

Der Philosoph von Schneizleek. Ein humoriger Roman. Von Hans Nikolaus Mang. Mit 45 Bildern des Verfassers. 8° (336 S.) München 1927, Delphin-Verlag. M 6.—

Humorig, das stimmt; aber kein Roman, was ja nicht schlimm ist. Der Humor ist recht grobschlächtiger Natur, für zartbesaitete Seelen sicher zu derb. Ohne Obszönes auszumalen, reden der Verfasser oder sein bierseliger Philosoph von geschlechtlichen Entgleisungen mit einer belustigten Selbstverständlichkeit, die den sittlichen Ernst doch zu gründlich hinter der Freude am Lächerlichen zurücktreten läßt. Frömmigkeit und Religion, sogar in der pfarrherrlichen Verkörperung, kommen nicht schlecht weg; nur hätten des Bierphilosophen indifferentistische Sprüche (S. 67) und seine Kritik am Rosenkranzbeten (S. 176) fortbleiben sollen. Wer sich nicht gegenwärtig hält, daß der Sohn eines niederbayrischen Dorfes nur einen Ausschnitt, nur die komisch-grotesken Züge seiner Heimat schildert, wird zu ungerechten Verallgemeinerungen verführt werden. Der Dialekt verstärkt den Erdgeruch; die Zeichnungen des Maler-Dichters, der zur Zeit Theater-Spielleiter ist, charakterisieren und karikieren in ergöglicher Weise.

Der Sohn des Wolfes. Von Jack London. 8° (276 S.) Berlin 1927, Universitas. M 3.—

Der Band enthält zehn Kurzgeschichten, mit denen Jack London seinen Erzählerruf begründete. Bis auf die letzte führen sie in die Goldgräberzeit Londons in Alaska. Die Grausamkeit der arktischen Lebensbedingungen, die Psychologie des weißen Goldsuchers und Pelzjägers wie der von der Zivilisation überfallenen Rothaut ist in Anschaulichkeit und Spannung umgefaßt. Die Art, wie der robuste Amerikaner die erotischen Vorwürfe des in die frauenlose Einsamkeit Verbannten oder des mit einer Indianerin Verheirateten behandelt, ist von vorbildlichem Zartgefühl.

C. Stang S. J

### Bildende Kunst.

Die Beziehungen der Handschriftenornamentik zur romanischen Baukunst. Erläutert von Dr. Gg. Human. Mit 126 Figuren auf 18 Tafeln. Zweite, verbesserte Auflage. 8° (89 S.) Straßburg 1927, J. H. Ed. Heiß. M 20.—

Eine ebenso interessante wie lehrreiche Arbeit. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, nachzuweisen, daß zwischen dem so außerordent-

lich reichen und so mannigfaltigen Ornamentenschatz der romanischen Baukunst und der Handschriftenornamentik eine innere Beziehung bestanden hat, daß beide kein bloßes Nebeneinander bildeten, daß vielmehr jene in weitem Ausmaß von dieser beeinflusst und befruchtet wurde. In der Tat kann angesichts der vom Verfasser vorgelegten Fülle von Belegen nicht bezweifelt werden, daß für zahlreiche ornamentale Motive der romanischen Steinmalkunst die illuminierten Handschriften des 9. bis 12. Jahrhunderts mit ihrem wechselvollen, in stets neue Formen sich kleidenden ornamentalen Schmuck, wenn auch nicht die einzige, so doch eine der vorzüglichsten und bedeutsamsten Quellen wurden und daß sie nicht minder für ihre Verbreitung und Verallgemeinerung von nicht geringer Bedeutung waren. Selbst auf architektonische Einzelheiten mag die Handschriftenornamentik einen gewissen vorbildlichen Einfluß ausgeübt haben. Der Verfasser verfügt über eine nicht gewöhnliche Vertrautheit mit dem Ornamentenschatz der Handschriften wie der romanischen Architektur. Bewunderung verdient die geistige Frische, die sich in seiner Arbeit ausdrückt. Wird der Verfasser doch im Dezember dieses Jahres das achtzigste Lebensjahr vollenden.

Die Kunstdenkmäler von Bayern. Niederbayern Band XVI. Stadt Landshut mit Einschluß der Trausnitz. Bearbeitet von Felix Mader. Mit einer historischen Einleitung von Fridolin Colleder und zeichnerischen Aufnahmen von Georg Löbft. Mit 42 Tafeln, 409 Abbildungen im Text und einem Lageplan. Lex.-8° (532 S.) München 1927, R. Oldenbourg. Geb. M 40.—

Der XVI. Band der Kunstdenkmäler von Niederbayern, in dem die Stadt Landshut, einschließlich der Burg Trausnitz, inventarisiert ist, beansprucht eine besondere Beachtung, und zwar nicht bloß wegen der Fülle, sondern namentlich auch wegen der künstlerischen und kunsthistorischen Bedeutung der in ihm in Wort und Bild dargestellten Monumente. Es sind nicht bloß kirchliche Bauten, welche das Interesse erwecken, wie die großartige Martinskirche mit ihrer kühnen Höhenentwicklung, ihrem mächtig bis zu einer Höhe von 133 Meter aufsteigenden schlanken Turm und ihrem einzig dastehenden Hochaltar vom Jahre 1424, die stattliche Jodokuskirche, die lustige, gotische Heilig-Geist-Kirche mit ihrer eigentümlichen pavillonartigen Chorbildung und ihrem mit reichem figuralen und ornamentalen Stuckschmuck ausgestatteten prachtvollen Portal,



die ehemalige Dominikanerkirche, die Ignatiuskirche, eine verkleinerte Nachbildung von St. Michael zu München, die an ausgezeichnetem frühgotischen Figurenwerk in Stück reiche Burgkapelle der Trausnig und das eine Fülle mittelalterlicher wie nachmittelalterlicher Kunst bergende Kloster Seligental, um minder Bedeutendes zu übergehen. Zu den Werken der kirchlichen Kunst gesellt sich auch eine große Zahl kunstgeschichtlich hervorragender Profanbauten, wie die Burg Trausnig, die glanzvoll ausgemalte Stadtresidenz, der älteste Renaissancebau Deutschlands, das stattliche gotische Rathaus, das ehemalige Landschaftshaus sowie eine lange Reihe prächtiger Bürgerhäuser aus spätmittelalterlicher und nachmittelalterlicher Zeit mit ihren Lauben und abgetreppten Giebeln, ihren neggewölbten Gängen und Hallen, ihren malerischen Höfen und Hofarkaden; Häuser, die dem Straßenbild Landshuts geradezu sein Gepräge verleihen. Der Band reiht sich den früheren vom Verfasser bearbeiteten — es sind ihrer bereits nicht weniger denn fünfzehn, zu denen noch acht weitere kommen, die er in Gemeinschaft mit einem andern Mitglied der Denkmalpflege veröffentlicht hat — in allem würdig an. Der Denkmälerbestand ist im Sinne der für die Inventarisierung aufgestellten Ziele und Richtlinien vollständig aufgenommen; die Literaturangaben lassen nichts von Belang vermissen; die auf sorgfältigen Studien beruhenden geschichtlichen Angaben sind genau und zuverlässig; der beschreibende Teil endlich ist durchsichtig und anschaulich, bei allen durch den Charakter der Inventarisierung gebotenen Knappheit auch für den Nichtfachmann leicht faßlich und ausgiebigst von einem trefflichen Abbildungsmaterial begleitet. Abgeschlossen wird der Band wiederum durch eine wertvolle kunsthistorische und kunststatistische Übersicht, in der die in ihm behandelten Kunstdenkmäler, ihrer Art entsprechend zu Gruppen geordnet, in ihrer stilistischen Entwicklung und nach ihren Meistern und Werkstätten, soweit diese sich feststellen ließen, zusammenfassend charakterisiert und gewürdigt werden.

**Kunst und Kirchen in Hallenberg.**  
Erstes Bändchen: Unsere Liebe Frau von Merklingshausen. Von P. Ansgar Pöllmann O. S. B. 8° (124 S.) Wiesbaden 1927, Hermann Rauch. M 3.80

Das Gnadenbild, das den Gegenstand des vorliegenden Schriftchens bildet, eine thronende Gottesmutter, befindet sich in der sog.

Unterkirche zu Hallenberg in Westfalen, einer in ihren Anfängen in die ottonische Zeit zurückgehende Kapelle, die von Erzbischof Heribert samt einem ihm eigenen Hofe dem von ihm gegründeten Benediktinerstift zu Deuz als Teil der Dotation überwiesen wurde. Der Verfasser erörtert den Typus, dem das Gnadenbild angehört, schildert die Verehrung, die es früher erfuhr, beschreibt noch vorhandene Weihgaben, mit denen frommer Sinn es geschmückt hatte, erzählt die durch ihn erfolgte Wiederauffindung des Bildes sowie dessen neuerliche Wiederherstellung. Entstanden ist es nach dem Verfasser um 1240, doch dürfte es angesichts seines ausgesprochenen frühgotischen Stilcharakters wohl erst der Spätzeit des 13. Jahrhunderts zuzuwenden sein. Die von guten Abbildungen begleiteten, von warmem Empfinden erfüllten Ausführungen des Verfassers lesen sich angenehm. Ob man aber von einem benediktinischen Typus der Darstellung Marias reden kann, und ob es je einen solchen gegeben hat?

**Das Münster Unserer Lieben Frau zu Straßburg im Elsaß.** Von Maximilian Hasak. Mit 20 Tafeln und vielen Abbildungen im Text. Folio. (284 S.) Berlin 1927, Verlag von Guido Hackebeil A.-G. M 80.—

Das Münster zu Straßburg ist kein Werk aus einem Guß. Drei Jahrhunderte haben an ihm gebaut, jedes in seiner Art und entsprechend dem gerade herrschenden Stile. Begonnen gegen Ende des 12. Jahrhunderts, wurde es erst im Beginn des 17. ganz vollendet. Wenn es nichtsdestoweniger einen einheitlichen Gesamteindruck macht, so hat das seinen Grund in dem Umstande, daß jede an ihm auftretende neue Stilform nicht etwas schlechtthin Neues, sondern nur naturgemäße Weiterbildung der vorausgehenden war, dergestalt, daß die Stilentwicklung in den östlichen Teilen, den frühesten, begann, von da nach Westen fortschritt und schließlich in den dem Hauptbau angefügten Kapellen ihren Abschluß nahm. Das tritt in aller Klarheit in der vorliegenden wertvollen Veröffentlichung zutage, und zwar ebensowohl in ihrem Text, der an der Hand alles erreichbaren Urkundenmaterials und der Beschaffenheit des Baues die Baugeschichte des Münsters und den Arbeitsanteil der einzelnen nacheinander an diesem tätigen Meister von den ersten Anfängen an eingehends untersucht, wie nicht minder in der Fülle der ihr beigegebenen Abbildungen. Hier wie dort erscheint das Münster, so wie es heute vor uns steht, als ein körperhafter Abriß der gesamten, mit



dem Übergangsstil anhebenden, zur Frühgotik und Hochgotik sich wandelnden und mit der letzten Spätgotik abschließenden Stilentwicklung in der Kunst der drei letzten Jahrhunderte des Mittelalters. Daß der Münsterbau von französischer Gotik beeinflusst wurde, erhellt dabei gleichfalls zur Genüge aus Text und Abbildungen, nicht minder aber auch, daß er keineswegs lediglich eine Kopie französischer Vorlagen ist, sondern allerwegen eine selbständige, durchaus aus dem Geist seiner großen Meister gestaltete Schöpfung. Auch nach dieser Richtung ist die Veröffentlichung sehr lehrreich. Den Meistern, die am Münster tätig waren, war die Gotik, wie sie von Frankreich nach Deutschland herüberkam, eine lebendige Sprache geworden, die unbeschadet ihres Wesens jeder derselben in seiner Weise und nach seiner persönlichen Auffassung mit aller Freiheit meisterte und handhabte. Daß die Veröffentlichung auf allseitiger gründlicher Sachkenntnis beruht, braucht kaum ausdrücklich gesagt zu werden. Dafür bürgt hinlänglich schon der Name des Verfassers. Von welcher innerlichen Anteilnahme an seinem Gegenstande dieser aber erfüllt war, dafür legt die dem Text eigene lebendige, gelegentlich sogar etwas zu temperamentvolle Art der Darstellung Zeugnis ab. Wenn er nicht alle an den Bau und seine Geschichte sich anknüpfenden Rätsel mit Sicherheit und restlos zu lösen vermag und wenn hier und da eine andere Auffassung und Deutung der Quellen als die seine nicht ausgeschlossen ist, will das angesichts der Fülle gesicherter Ergebnisse nichts besagen. Ist das ja doch auch letztlich nur die natürliche Folge der Unzulänglichkeit des heute noch für die Feststellung der Baugeschichte des Münsters vorliegenden urkundlichen und monumentalen Quellenmaterials, zumal auch des figuralen Bildwerkes, mit dem der Bau so glänzend ausgestattet war, von dem aber bedauerlicherweise ein sehr erheblicher Teil, und darunter gerade die wichtigsten Figurentwerke, 1793 durch die Revolutionäre barbarisch vernichtet wurde. Nicht zwar für den Fachmann, wohl aber für einen weiteren Leserkreis dürfte es erwünscht gewesen sein, wenn den Untersuchungen über die Baugeschichte des Münsters einleitend eine knappe Baubeschreibung vorausgeschickt worden wäre; sie würde das Verständnis sowohl der nachfolgenden Ausführungen des Textes wie des Bildwerkes wesentlich gefördert haben. Ob „senioris magistri“ in der Urkunde Seite 26 nicht richtiger zu übersetzen ist „des Obermeisters“ (senior nach dem mittelalterlichen Sprachgebrauch = praecipuus).

Das Marienmünster zu Ettal im Wandel der Jahrhunderte. Von Richard Hoffmann. Mit 48 Tafeln und 32 Abbildungen im Text. 4° (158 S.) Augsburg 1927, Verlag von Dr. Benno Filser. Brosch. M 15.—

Wer heute das Marienmünster zu Ettal betrachtet, einen hochaufragenden Kuppelbau mit Streben, die in Barockform ausklingen, mit barocker Schauseite und zwei barocken, die Kuppel flankierenden Seitentürmen, dem wird schwerlich in den Sinn kommen, daß es ursprünglich ein gotischer Bau war, und noch weniger wird ihm diese Erkenntnis in dem großartigen, so ganz und gar den Charakter einer einheitlich und originalen Rokokoerschöpfung tragenden Innern des Münsters kommen. Und doch verhält es sich so. Von Ludwig dem Bayern 1330 gestiftet, war es einst ein mächtiger, 25 Meter im Lichten messender, mit kraftvollem Strebenystem und zweigeschossigem Umgang ausgestatteter zwölfsseitiger gotischer Zentralbau, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts mit reichem in der Mitte des Raumes auf freistehendem Pfeiler ruhenden Rippen- und Gewölbe versehen und im 16. um einen mit Satteldach ausgestatteten Glockenturm bereichert wurde. Im 17. Jahrhundert hielt durch Überkleidung und Stuckierung der Rippen des Gewölbes und Errichtung neuer Altäre der Barock seinen Einzug in den Bau, in der Frühe des 18. wurde der alte gotische Chor durch einen geräumigen breitovalen ersetzt und die heutige Schauseite mit ihren Seitentürmen begonnen, bis dann endlich nach dem großen Brande von 1744, der Kirche und Kloster in Asche legte, der jegige eindrucksvolle Kuppelbau mit seinem Stuck, seinen Fresken und seiner dem Raum harmonisch angepaßten Rokokoinnenausstattung unter Benützung des Mauerwerkes des alten Baues entstand. Alles das und dazu noch viele bemerkenswerten Einzelheiten aus der Geschichte des Münsters, namentlich auch betreffs der an ihm tätigen Künstler, berichtet auf Grund der geschichtlichen Nachrichten und eingehender Untersuchung der Überreste des gotischen Baues sowie des heutigen Baubestandes, unterstützt von einer Menge von Abbildungen, in lichtvoller und warmer, aber durchaus sachlicher Darstellung die vorliegende Arbeit, die unbedenklich als vorbildlich für Veröffentlichungen ähnlicher Art bezeichnet werden darf. Zur Frage, ob das Münster schon gleich anfangs eingewölbt wurde, möchte ich den vier vom Verfasser angeführten Möglichkeiten noch



eine fünfte hinzufügen. Ist es nicht denkbar, daß man zwar von Anfang an die Einwölbung beabsichtigte, aus Mangel an Mitteln aber von ihr Abstand nahm und es bis zum Ende des 15. Jahrhunderts beim bloßen Dachstuhl als Eindeckung beließ? Und noch eine andere Frage. Was sind die unsäglich nüchternen Kirchenbauten in Autohallen-, Turnhallen-, Gewächshäuser- und Bierkellerform, mit denen moderne Architekten uns beglücken wollen, an machtvoller packender religiöser Stimmung gegenüber einem Bau von der Art des Eitaler Marienmünsters? Lebt etwa der religiöse, tiefgläubige Geist, der dieses schuf und der jeden in dasselbe eintretenden in seinen Bann zieht, nicht auch noch in alter Weise in dem von lebendigen katholischen Glauben beseelten Menschen unserer Tage und erfährt die religiöse Erhebung, die das 18. Jahrhundert im Münster empfand, nicht auch noch der Katholik unserer Tage in einem solchen Bau? Wer will das verneinen?

Josef Braun S. J.

Die Kunst des Mittelalters. Von Dr. Julius v. Schlosser. 4<sup>o</sup> (IV u. 112 S.) Mit fünf Tafeln, darunter einer farbigen, und 134 Textbildern. Berlin-Neubabelsberg. M 10.—

Das Buch will nicht einen Abriss der mittelalterlichen Kunstgeschichte bieten. Das wäre ganz überflüssig, da es solche Darstellungen in reicher Fülle und Auswahl gibt. Es will vielmehr die Kunstsprache des Mittelalters verstehen lehren, ihre Grammatik, die wie jede Grammatik auf das Abstrakte gerichtet ist, auf allgemeine Sprachgesetze. Das läßt sich gerade in der Kunst des Mittelalters noch am leichtesten aufzeigen, weil das Künstlerindividuum dabei nur eine geringe Rolle spielte und das Typische im weitesten Umfang vorherrschte.

Infolge der Kunstumwälzungen, die sich vor unsern Augen vollzogen haben und noch vollziehen, sehen und empfinden wir die mittelalterliche Kunst heute schon ganz anders als die Generation vor uns, die bewußt oder unbewußt immer noch an der Klassik als der höchsten Kunstform haftete. Mit Recht macht der Verfasser darauf aufmerksam, daß auch unser heutiges Musikempfinden den Quarten- und Quintenfolgen des Organum ganz anders gegenübersteht als das unserer Vorfahren. Natürlich konnte sich die Sprachform der mittelalterlichen Kunst nur aus den Kulturbedingungen der Zeit heraus bilden, ihnen gilt darum der erste Abschnitt des Buches. Es werden sodann die Quellen der mittelalterlichen Kunstgeschichte, Denkmäler und Schriften untersucht, dann der Anteil der einzelnen Nationen, unter denen das gotische Frankreich in seiner einheitlichen Kunst und Kultur für die Grammatik sich am fruchtbarsten erweist. Es folgt ein Abschnitt über die Wurzeln der mittelalterlichen Kunstsprache, die, obwohl mit ihren Spitzen noch das Erdreich der Antike berührend, ihren Nährstoff aus dem Christentum zogen, dem die Übernatur über der Natur stand, weshalb die Kunst auch so wenig ihre Formen der Natur entlehnte. Erst die spätere Säkularisierung der geistigen Welt brachte die Formen der Natur wieder in den Vordergrund. Wesen und Werden der mittelalterlichen Kunstsprache werden sodann vor allem in der Baukunst aufgezeigt, dann wird das Wesen der ausgebildeten Kunstsprache untersucht — das Kernkapitel des Buches. Der Schlußabschnitt handelt von der Auflösung dieses Sprachidioms. Die Lesung des Buches bringt reichen Erkenntnisgewinn zumal auch für solche, die unsere heutigen Kunstbestrebungen besser verstehen wollen.

Josef Kreitmaier S. J.

---

Stimmen der Zeit, Monatschrift für das Geistesleben der Gegenwart. Herausgeber und Schriftleiter: Josef Kreitmaier S. J., München, Veterinärstraße 9 (Fernsprecher: 32 749). Mitglieder der Schriftleitung: E. Noppel S. J., M. Pribilla S. J., M. Reichmann S. J., W. Peiß S. J. (Stella matutina in Feldkirch, Vorarlberg), zugleich Herausgeber und Schriftleiter für Osterreich.

Postcheck-Konto der Schriftleitung: München 6900.

Aus der Abteilung „Umschau“ kann aus jedem Hefte ein Beitrag gegen Quellenangabe übernommen werden; jeder anderweltige Nachdruck ist nur mit besonderer Erlaubnis gestattet. Aufnahme finden nur ausdrücklich von der Schriftleitung bestellte Arbeiten. Unverlangte Einsendungen gehen an den Absender zurück, falls Frei-Umschlag beiliegt.