

sind für eine Zeit, in der „der gottebenbildliche Mensch bedroht, die Gemeinschaft zerfallen und Gott vergessen ist“. So kann man sich eigentlich nur wundern, daß trotzdem so viel Wertvolles — wenn auch vielleicht wenig Endgültiges — hier geleistet worden ist. Stark prägend wirken sich im heutigen Kirchenbau vor allem drei Dinge aus: der Wille zum Wesentlichen, der Gedanke vom Christkönigtum und die liturgische Gemeinschaft. Unverkennbar ist auch die Ausgestaltung deutscher Eigenart. Man kann Lützelers nur zustimmen, wenn er seine Ausführungen mit den Worten schließt: „Wenn auch angesichts des Geleisteten nicht Jubel ziemt wie über stolze Ernte, so doch Hoffnung wie vor reich aufgegangerer Saat.“ E. Kirschbaum S. J.

1. Der Georgsdom zu Limburg. Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier. Von Willy Weyres. Mit einem Geleitwort Sr. Exzellenz des Bischofs von Limburg. Mit 71 Abb. 4^o (96 S.) Limburg a. d. Lahn 1935. Steffen. Kart. M 2.—

2. Der Dom zu Limburg in der Entwicklungsgeschichte der rheinischen Kunst. Von Leo Sternberg. Mit einem Geleitwort von P. Gilbert Wellstein S. O. Cist. Mit 61 Abb. 4^o (169 S.) Ebd. 1935. Geb. M 4.80.

Die erste der beiden Schriften verdankt ihre Entstehung der Limburger Domfeier, die durch eine gründliche Erneuerung des herrlichen Bauwerkes vorbereitet und eingeleitet wurde. Ihr Verfasser ist der Leiter dieser Wiederherstellungsarbeiten. In sieben Abschnitten gliedert sich die Schrift im ersten über die dem heutigen Bau vorausgehenden älteren Kirchen, von denen bei den leider infolge der Umstände beschränkten Grabungen Überreste zu Tage traten. Der zweite Abschnitt bespricht die spärlichen geschichtlichen Nachrichten, die über den Bau des heutigen Domes vorliegen, der dritte legt an der Hand der stilistischen und sonstigen Eigentümlichkeiten der einzelnen Teile des Baues dar, in welcher Folge die Ausführung geschah. Der vierte handelt von den französischen und deutschen Vorbildern, von denen die Meister des Domes (zufolge dem

Verfasser vier oder gar fünf nacheinander) gelernt haben. Der fünfte Abschnitt ist der äußeren Bemalung der Kirche gewidmet, der sechste ihrer noch vorhandenen inneren Ausmalung, der letzte ihrer Einrichtung, namentlich den Altären, deren es trotz des verhältnismäßig geringen Raumes achtundzwanzig gab. Übersichtlich, sachlich, verständlich, ansprechend und dazu mit einer Fülle vorzüglicher Abbildungen ausgestattet, ist die Schrift sehr geeignet, in weiteren Kreisen lebhaftes Interesse an einer der hervorragendsten Schöpfungen der deutschen kirchlichen Architektur aus der Frühe des 12. Jahrhunderts zu wecken und zu mehren, einem Bau, der uns auch heute noch als Kunstwerk mit staunender Bewunderung, als Gotteshaus mit tiefer religiöser Ergriffenheit erfüllt und ebenso dasteht als glänzendes Denkmal der Glaubensinnigkeit und des Opfersinnes der Zeit, die ihn auf lichter Felsenhöhe sich auftürmen ließ, wie als ernstes Mahnmal für die moderne kirchliche Baukunst, daß für das Haus des Herrn keineswegs die nüchterne Zweckmäßigkeit und die leblose gerade Linie als Beherrscherin aller Formen das allein Bestimmende sind. Bemerkenswert sei, daß nicht die Servatiuskirche zu Maastricht, wie Seite 32 gesagt wird, mit Chorumgang versehen ist, sondern die Liebfrauenkirche, und daß die Worte „huius structurae conditor“ in der Inschrift des 1777 im Hochaltar des Domes gefundenen Bleireliquiars zweifellos den comes Henricus als Gründer der Kirche bezeichnen, da diese in ihr ausdrücklich „sein Tempel“ genannt wird.

Die zweite Schrift schließt sich einer früheren des Verfassers: „Limburg als Kunststätte“, als zweite an. Sie betrachtet den Dom in seiner Stellung innerhalb der Entwicklung der rheinischen kirchlichen Kunst wie auch im Zusammenhang mit der französischen Frühgotik, die für ihn die Vorbilder bot. Sie arbeitet also die treibenden Kräfte heraus, die ihm Dasein und Sosein gaben, versucht sowohl ihn als Ganzes und in seinen Einzelheiten stilistisch, ästhetisch und konstruktiv wie auch als Monument der religiösen Kultur seiner Zeit zu deuten. Es ist lesenswert, was uns der Verfasser nach all diesen Richtungen hin über die Lahnkirchen, die stilbildenden Zeitkräfte, die Vorge-

schichte des Dombaues, den Außenbau, den Innenraum, die Frage der Planänderung, den Baumeister und die Wandmalereien des Domes zu sagen weiß, wenn auch seine ansprechenden, durch die Sicherheit mit der sie vorgetragen werden, eindrucksvollen Ausführungen nicht in allem einer sachlichen Prüfung standhalten. Ausgeschlossen ist es, die links im Bogenfeld des Hauptportals angebrachte Figur des sitzenden, einen Krückstock in der Hand haltenden Mannes als den Baumeister des Domes zu deuten; die Regeln der Ikonographie verbieten das. Was der Verfasser im letzten Abschnitt über den Limburger Domschatz sagt, hat mit dem Gegenstand der Schrift eigentlich nichts zu tun und hätte höchstens als Anhang beigelegt werden können. Irgend einen bemerkenswerten Einfluß auf die rheinische Goldschmiedekunst haben die wenigen Goldschmiedearbeiten, die nach dem Fall Konstantinopels 1204 an den Rhein gelangten, nicht gehabt.

J. Braun S. J.

Forschungen zur Volkskunde.

Herausgegeben von Universitätsprofessor Dr. Georg Schreiber. Heft 20/21: Die Darstellung Christi in der Kelter. Von Dr. Alois Thomas. Mit 47 Abb. 8^o (200 S.) Düsseldorf (o. J.), L. Schwann. Geb. M 9.50.

Die vorliegende Arbeit hat zum Gegenstand die uns heute etwas fremdartige und wenig verständlich anmutende, dem Mittelalter aber vertraute und liebe allegorische Darstellung der sogenannten mystischen Kelter. Sie tritt uns, wie der Verfasser nachweist, auf den Bildwerken in zwei Hauptformen entgegen. Bei der ersten steht Christus bekleidet in einer Kelterkufe und zertritt oder zerstampft mit einem Stößer die Trauben, bei der zweiten steht oder liegt er, nur mit einem Schurz umgürtet, von Blut tropfend, in Gestalt des Mannes der Schmerzen unter dem Preßbalken der Kelter. Bei jener, der älteren, erscheint Christus im Anschluß an Is. 63, 3 als der Kelterer, bei dieser, der jüngeren, als der gleich einer Traube Gekelterte. In beiden Fassungen ist die letztlich auf die Heilige Schrift sich gründende Darstellung, wie der Verfasser an der Hand der Exegeten, der lateinischen Hymnen und der deutschen Volkslieder, mittelalterlicher

Predigten und religiöser Schriften sowie der sie begleitenden erklärenden Beischriften zeigt, eine Allegorie der Passion Christi in sich und als Sühnewerk zur Erlösung des sündigen Menschengeschlechtes. Ein eucharistischer Sinn gesellt sich zu dieser Grundbedeutung unter Einführung entsprechender neuer Nebenmotive in die Darstellung erst seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert. Sehr bemerkenswert ist der von dem Verfasser auf Grund der Monumente erbrachte Nachweis, daß das Kelterbild als Schöpfung deutscher Frömmigkeit zu gelten hat. Denn während es uns in Frankreich erst im ausgehenden 15. Jahrhundert begegnet, in Italien nur ein paar Beispiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert, in England und Spanien keine sich feststellen ließen, kommt es auf deutschem Boden als Bestandteil typologischer Bilderkreise in seiner ersten Form mehrfach schon im 12. Jahrhundert, als selbständiges, volkstümliches Andachtsbild in seiner zweiten Form aber bereits im 14. Jahrhundert vor. Entstehung und Verbreitung verdankt die mystische Kelter dem das spätere Mittelalter beherrschenden Streben, die Heilstatsachen nicht nur durch historische Darstellungen, sondern auch durch Allegorien dem religiösen Empfinden des gläubigen Volkes näherzubringen. Sie auf den im Mittelalter in Deutschland blühenden Weinbau zurückzuführen, geht wohl nicht an. Unzutreffend ist es jedenfalls, wenn im Geleitwort des Herausgebers das Kelterbild zum überragenden Berufssymbol des Weinbaues gemacht wird. Eingefügt ist der Arbeit eine Untersuchung der oft ebenfalls den Kreuzestod Christi allegorisierenden Darstellung der Kundschafter mit der Traube; angefügt sind ihr kürzere Untersuchungen, die sich mit einigen der mystischen Kelter gedanklich nahestehenden Darstellungen, den Mühlenbildern, dem Lebensbrunnen, dem Lebensbaum, sowie den Kelterbildern befassen, bei denen Christus durch sein heiliges Herz ersetzt ist. Es ist eine wertvolle Arbeit, für die der Verfasser um so mehr unsern Dank verdient, je mühevoller sie war. Als wichtiger Beitrag zur christlichen Ikonographie in sich und in ihrer Beziehung zur religiösen Volkskunde zeigt sie zugleich beispielhaft, wieviel sich in der einen wie anderen