

Besprechungen

Christliche Symbolik

Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Von Wilhelm Molsdorf. Mit 11 Tafeln. 8° (XVI u. 294 S.) Leipzig 1926, Karl Hiersemann. M 16.—

Ein Buch wie das vorliegende wird allen, die sich mit der mittelalterlichen Kunst beschäftigen, zweifellos nicht unwillkommen, denen aber, die in der Symbolik derselben nicht genügend heimisch sind, bei dem Reichtum, der Mannigfaltigkeit und der Vielseitigkeit ihrer Symbole geradezu unentbehrlich sein. Behandelt werden in ebensoviele Abschnitten die Symbole der Dreieinigkeit, Gott Vaters, Christi (Person, Leben, Wirken, Wunder, Lehre, Wiederkunft zum Gericht), des Heiligen Geistes, der Engel und Teufel, Marias, der Propheten, Evangelisten und Apostel, der Kirche und Synagoge, gewisser Dogmen (Zehn Gebote, Credo, Erlösungslehre, Taufe, Buße und Eucharistie), der sittlichen und wissenschaftlichen Begriffe (Tugenden, Laster, freie Künste, Philosophie, Zahlen) sowie endlich der Zeit und Welt (Zeit, Jahreszeiten, Monate, Tag und Nacht, Leben und Tod, Lebensalter, Weltall), nicht jedoch die seit Ende des 12. Jahrhunderts in Gebrauch kommenden Abzeichen der Heiligen. Eine in allem vollständige Darlegung der Symbolik der mittelalterlichen Kunst hat der Verfasser nicht bieten wollen, ja in der Form eines Handbuchs nicht einmal anstreben können, wie er auch im Heranziehen von Beispielen diesem Charakter des Buches entsprechend sich Beschränkung auflegen mußte. Immerhin ist seine Arbeit relativ vollständig und für gewöhnlich völlig ausreichend. Sie bekundet nicht nur, daß er das weite Feld der Symbolik der mittelalterlichen Kunst sachlich beherrscht, sondern auch, daß er gut in ihren Geist und ihr Verständnis eingedrungen ist.

Was der Verfasser unter dem Begriff „Dogmen“ vereinigt hat, wäre wohl sachlich zutreffender auf die Abschnitte Christus (Erlösungslehre) und Kirche (Zehn Gebote, Credo, Sakramente) verteilt worden. Vermißt habe ich bei einem eingehenden Studium des Buches nur wenig, wie z. B. Christus als Krieger (Hadelinusschrein), Herz Jesu, Fünf Wunden, Moses-Petrus, Geseßesübergabe (sog. traditionis legis), Rosenkranz, Werke der Barmherzigkeit. Beim Lebensbaum wäre wohl auch die Darstellung desselben auf dem Retabel zu Ddense und einigen andern gleichartigen Bildwerken, beim Kampf der Tugenden mit den

Lastern die diesbezüglichen Emailbildchen des Heribertusschreines, bei den sittlichen Tugenden die sechzehn allegorischen Tugendfiguren des Dreikönigenschreines zu berücksichtigen gewesen. Eine Darstellung von Sonne und Mond auf der Quadriga findet sich noch auf dem Metallantependium im Museum zu Stockholm (spätes 12. Jahrh.), eine Darstellung des Thrones Salomons schon auf dem Rationale im Dom zu Bamberg, der Engel der Auferstehung, der auf das Grabbuch hinweist, bereits auf dem Mauritiusportatile zu Siegburg, das jedoch nicht schon um 1135 entstanden ist. Die Apostel mit dem Credo im Wechsel mit Propheten begegnen uns besonders auch an den Langseiten des Heribertusschreines, die Apostel mit Städtebildern auch am Dreikönigenschrein und auf einem Portatile Kölner Herkunft im Dom zu Bamberg. Nicht zutreffend ist, daß die Ähren auf dem Kleide der Madonna im Ährenkleid auf das Sternbild der Jungfrau zurückgehen (vgl. die eingehenden lehrreichen Untersuchungen von Graus in „Kirchenschmuck“ XXXV [1904] 1 f.). An Literatur hätten sich wohl noch zur Benützung empfohlen: Ludw. Heilmairer, Die Gottheit in der christl. Kunst (München 1920), eine vortreffliche Arbeit; W. Neuß, Die katalonische Bibelillustration (Bonn 1922), und J. Braun, Der christl. Altar (München 1924). Wünschenswert endlich wäre es gewesen, daß der Verfasser der Darlegung der einzelnen Symbole eine zusammenfassende kurze Übersicht über die Entwicklung der Symbolik der mittelalterlichen Kunst und der für sie bestimmenden Einflüsse und Anschauungen vorausgeschickt hätte, wozu er bei seiner Beherrschung des gesamten Materials sicher wie wenige befähigt gewesen wäre, und dabei zugleich die verschiedenen Arten der Symbolik: Typen, Symbole im engeren Sinne, Gleichnisse, unterschieden hätte. Es würde das für ein volleres Verständnis der nachfolgenden Ausführungen über die einzelnen Symbole sehr förderlich gewesen sein.

Eine tadelnde Kritik an dem Buche sollen und wollen diese Bemerkungen keineswegs sein, sondern nur das lebhafteste Interesse bekunden, das Referent dem wertvollen Buche entgegenbringt. Auch so, wie es vorliegt, ist es für seinen Zweck sehr brauchbar, wird es beim Studium der mittelalterlichen christlichen Ikonographie die besten Dienste leisten.

Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus. Von Dr. Joseph Sauer. Zweite, vermehrte

Auflage. Mit 14 Abbildungen. gr. 8° (XXVIII u. 486 S.) Freiburg i. Br. 1924, Herder. M 16.—; geb. 18.—

Die erste Auflage des Werkes erschien 1902; sie fand in Band 64, S. 209 dieser Zeitschrift durch P. St. Beissel eine eingehende, sehr anerkennende Besprechung. Die zweite ist infolge der andauernd ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse sehr zum Bedauern des Verfassers nicht eine Neubearbeitung, sondern nur ein Manulneudruck, dem jedoch als Ergänzung ein 70 Seiten umfassender Anhang angefügt ist. War schon die erste Auflage eine vorzügliche Einführung in das von dem heutigen so verschiedene und deshalb für uns so fremde Geistesleben des Mittelalters, die Sphäre, in der die mittelalterliche Kunst heranwuchs und groß wurde, und der Mutterboden, aus dem sie Nahrung und Gedeihen schöpfte, so gilt das in noch erhöhtem Maße von der um so zahlreiche wertvolle, von dem umfassenden Wissen des Verfassers ein glänzendes Zeugnis ablegende Nachträge bereicherten zweiten. Allerdings ist die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung, wie sie uns in den Schriften der mittelalterlichen Liturgiker entgegentritt, zumeist nicht Ursymbolik — über Ur- und Nachsymbolik vgl. J. Braun, Liturg. Handlexikon² (Regensburg 1924) S. 333 —, indessen ersehen wir immerhin auch so aus ihr, was alles das Mittelalter in den Schöpfungen seiner Kunst geschaut und gewollt hat. Wer immer das Schaffen der mittelalterlichen Künstler und die Werke, die sie uns hinterlassen haben, allseits verstehen und voll würdigen will, muß sich deshalb notwendig mit den Gedankengängen der mittelalterlichen Geisteswelt, wie sie vom Verfasser so lichtvoll dargelegt werden, vertraut machen und nicht bloß von formalen Betrachtungen, sondern auch von ihnen aus an das Studium der Kunst des Mittelalters herantreten.

Zu Nachtrag S. 117 darf ich vielleicht bemerken, daß das templum im Zitat aus Isidors Etymologien nicht einen materiellen Tempel bezeichnet, sondern das ideell abgegrenzte Schaupfeld der Auguren; dann, daß die Einzeichnung eine crux decussata auf den Boden einer zu weihenden Kirche durch den Bischof bei der Weihe derselben mit der Grenzabsteckung des templum durch die Auguren wohl nichts zu tun hat. Denn erstens bedarf es nach Fertigstellung der Kirche keinerlei Grenzabsteckung innerhalb derselben mehr; sie wäre völlig zwecklos. Zweitens verliefen die Linien der vom Bischof gezeichneten crux decussata stets nicht

von Osten nach Westen bzw. von Norden nach Süden, wie die Linien bei der Grenzabsteckung des templum durch die Auguren, sondern von Nordosten nach Südwesten und von Südosten nach Nordwesten. Drittens endlich stammt der Brauch, was bisher ganz unbeachtet gelassen wurde, nicht aus dem römischen Kirchweihritus, wie man bei der Annahme, er sei eine Reminiszenz an die Grenzabsteckung des templum durch die Auguren, erwarten sollte, sondern aus dem gallikanischen, aus dem er frühestens erst im 9. Jahrhundert in den römischen überging. Die crux decussata, die der Bischof auf den Boden zeichnet, ist ein X, der Anfangsbuchstabe des Namens Christus; ihre Einzeichnung aber besagt die Besitzergreifung des zu weihenden Gotteshauses durch Christus, dessen Siegel gleichsam dem Boden des Gotteshauses in Gestalt des Anfangsbuchstabens seines Namens aufgedrückt wird. Der Foltardsbrunnen von St. Maximin zu Trier (Nachtrag S. 244) entstand nach Ausweis der Mitra der an ihm dargestellten Bischofsfiguren zweifellos erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Das Werk, das für das Verständnis des mittelalterlichen Kunstschaffens geradezu unentbehrlich, gegenüber gewissen einseitig christozentrischen Bestrebungen aber, die sich in jüngster Zeit im Kirchenbau und seiner Ausstattung bemerklich machen, in hohem Maß aufklärend und richtigstellend zu wirken geeignet ist, sei bei seinem zweiten Erscheinen neuerdings wärmstens empfohlen.

Josef Braun S. J.

Englische Literatur

Jüngstes England. Anthologie und Einführung von Karl Arns. 8° (VIII u. 322 S.) Leipzig-Köln 1925, Rumer. M 6.—

Ein kühnes, reichhaltiges und interessantes Buch! Nach den einleitenden Kapiteln, worin der Verfasser eine kurze Gesamtcharakteristik der neuesten Strömungen und Bestrebungen auf dem Gebiete des schönen Schrifttums in England und den englischsprechenden Ländern zu geben versucht, Strömungen, die in ihren Hauptzügen sich von denen in unserer deutschen Literatur der Nachkriegszeit kaum unterscheiden, widmet Arns zunächst dem „großen Roman“, als dessen Hauptvertreter Arnold Bennett, Joseph Conrad, John Galsworthy und Herbert George Wells gelten, eine verhältnismäßig eingehende Würdigung. In dem weiteren Abschnitt „Der Roman der Jüngsten“ werden die epischen Prosawerke von sechzehn