

der trächige 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 gültigste 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 Vilich 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.