Kaspar Nützel in Nürnberg, der sowohl Kaiser Maximilian wie Kardinal Albrecht in Kunstfachen vielfach behilflich war, und ließ durch diesen mit dem berühmten Erzgießer Peter Vischer unterhandeln. Vischers Sohn wurde an Albrecht abgeschickt, um mit

diesem die Einzelheiten des Werkes zu beraten. Im Jahre 1525 war das Grabmal vollendet und wurde in der Stiftskirche zu Aschaffenburg aufgestellt. Auf einer großen Platte ist in mäßigem Relief die lebensgroße Gestalt des Kirchenfürsten dargestellt, in würdevoller Haltung, von schweren Gewändern umflossen. Auf dem reichverzierten Rahmen sind die verschiedenen Wappenschilder des Kurfürsten symmetrisch verteilt. Am Fuße des Reliefs liest man: Op. Petri Vischer Norimberg. 1525.

In der Zeit, als dieses Grabmonument gefertigt wurde, war Albrecht selbst in starker Gesundheit. Wir sehen dies aus verschiedenen Bildern, welche Lukas Cranach damals von ihm entwarf. Da haben wir zunächst das vortreffliche Porträt in Berlin, Albrecht in halber lebensgroßer Figur nach rechts gewendet, in Kardinalstracht. Wir haben ferner zwei Tafeln, welche uns den Kirchenfürsten unter dem Bilde des heiligen Hieronymus vorführen. Die eine ist der sogenannte Hieronymus im Gehäus vom Jahre 1525, welcher sich heute in der Darmstädter Galerie befindet. Die andre vom Jahre 1527, die heute im Berliner Museum bewahrt wird, zeigt Albrecht als heiligen Hieronymus zwischen Buschwerk vor einem auf Baumstümpfen hergerichteten Tische sitzend, von verschiedenen wilden Tieren friedlich umgeben. Weshalb Albrecht mit besonderer Vorliebe sich unter dem Bilde des heiligen Hieronymus darstellen ließ, ist unersichtlich.

Daneben entstand eine Reihe von Kunstwerken an andern Orten. Um auch den Bürgern von Mainz seine Sorgfalt für ihr Wohl zu beweisen, errichtete Albrecht im Jahre 1526 zur Verherrlichung des Sieges Karls V. über Franz I. bei Pavia den schönen Brunnen auf dem Markte in Mainz, eine der frühesten Schöpfungen der vollendeten Renaissance in Deutschland. Ein dreiseitiger Ziehbrunnen ruht mit dem obern Gebälk auf drei Pfeilern, die aus der untern steinernen Brüstung hervorstechen. Dicke Konsolen vermitteln den Übergang zwischen Pfeilern und Architrav. Aus den Kapitälern erheben sich geschweifte Streben und schließen sich an eine in der Mitte stehende Pyramide an, die durch einen auf den Gesimsen ruhenden Sockel getragen wird; an dieser Pyramide sind drei Nischen übereinander angebracht, in welchen die Bildnisse der Bischöfe Martin, Bonifacius und Ulrich in ihren bischöflichen Ornatn stehen, während die äußern Säulenflächen mit Attributen der Feldarbeit, des Fleißes, der Künste und des Krieges in Relief verziert sind.

Aber auch damit waren Albrechts Baupläne noch nicht erschöpft. Die Ausschmückung der Stiftskirche war kaum beendet, als der Erzbischof den Plan faßte, noch ein andres großes Gebäude errichten zu lassen. Das neue, mit „weltlichen Kanonikern“ besetzte Kollegiatstift sollte auch mit einer Universität verbunden werden. Die Kanoniker und Vikarien des Stiftes sollten zugleich Lehrer einer neuen Hochschule werden. Das Gebäude, welches Albrecht zu diesem Zwecke errichten ließ, ist die heutige Residenz. Sie war an der Stelle

gebaut, wo vorher ein Hospital gestanden hatte, und man begann bald darin Vorlesungen über katholische Theologie zu halten. Das Gebäude hat jetzt, arg verbaut und entstellt, wenig mehr von seinem ursprünglichen Glanze bewahrt. Zwei große Bogenportale, jedes mit einem kleinern Pfortchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen gehalten, führen in das Innere. Ein Säulengang, von dem jetzt noch Teile erhalten sind, umgab das Erdgeschloß. Der weite, unregelmäßige Hof muß ehemals einen bedeutenden Eindruck gemacht haben.

Nachdem Stiftskirche und Universität vollendet waren, unternahm Albrecht sofort andre neue Kirchenbauten. Er ließ die beiden alten Kirchen auf dem Markte, die Marienkirche und die Gertrudenkirche, 1529 abbrechen und an ihrer Stelle eine neue Marienkirche bauen. Die Kirche, deren Bau 1530 begann, wurde freilich erst am 8. Dezember 1554, wie die über der südlichen Eingangsthür befindliche Inschrift bezeugt, durch den Baumeister Nikolaus Hofmann vollendet. Nichtsdestoweniger hat Albrecht schon während des Baues für ihre innere Ausstattung gesorgt. Ein feierliches Altarbild, 1529 vollendet, schmückte das Innere. In der Mitte steht Maria, auf der Mondichel ruhend, mit dem Jesuskind auf dem Arme, von geflügelten Engelsköpfen umgeben. Links vor der Himmelkönigin kniet betend Kardinal Albrecht im Purpurgewande. Auf den Seitenflügeln des Bildes sind der heilige Moriz und andre Heilige fast lebensgroß dargestellt. Auch über den Meister dieses Bildes sind wie über den des Altarwerkes der Stiftskirche die Ansichten geteilt. Die einen betrachten das Werk als eine der vortrefflichsten Arbeiten Lukas Cranachs, während die andern darin das Hauptwerk des Pseudogrünewald (Simon von Aichaffenburg) erblicken.

Auch ein prächtiges Gebetbuch war wiederum nötig, und abermals wurde Glockendon damit beauftragt. Das Buch wurde im Jahre 1531 vollendet. Auf der ersten Pergamentseite ist von Albrechts eigener Hand eingeschrieben: Anno Domini MDXXXI completum est praesens opus Sabbato post Invocavit Albertus Cardinalis manu propria scripsit. Wenn die Miniaturen sämtlich von Glockendon herrühren, so hat dieser darin alle seine frühern Arbeiten übertroffen. Namentlich ein Blatt — wie in einem Kirchhofe vier Mönche einen Sarg in die Erde lassen, der Pfarrer denselben mit Weihwasser besprengt und der Totengräber gleichgiltig zur Seite blickt — ist so vortrefflich, daß man unwillkürlich an einen niederländischen Meister denkt.

Aber noch von einem zweiten Künstler ließ der Kardinal damals arbeiten. Hans Sebald Beham hatte um das Jahr 1530 seiner Vaterstadt Nürnberg den Rücken gekehrt und kam auf seiner Wanderung mit Albrecht in Berührung. Von diesem Künstler rührt zum Teil ein zweites, nach Albrechts eigenhändiger Inschrift ebenfalls 1531 vollendetes Gebetbuch her. Von den acht vorzüglichen in dem Buche enthaltenen Miniaturen, welche die Beichte, die Vorbereitungen

zur Messe und die Messe selbst darstellen, sind zwei mit Glockendons, vier mit Behams Monogramm bezeichnet.

Diese vortrefflich gelungenen Blätter veranlaßten den Kardinal dem kunstfertigen Beham noch einen größern Auftrag zu geben, den dieser im Jahre 1534 ausführte. Er schmückte eine Tischplatte in Albrechts Schlosse zu Mainz mit vier Szenen aus dem Leben des David, welche darstellten, wie der König aus siegreicher Schlacht heimkehrend vom Volke empfangen wird, wie er die schöne Bathseba im Bade belauscht, wie Urias, Bathsebas Gatte, in der Schlacht fällt, und wie der Prophet Nathan dem königlichen Sünder die Bußpredigt hält. Die zweite dieser Szenen ist die fesselndste. Es handelt sich dabei nicht um den König David, der nur in weiter Entfernung auf einem Balkon sichtbar ist, sondern um den Kardinal Albrecht selbst, welcher von seinem Hofstaate umgeben an der Brüstung des Bassins lehnt und der Badenden zuschaut. Diese Badende ist nicht Bathseba, sondern die schöne Margaretha Riedinger, die Geliebte des Kardinals, mit der Albrecht trotz aller Anfeindungen Luthers viele Jahre hindurch in Verbindung blieb.

Als Margaretha im Jahre 1536 starb, ließ Albrecht ein prächtiges Bronzegrabmal für sie anfertigen, das in der Stiftskirche zu Schaffenburg aufgestellt wurde. Die Pilaster sowie die Decke desselben sind mit Arabesken, dann mit Engelsgestalten und Leidenswerkzeugen des Heilands in Niello verziert. Auf den vier Ecken der Decke ruhen bronzene leuchterhaltende Genien. An der untern Deckplatte, welche den Sarg trägt, erblickt man ein Herz mit einer Stichwunde und die Jahreszahl 1536. Auf dem Fries sind die Sprüche des Psalmlisten zu lesen: *Ideo laetatus sum in his, quae dieta sunt mihi. In domum domini ibimus.* Ohne Zweifel rührt auch dieses Werk aus der Werkstatt Peter Vischers her.

Während so Albrecht durch prächtige Werke, die er entstehen ließ, die sinkende Kirche zu stützen, das Volk wieder für dieselbe zu gewinnen suchte, hatte Luther auf andre Weise den Weg zum Herzen seiner Nation gefunden. Nicht nur in den benachbarten Fürstentümern, dem Kurfürstentum Brandenburg und dem Herzogtum Sachsen hatte die Reformation die Oberhand gewonnen, selbst in Albrechts Erzbistum hatten sich schon lange die Neuerungen Bahn gebrochen. Albrechts Schöpfung, das neuerrichtete Kollegiatstift, das er als einen Damm gegen den Einbruch der Reformation geschaffen, brach zusammen; von den Angehörigen des Stiftes wurde einer nach dem andern lutherisch. Selbst das „Heiligum“ zog keine Wallfahrer mehr herbei, denn Luthers Schriften hatten dem Volke den Glauben an den „Abgott in Halle“ genommen. Es muß ein erschütternder Augenblick in Albrechts Leben gewesen sein, als ihm im Jahre 1540 die Gewißheit aufging, daß er sich in Halle nicht mehr halten könne, als er sich genötigt sah, die ihm von jeher so lieb gewesene Residenz, die er mit Bauten und Bildwerken geschmückt hatte, für immer zu verlassen.

So ließ er denn alle die vielen von ihm gesammelten Heiligtümer, Kirchenzierden und Kostbarkeiten, die sich in der Stiftskirche und in der Marienkirche zu Halle befanden, einpacken und nach Mainz schaffen. Der ganze Reliquienschatz wanderte von der Saale an den Rhein, und Luther konnte es sich nicht versagen, in der „Neuen Zeitung vom Rhein Anno 1542“ ihm einen Denktettel in seine neue Heimat nachzusenden, als der Kardinal sein altes Spiel damit wieder begann und den Ablass seines Heiligtums auch in Mainz zu verwerten versuchte.

Albrecht selbst lebte seit dem Jahre 1540 größtenteils in seinem stillen Aschaffenburg, das er wie ein horazisches Tibur liebte. Er war ein gebrochener Mann und machte noch im Jahre 1540 sein Testament, wonach der ganze Kirchenschatz samt vier Bildern — einem Selbstporträt, einem Ego homo, einer „Barmherzigkeit“ von Dürer und einem jüngsten Gericht — dem Dome zu Mainz, alles übrige der Stiftskirche zu Aschaffenburg zufiel. Aber trotz alles Lebensüberdrußes und trotz aller bitteren Erfahrungen verließ ihn auch in diesen letzten Lebensjahren nicht seine frühere Baulust. Schon im Jahre 1528 hatte er den Bau einer Kirche in Aschaffenburg beschlossen, der wegen politischer Verwicklungen und vielfachen Geldmangels nicht zur Ausführung kam. Jetzt im Sommer 1542, als er fast immer in Aschaffenburg wohnte, tauchte der frühere Plan wieder auf. Die Stadt und einige Bürger gaben den Boden unentgeltlich her, das Kollegiatstift in Aschaffenburg ließ das nötige Geld für den Bau, und so wurde in den Jahren 1543 bis 1544 die sogenannte Heiligegrabkirche in Aschaffenburg ausgeführt.

Diese Kirche war das letzte Werk, welches Albrecht ins Dasein rief. Am 24. September 1545, im fünfundfünfzigsten Jahre seines Lebens, starb er und wurde nicht, wie ursprünglich beabsichtigt gewesen war, in Aschaffenburg in dem Grabmale Peter Wischers, sondern in Mainz unter einer Grabplatte, die er sich erst im Jahre 1540 hatte anfertigen lassen, beigesetzt.

An dem, was er geschaffen, haftete kein Segen. Was unter ihm in Halle, Mainz und Aschaffenburg entstand, ist jetzt zum größten Teil in alle Welt zerstreut oder spurlos von der Erde verschwunden. Seine Bauten in Halle sind teils verfallen, teils durch spätere Zuthaten vollkommen verändert. Von seinem Hauptwerk, dem Hallesehen „Heiligtum,“ ist wenig mehr übrig. Alle nach Mainz gekommenen und mit dem dortigen Domschatze vereinigten prachtvollen Gefäße, Paramente, Kirchenzierden und Gemälde teilten mit diesem bis auf wenigstens zur Zeit der französischen Invasion im letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts das Schicksal der Veräußerung und Zerstreung in alle Welt. Selbst Behams Tischplatte wanderte aus dem Mainzer Schlosse in den Louvre und kann in Deutschland nur in einer Kopie, welche Louis Philipp 1844 Friedrich Wilhelm dem Vierten schenkte und welche jetzt im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrt wird, bewundert werden. Nur was nach Aschaffen-

burg gelangte, findet sich bis auf das berühmte Grünwaldsche Altarwerk, das 1836 in die Münchener Pinakothek geschafft wurde, größtenteils noch dort vor. Die Stiftskirche ist voll von Werken der Plastik und Malerei. In der Bibliothek bewundern wir Glockendons und Behams prächtig illuminierte Bücher, während uns gleichzeitig Meister Simons Miniaturwerk die Pracht des Hallischen Reliquienschatzes ahnen und seinen Verlust aufs tiefste beklagen läßt. Aber auch in dem stillen Mchaffenburg war nicht alles geborgen. Die Heiliggrabkirche, Albrechts letztes Werk, überlebte ihren Erbauer nicht lange. Sie wurde in den bald darauf erfolgten Religionskriegen zerstört, wahrscheinlich ein Raub der Flammen. Jetzt steht von ihr nur noch ein verfallenes Gemäuer in einem der Seen des königlichen Hofgartens Schönthal, von Trauerweiden umschattet, welche das Malerische des Baues erhöhen und ihm einen wehmütigen Ausdruck verleihen. Die Ruine erzählt von längst vergangenen Zeiten, von der Vergänglichkeit des Menschen und seiner Werke. Oben auf dem First prangt nur noch unerschüttert der brandenburgische Nar, den Albrecht zur Erinnerung an seine Abstammung an allen seinen Bauten anbrachte und der seitdem mit seinen Flügeln Europa beschattete.



Die katholischen Elemente in der deutschen Literatur.

4.



er Humor, den Pater Abraham a Sancta Clara in seinen Schriften entwickelt, konnte nicht leicht vererbt werden, aber die gesunde Grundstimmung dieser Schriften und die Abkehr von der dramatischen Polemik, welche bei ihm bemerkbar und welche seinen Nachahmern eigen sind, mußten naturgemäß im Verlaufe des ganzen achtzehnten Jahrhunderts wachsen. Die „Aufklärung“ drang mit unwiderstehlicher Gewalt auch in die katholische deutsche Welt ein und lähmte, was noch von den Nachwirkungen der Gegenreformation her lebendig war. Die dem Namen und dem äußern Bekenntnis nach katholischen Schriftsteller Frankreichs standen im entschiedensten Gegensatz zu dem Geiste, welcher die Gesellschaft Jesu und die leitenden Kreise der alten Kirche dereinst belebt hatte, und machten, auch wo sie nicht mit der Entschiedenheit der Encyclopädisten auftraten, kein Hehl aus ihrer tiefen Abneigung gegen jede Art von Fanatismus. Wo die Macht und der Einfluß der katholischen Kirche dazu noch hinreichten, wurden