

Besprechungen.

Bildende Kunst.

Die Tragaltäre des Rogerus in Paderborn. Beiträge zur Rogerusfrage. Von Dr. Alois Fuchs, Professor der Theologie. Mit 23 Abbildungen. (XVI u. 160 S.) Paderborn 1916, Bonifatiusdruckerei.

Die beiden Tragaltäre, mit denen sich die Arbeit beschäftigt, sind, weil sehr bemerkenswerte Goldschmiedearbeiten aus der Frühe des 12. Jahrhunderts, der kunstgeschichtlichen Forschung keineswegs fremd geblieben, sie haben aber bisher nie eine so sorgsame Beschreibung, eine so eingehende Untersuchung und eine so gründliche Würdigung erfahren wie in der vorliegenden Schrift. Das durch seine Nieten und Gravierungen ausgezeichnete Portatile im Dom zu Paderborn ist eine Stiftung Heinrichs II. und, wie auch der Verfasser überzeugend nachweist, das Werk des Rogerus von Helmarshausen. Das aus dem Kloster Abdinghof stammende Tragaltärchen im Franziskanerkloster zu Paderborn, das sich durch sein hervorragendes opus interrasile (Auschnittarbeit) auszeichnet, gehört ebenfalls zweifellos dem Beginn des 12. Jahrhunderts an, doch liegen über seinen Meister Nachrichten nicht vor. Nach dem Verfasser ist es das Werk des Rogerus von Helmarshausen, doch scheinen mir die Gründe, die er dafür anführt, nicht durchschlagend zu sein. Eine gewisse Verwandtschaft besteht allerdings zwischen beiden Tragaltären, doch ist sie nicht so groß, daß man deshalb für diese den gleichen Meister annehmen müßte, zumal die künstlerische Handschrift und Auffassung ihres Bildwerkes allzu verschieden ist. Einen Bernwardsaltar (S. 119) gibt es zu Hilbesheim nicht. Sehr einläßig behandelt die Schrift die an das Domportatile sich anknüpfende Frage nach dem Verfasser der *Schedula diversarum artium*, dem Presbyter Theophilus. Die diesbezüglichen Ausführungen schließen mit dem Ergebnis: „Wir möchten meinen, daß unsere Untersuchung doch dargetan hat, daß der Gleichung Rogerus—Theophilus die denkbar höchste Wahrscheinlichkeit zukommt. Hiermit werden wir uns, wie so oft, wohl bescheiden müssen, und zwar für immer.“ Eine gewisse Wahrscheinlichkeit liegt allerdings vor, doch wird man wohl besser nicht gerade von einer äußersten, die der moralischen Sicherheit nahezu gleich ist, reden. Vergessen wir nicht, daß wir nur einige wenige der Goldschmiede des 11. und 12. Jahrhunderts dem Namen nach kennen und daß, was sich an Goldschmiedearbeiten aus dieser Zeit erhalten hat, nur ein ganz kleiner Bruchteil der in jener Zeit geschaffenen ist. Weil man das nicht genügend beachtete, hat man zu Köln ganz zu Unrecht eine Pantaleonswerkstätte mit drei führenden Meistern geschaffen, die nun schon fast als Wirklichkeit gilt. Die sehr lehrreiche Arbeit sei allen Interessenten wärmstens empfohlen.

Die Baustile, mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Kirchenbaues. Von Prof. Dr. Nikolaus Spiegel. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 164 Abbildungen. 8° (122 S.) Paderborn 1921, Ferd. Schöningh. M 10.50

Als erste Einführung in die Entwicklung der Baukunst ist Prof. Spiegels Werkchen recht brauchbar, zumal als Leitfaden beim Unterricht in Schulen, indem der Lehrer es nach Bedarf erweitern und ergänzen kann. Alle den verschiedenen Stilen wesentlichen und sie charakterisierenden Elemente werden kurz aber faßlich behandelt und durch gute Abbildungen veranschaulicht. Mauerstärken von 3—5 m in den tragenden Wänden dürften sich in romanischen Kirchen wohl nicht nachweisen lassen. Haben doch die Dome von Mainz und Speier nur eine solche von etwa 2 m. Bei Besprechung des gotischen Stiles wäre die Folge der charakteristischen Neuerungen wohl richtiger Rippengewölbe, Spitzbogen, durchgehende Joche, beim Gewölbe aber wäre eine kurze Darlegung der hauptsächlichsten Gewölbeformen, beim Spitzbogen eine solche der verschiedenen Spitzbogenarten am Platze gewesen. Jesuitenkirchen im Sinne von Kirchen der Jesuiten mit eigenem Stil existieren nicht. Einen Jesuitenstil hat es, wie nachgerade genügend nachgewiesen ist, nie gegeben. Das im Anhang über den Altar in altchristlicher und romanischer Zeit Gesagte ist in mehrfacher Hinsicht nicht zutreffend.

Die Dome von Limburg und Raumburg. (Die Kunst dem Volke Nr. 40.) Herausgegeben von der Allgemeinen Vereinigung für christliche Kunst, München, Renatastr. 6. Mit Text von Dr. Oskar Doering und 53 Abbildungen. M 3.— Für Ortsgruppen, Vereine und Schulen bei gemeinsamem Bezuge von 20 Exemplaren direkt von der Geschäftsstelle bestimmte Vorzugspreise.

Das Heft Nr. 40 der Sammlung „Die Kunst dem Volke“ reiht sich nach Text und Abbildungen den übrigen Heften derselben würdig an. Es sind zwei der hervorragendsten Schöpfungen des Übergangs vom romanischen zum gotischen Stil, die in ihm ebenso ansprechend und anregend wie faßlich und anschaulich dem deutschen Volke vorgeführt werden. Wenn je, dann gilt es heute, Augen und Sinn des guten deutschen Volkes auf die großartigen Werke hinzulenken, welche eine wahrhaft kunstgroße Zeit uns als Erbe zur dauernden Wertschätzung und Lehre hinterlassen hat. Möge deshalb auch diesem Heft eine Verbreitung beschieden sein, wie sie sowohl sein Gegenstand als auch die vortreffliche Art der Behandlung desselben reichlichst verdienen.

Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. I. Rheinische Baudenkmäler. Von Dr. Heribert Reiners. Mit 100 Abbildungen. (XXIV u. 128 S.) M.-Gladbach 1921, B. Kühn. Kart. M 45.—; geb. M 54.—

Die „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ können als nützliche Ergänzung zu den offiziellen vorzüglichen Denkmälerstatistiken dienen, die unter Leitung von Geheimrat Prof. Dr. Clemen zu Bonn erscheinen. Sie haben aber darüber hinaus noch einen weiteren Wert, sofern sie nämlich auch Abbildungen von Bauten aus

Gebietsteilen der Rheinprovinz bringen, für die jene Denkmälerstatistiken noch nicht vorliegen, und sofern sie weiterhin eine gute Zusammenstellung der bemerkenswerthesten Kunstdenkmäler der Rheinprovinz bieten. Der bereits vorliegende erste Band behandelt die Baudenkmäler, die folgenden sollen der Plastik, der Malerei und dem Kunstgewerbe gewidmet sein. Die Veröffentlichung sei nachdrücklichst empfohlen. Sie lehrt unser Volk, wo wir wahre, ideale Kunst zu suchen haben, wo sich für unser eigenes Kunstschaffen eine Fülle von Vorbildern und Anregungen findet; sie ist ein wirksames Gegenmittel gegen den schrankenlosen, selbstherrlichen Subjektivismus, der sich unter den schönklingenden, blendenden Schlagworten „Inneres Erleben, Expressionismus“ in dem heutigen Kunstschaffen breit macht und auch, nicht zum Frommen unseres gläubigen christlichen Volkes, in die religiöse, kirchliche Kunst sich einzunisten sucht. Es ist lehrreich, in dem vorliegenden Band die meisterlichen Schöpfungen einer Kunst, die auf dem Boden einer gesunden Überlieferung und einer ruhigen Entwicklung sich betätigte, mit den Modewerken der modernen Kunst zu vergleichen. Es kann denn keinen Augenblick zweifelhaft sein, wohin sich das Zünglein der Waage neigt. Vermißt habe ich unter den Abbildungen die Wiedergabe der einen oder andern neueren Kirche im Stile des Mittelalters, wie der in ihrer Innenwirkung geradezu überwältigenden St. Heribertskirche zu Deuß. Die Kölner Hängebrücke hätte ich dagegen unter ihnen lieber nicht gesehen; sie ist ein staunenswerthes, großartiges Ingenieurwerk, aber keine Schöpfung der Baukunst und mit ihren nüchternen, steifen Galgen ebensovienig schön zu nennen.

Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler. Ein Handbuch für Geistliche, Gemeinden und Kunstfreunde. Von Cornelius Gurlitt. 8° (154 S.) Leipzig-Erlangen 1921, Deichert. Brosch. M 15.—

Die Schrift behandelt in ebensoviele Abschnitten die Aufgabe der kirchlichen Denkmalpflege, die Organe der kirchlichen Denkmalpflege, die Pflege der kirchlichen Baudenkmäler und die Pflege der kirchlichen Einrichtungsgegenstände. Ein warmgehaltenes, packendes Schlußwort mahnt zur Liebe zur Heimat, zur Achtung vor dem geschichtlich Gewordenen und vor den heimischen Werken menschlichen Kunstsinns. Was der Verfasser auf Grund langer, vielseitiger Erfahrung in diesem Schlußwort und in den drei letzten Abschnitten sagt, enthält sehr viel Lehrreiches, manche vortreffliche Winke und Anweisungen, denen ich alle Beachtung und Nachachtung wünschen möchte. Es würde dann sicher mancher Fehlgriß vermieden werden. Was er dagegen im ersten Abschnitt über die Künstler, die Stilfrage, den guten Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausführt, enthält manches, dem ich bei aller aufrichtigen Hochschätzung des Verfassers nicht zustimmen kann. Insbesondere möchte ich betonen, daß es für religiöse Kunstwerke, namentlich aber für solche, die zur Aufstellung in der Kirche bestimmt sind, auch bezüglich der Form und des Ausdrucks Gesetze gibt, die im Gegenstand wie im Zweck derselben begründet sind und den Künstler bei seinem Schaffen durchaus binden. Ein Künstler, der aus Subjektivismus von ihnen nichts wissen will, wird gut tun, seine Hand von solchen Kunstwerken fernzuhalten. Nur ungern habe ich

Sätze gelesen wie: „Es standen sich (beim Kampf der Reformatoren des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts gegen den Bilderkult) Ansichten gegenüber, die darum stritten, ob eine besondere Kraft in den Bildern steckt, ob man sie selbst anbeten solle oder das, was sie darstellen, d. h. ob die Gottheit in den Bildern selbst anwesend sei oder ob dem Betenden die Gottheit durch das Bild nur geistig nähergerückt werde“, oder: „Es spricht sich da die alte Scheidung zwischen semitischen und indogermanischen Völkern aus; . . . jene Unfähigkeit der Semiten, sich in das Verhältnis zur Kunst einzuleben, wie das etwa für die katholische Christenheit durch das Tridentiner Konzil festgelegt wurde.“ Was die katholische Kirche seit alters betreffs der Verehrung der Bilder lehrt, bedarf nachgerade wohl kaum mehr einer näheren Erörterung; das Tridentinum aber hat sich darauf beschränkt, lediglich die Aufstellung unpassender, Ärgernis erregender Darstellungen zu verbieten.

Die Gottheit in der älteren christlichen Kunst. Von Ludwig Heilmair, Kurat und Kirchenvorstand bei St. Stephan in München. 8° (118 S.) München 1920, Selbstverlag des Verfassers, Thalkirchnerstraße 11/II. M 7.50

Heilmairs Schrift über die Darstellung Gottes in der älteren christlichen Kunst ist eine fleißige, solide Arbeit, ein schätzenswerter, brauchbarer Beitrag zur christlichen Ikonographie und als solcher bester Empfehlung wert. Ihr Standpunkt ist gegenüber der modernen religionsgeschichtlichen Methode, die auch in der christlichen Kunst nur einen grandiosen Synkretismus von Paganismus, Judentum, Romanismus, Hellenismus und Evangelium sieht, der christliche, auf den Anschauungen der Väter und der Kirche sich gründende; nicht zu ihrem Nachteil. Sie behandelt im ersten Teil den einen Gott und den Schöpfer-Logos in Literatur und Kunst (die Erlaubtheit bzw. Möglichkeit der Darstellung Gottes an sich, den präexistenten Schöpferchristus, Halbfiguren Gottes, Hand Gottes), im zweiten Christus, den göttlichen Erlöser (Symbole, Szenen aus dem Leben Jesu, Christustypen), im dritten den Heiligen Geist und die Trinität. Unbequem ist, daß die Nachweise an den Schluß der Schrift statt unter den Text gesetzt sind. Über die Schöpfungsdarstellung am Sarkophag aus S. Paolo und die sog. Rain- und Abelszene dürfte wohl noch nicht das letzte Wort gesprochen sein. Die lehrreiche Schrift drängt Referenten, den Wunsch auszusprechen, es möchten doch die jüngeren katholischen Kunsthistoriker und Archäologen dem auf katholischer Seite bislang ziemlich kiefmütterlich behandelten Gebiet der Ikonographie ihre Forschungen zuwenden. Es bietet ihnen für dieselben nicht bloß ein sehr anregendes und lohnendes Feld, sondern erheißt auch im apologetischen Interesse heutzutage geradezu eindringlichste und nachdrücklichste Bearbeitung.

Die Gedankenwelt im Salemer Münster. Von Joseph Klein. Mit acht Abbildungen auf vier Tafeln und zwei Grundrissen. 8° (VI u. 168 S.) Überlingen (Bodensee) 1921, Aug. Feyel. Broch. M 13.—

Das Salemer Münster, eine ehemalige Zisterzienserkirche, wurde zu Ende des 18. Jahrhunderts begonnen und zu Beginn des 14. vollendet. Ihre heutige

Ausstattung entstammt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ist die Kirche eine Perle der Gotik, so ist ihre Ausstattung, Hochaltar, Hochaltarschranken, Chorgestühl, Ostwand des Chores, 28 Nebenaltäre, 6 Beichtstühle und Orgel, das Hervorragendste, was auf deutschem Boden an klassizistischem Kirchenmobiliar geschaffen wurde. Kleins Schrift bietet eine treffliche Beschreibung und Erklärung der überaus zahlreichen, zum Teil vorzüglichen plastischen Darstellungen, mit denen die Altäre und die übrigen Einrichtungsgegenstände durch die Bildhauer Dürr und Wieland geschmückt wurden, und ist um so dankenswerter, als das Verständnis nicht aller Skulpturen ohne weiteres zutage liegt und auch der innere Zusammenhang des Bildwerks einer Erläuterung bedarf, wenn es in seiner Einheitlichkeit voll verstanden werden soll. Sie darf nicht bloß den Besuchern des Salemer Münsters, sondern überhaupt allen, die dem das Rokoko ablösenden Klassizismus und seiner Ikonographie Interesse entgegenbringen, bestens empfohlen werden. Nur formell haben die Salemer Skulpturen die Geleise des Rokoko verlassen, nicht aber auch nach ihrem Gehalt, in dem nach wie vor der Geist desselben weht.

Die Entstehung des Gebetbuches und seine Ausstattung in Schrift, Bild und Schmuck bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts. Von Georg Domel. Mit 64 Abbildungen. 4° (VIII u. 80 S.) Köln a. Rh. 1921, Privatdruck.

Die Schrift bezweckt, an der Hand charakteristischer Beispiele aus den in großer Zahl erhaltenen mittelalterlichen Schätzen illuminierten liturgischer und Andachtsbücher die Entwicklung der Ausstattung des Gebetbuches bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts aufzuzeigen, die hohe Stufe des Erreichten zu kennzeichnen und dadurch wirksame Anregungen für die heutige Ausstattung des Gebetbuches zu gewinnen, die, wie der Verfasser mit Recht beklagt, sehr viel zu wünschen übrig läßt. Demgemäß bespricht sie zunächst im allgemeinen die Entstehung des Gebetbuches und seine Ausstattung in Schrift und Schmuck, unter besonderer Berücksichtigung eben dieser letzteren, dann die Ausstattung der Evangelienbücher sowie der handschriftlichen und gedruckten Stunden- und sonstigen Andachtsbücher von ihrer Entstehung an bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts und schließlich auf Grund des Gesagten die neuzeitliche Form des religiösen Buches und seiner Ausstattung nach künstlerischen Gesichtspunkten. Es sind sehr beachtenswerte Winke, die der Verfasser in diesem letzten Abschnitt gibt; schade, daß sich ihrer Nachachtung allzu große, vielfach kaum zu überwindende Hindernisse mannigfaltigster Art in den Weg stellen. Wie sich der Verfasser die Ausstattung des neuzeitlichen Gebetbuches denkt, zeigt der typographisch hervorragende Satz (Maximilian-Gotisch der Schriftgießerei Gebr. Klingkopf, Offenbach a. M.) und der Bildschmuck der Schrift. Ein Druckfehler ist es, wenn S. 24 der Rabulasodex 886 statt 586 datiert ist. Sakramentare (S. 28) sind nicht Bücher zur Verwaltung der Sakramente, sondern liturgische Bücher, welche die Orationen der Messe enthielten. Bischof Arthelwold (S. 32) starb 984. Der Matasodex (S. 37) stammt von der

Äbtissin Uta I. (ca. 1000). Ihrem Inhalt nach wird man die Gebetbücher wohl nicht von den Evangeliiaren, sondern von den Psalterien herzuleiten haben.

Joseph Braun S. J.

Matthäus Schießl. Von Cajetan Oßwald. Mit 120 Textbildern, 12 farbigen Einschaltbildern und 10 Doppeltonbildern. 4° (120) München 1922, Gesellschaft für Christl. Kunst. Geb. M 96.— bis M 110.—

Von diesem Buch war die erste starke Doppelauslage in wenigen Wochen ausverkauft. Nichts zeigt deutlicher, wie viel gesunder und natürlicher Sinn noch in unserem Volke steckt, als dieser alle Hoffnungen übersteigende Erfolg dieses schönen Werkes. Die Bildergalerie, die uns vorgeführt wird, ist so reichhaltig, daß sie vollaus genügt, die innere Welt des Meisters kennenzulernen. Und welch heilkräftiges Wasser sprudelt aus diesem frischen Bergquell, noch ganz unvermischt mit den Abwässern der Großstadt! Alles kommt kristallklar und unentweicht aus dem Ursprung. Besonders begrüßen wir die reichliche Beigabe von Bildskizzen, weil man sie sonst kaum zu sehen Gelegenheit hat. Hier lernt man des Künstlers Ausdruckskraft am besten kennen. Wie hinreißend ist z. B. die Totentanzstudie von 1907, der originelle Drachenwürger, der in seiner greisenhaften Einsamkeit entzückende St. Christoph, das vergräunte und verhuzelte Alpenmandl! Der Künstler scheut durchaus nicht vor bauerlichen Verhbeiten zurück, die gerade in unserer zum Teil verzückerten, zum Teil verbitterten Zeit so köstlich und humorvoll klingen. Immer aber leuchtet durch alle Kraft und Verhbeheit fleghaft die menschliche Güte hindurch. Wie vielseitig, gemütvoll und kerndeutsch hat uns Schießl das Geheimnis der Weihnacht in die Seele geläutet! Und mag ein Motiv noch so traurig sein, stets schließt er mit einem freudigen, versöhnenden Dur-Akkord.

Wo aber findet sich derjenige, der diese Volksmelodien so begleitet, daß ihr Stimmungsgehalt nicht nur nicht verdeckt, sondern gehoben wird? An Cajetan Oßwald hat Schießl diesen kongenialen Begleiter gefunden. Da wird die schlichte Melodie nicht mit geistreichen Kontrapunkten umwickelt, sondern ebenso warm, wie sie selber ist, in Worte gefaßt. Bild und Wort sind in eins zusammengewachsen wie Volkslieder zur Laute. Gar manche scharfsinnige Beobachtung, die das Formale betrifft und nur so nebenhin und unauffällig eingestreut ist, zeigt übrigens, daß Oßwald sehr wohl in der Lage wäre, das Problem Schießl auch kunstkritisch anzufassen; daß er der Versuchung nicht unterlegen ist, mit Gelehrsamkeit zu prunken, zeigt vielleicht am besten, wie gut er den Meister verstanden hat. Als Freunde und Vertraute wandern sie beide Arm in Arm durch dieses köstliche Buch. Wer möchte da nicht der Dritte im Bunde sein und still lauschen auf ihre Zwiesprache?

Josef Kreitmaier S. J.