

liche Macht in den Herzen der Pilger. So wirbeln die Schicksale durch alle Höhen und Tiefen, was aber doch schon das Zeichen dafür ist, daß sie in den Bannkreis der Gnade gerieten und ihr – fast – alle erliegen. Ghéon hatte von seiner Erneuerung der Mysterienspiele her die Übung, solche Szenen holzschnittmäßig und sicher zu zeichnen, von seinem schonungslosen Buch über die kleine Theresia her aber die ergänzende Kunst psychologischer Scharfsichtigkeit. So gelingt ihm ein Vianney-Roman, der bei aller Aufgewühltheit der Hölle den dämonisch-flackernden Vianney-Roman von Bernanos in eine echt katholische Mitte erlöst.

H. v. Balthasar S. J.

Die Antwort des Herrn. Roman von Alphonse de Châteaubriant. 80 (244 S.) Einsiedeln-Köln 1937, Benziger. M 3.30, geb. M 4.40

Die Romantik eines in tiefen Wäldern verlorenen Schlosses gibt den Rahmen ab für ein geistiges Geschehen: die Erschließung eines jungen Menschen für die Tiefen ewiger Weisheit. Lange hat der greise Schlossherr auf den Schüler gewartet und führt ihn nun von Stufe zu Stufe in die neue Welt ein und vor allem in das Gesetz der Beschauung, auf das ihn seine Naturbetrachtung geführt hat: Wir werden, was wir beschauen. Es gilt also, nicht in unfruchtbarem Zweifel und Ichsucht gefangen zu bleiben, sondern den Blick zur Weite Gottes zu erheben. Dann werden wir selber weit werden und wachsen und wieder der »Engel in der Seele tragen«.

Das Buch vermeidet, zumal in der zweiten Hälfte, nicht immer die Eintönigkeit langer Monologe, aber es ist dennoch von einer echten Liebe zum Geist durchpulst und ein weiterer Beleg dafür, daß sich in Frankreich bei vielen eine gründliche Abkehr vom Materialismus vollzogen hat. Für ihn war die Schöpfung stumm. Für die Dichtung aus dem Glauben gibt es wieder »die Antwort des Herrn«.

E. Hillig S. J.

Smara. Bei den unbezwungenen Stämmen Südmarokkos und des Rio de Oro. Reifeaufzeichnungen von Michel Vieuchange. Mit Vorwort von Carl Muth und Paul Claudel. 80 (XV u. 265 S. mit 53 Abbild. u. einer Karte) Erlenbach-Zürich und Leipzig 1937, Eugen Rentsch. M 4.50, geb. M 5.80

Mit seinem Bruder Jean zusammen unternimmt der 26jährige Michel Vieuchange den abenteuerlichen Vorstoß in die unbekannte, meist leere, aus ein paar Häusern bestehende Wüstenstadt. Während Jean am Stützpunkt zurückbleibt, gelangt Michel unter ungeheuren Entbehrungen nach Smara: zeitweilig als Berberfrau verkleidet oder qualvoll in einem Tragkorb versteckt, der brennenden Sonne, der Kälte, dem Hunger, dem Durst, dem Ungeziefer und rohen Eingeborenen ausgesetzt. Sterbend kommt er zurück und bekennt dem staunenden Bruder, daß er als Kind der Kirche hinübergehen wolle – »wie Claudel«, sagt er. Er hat auf der Reise fotografiert und gezeichnet. Er hat täglich und manchmal stündlich mit der Darstellungsgabe des Künstlers Aufzeichnungen gemacht. Aber was den Reiz und den Wert dieser hingeworfenen Kurzlässe ausmacht, ist nicht ihre geographische Bedeutung, sondern ihre menschliche und ethische.

Es handelt sich hier um ein »Abenteuer«, das die Tat der Brüder in die Nähe von Foucauld und Pfichari bringt. Der Durst nach ernstem Einsatz, nach Läuterung und innerer Befreiung durch Vollbringen eines harten »Werkes« gibt dieser Forschungsreise einen religiös-mystischen Hintergrund. Smara ist ihnen der Durchstoß zu einem neuen Leben, dessen Umrisse im Halbdunkel bleiben. Ein Jugendtraum? Vielleicht. Aber dann von der tiefen Kindhaftigkeit, die dem Leben eine neue Größe gibt und die nicht von ungefähr in die Arme Christi führte: »Wer sein Leben verliert, der wird es gewinnen.«

F. Hillig S. J.

Alte Kirchenkunst

Farbenfenster großer Kathedralen des 12. und 13. Jahrhunderts. Meisterwerke mittelalterlicher Glasmalerei. (Irisbücher der Natur und Kunst.) Geleitwort von Ricarda Huch. 20 (19 Farbtafeln nach Originalaufnahmen) Leipzig 1937, Curt Weller. M 7.50

Die Problematik künstlerischer Gestaltung in unserer Zeit hat vielen die Augen geöffnet für die gewaltige Formkraft der großen Epochen des Mittelalters. Die Hingegebenheit dieser Menschen an die geheimnisvollen Dinge und Kräfte zwischen Himmel und Erde, ihr Sinn und Gespür für das Unsichtbare des Glaubens sind

der trüchtige Mutterboden ihrer schöpferischen Fruchtbarkeit. Mit pflanzenhafter Sicherheit entfalten sie ihre Formen, und aus innerstem Wachstumsgefeß finden sie den Weg zur schwersten künstlerischen Gestalt: dem Transzendenten. Vielleicht ist das Himmlische niemals so rein und leuchtend zur Darstellung gekommen wie in den schwebenden Lichtgestalten mittelalterlicher Glasgemälde. Das alte Denk- und Vorstellungsbild von den ätherischen Welten der Himmelswelten hat hier seine glühendste Verdichtung gefunden. Wer je aus dem Dunkel einer alten Kathedrale in jene glühenden und funkelnden Visionen geschaut hat, wird über alles ästhetische Entzücken hinaus den nachhaltigsten Eindruck einer überfönnlichen Wirklichkeit empfangen. Es ist daher wahrhaft eine kulturelle Tat, die schönsten Stücke der berühmten französischen Kathedralenfenster einem weiteren Kreise zugänglich gemacht zu haben, wie es in der jüngsten Veröffentlichung der Irisbücher in vorbildlicher Weise geschehen ist. Dabei ist das Erstaunliche gelungen, sogar das der Glasmalerei eigene transparente Leuchten wiederzugeben. Ein knapper, sorgfältiger Text führt in die Technik und Entwicklung dieser Kunst im Frühmittelalter ein. Darüber hinaus vermittelt ein gedankentiefes Vorwort von Ricarda Huch lebendige Deutung: »In einer Fuge von Farben rollten Zeit und Ewigkeit über die steinernen Harfen, den Raum erfüllend mit den Schauern des Göttlichen.«

E. Kirschbaum S. J.

Kunstgeschichtliche Forschungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Bd. I: Der Kölner Domchor und die rheinische Hochgotik. Von Maria Geimer. gr. 8° (173 S. mit 76 Abbild.) Bonn 1937, P. Hanstein. Kart. M 7.80

Die von 59 Textabbildungen, einer Karte und zwei Tafeln begleitete Arbeit ist um so dankenswerter, als ihr Gegenstand bisher noch keine Beurteilung fand. Sie hat sich die Aufgabe gestellt, den vorbildlichen Einfluß des 1248 begonnenen, erst 1322 vollendeten Chores des Kölner Domes auf die rheinischen Kirchenbauten der Hoch-

gotik einer eingehenden methodischen Prüfung zu unterziehen und damit das Ausstrahlungsgebiet der Kölner Dombauhütte, die ihn erstehen ließ, nach Möglichkeit festzustellen. Ausgang ihrer Untersuchungen bildet eine diesem Zwecke entsprechende Darstellung des Domchores nach Grundrißgestaltung, konstruktivem Aufbau, formaler Beschaffenheit des Baudetails und ornamentalen Eigentümlichkeiten. Als Bauten, die unmittelbar von der Kölner Dombauhütte abhängen, nennt sie den Chor der ehemaligen Abteikirche zu M.-Gladbach, der Pfarrkirche zu Siegburg und die Wernerkapelle zu Bacharach; als Bauten, die nur in einzelnen Bestandteilen auf den Domchor als Vorbild zurückgehen, glaubt sie den Chor der Urfulakirche, den Sakristeibau von St. Gereon und die Seitenschiffkapellen von St. Andreas zu Köln, die Dome zu Utrecht und zu Xanten, die Abteikirche zu Altenburg, die Pfarrkirche zu Lorch am Rhein, die Wernerkapelle zu Oberwesel, die Katharinenkirche zu Oppenheim, den Chor der Pfarrkirchen zu Villich bei Bonn und zu Kreuzau bei Düren, der Dürener Annakirche und des Aachener Münsters sowie die kleine Pfarrkirche zu Frauwüllesheim mit mehr oder weniger Bestimmtheit nachweisen zu können. Auffallend ist, daß, selbst wenn man die Ergebnisse ihrer vergleichenden Untersuchungen alle als zutreffend voraussetzt, der Einfluß des Domchores und der Kölner Dombauhütte auf die hochgotischen Kirchenbauten des 13. und frühen 14. Jahrhunderts im Gebiet des Rheines sich keineswegs so eingreifend und so umfassend erweist, als man wohl erwarten möchte. Nicht einmal die gleichzeitig mit dem Domchor und in seiner unmittelbaren Nähe aufgeführte Kölner Minoritenkirche kann dazu gezählt werden. Die Godehardikirche zu Hildesheim mit ihrem Chorumgang und ihrem Kapellenkranz entstand nicht schon 1015 (S. 5 Anm. 1), sondern erst 1133-1172. Die Kölner Jesuitenkirche ist kein Barockbau (S. 42), noch hat ihre Fassade in Einzelheiten späte Anregungen vom benachbarten Dombau erhalten.

J. Braun S. J.