

teilen sich zusammenfetzt: der Martyriums- und der Christusträgerlegende. Die erstere ist die ältere. Sie stammt, wie der Kult des Heiligen, aus dem sie erwuchs, aus dem Osten und kam von hier mit ihm, jedoch mit einigen Abänderungen, auch in den Westen. Wie der Verfasser nachweist, ist sie hervorgegangen aus den Bartholomäus-akten, nicht dem Mythos und Kult des ägyptischen Anubis entnommen, wie man zu Unrecht gesagt hat. Wann sie im Osten sich bildete, und wann sie in den Westen gelangte, ist unsicher. Auf alle Fälle war sie jedoch schon im 9. Jahrhundert selbst im Westen bekannt. Meßgebete in einem aus dieser Zeit stammenden mozarabischen Sakramentar bekunden das.

Der zweite Bestandteil, die Christusträgerlegende, läßt sich erst gegen Ende des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts in Gestalt eines deutschen Gedichtes nachweisen. Wann dieselbe entstand, läßt sich nicht feststellen, jedenfalls reicht sie nicht oder doch nicht weit über das Ende des 12. Jahrhunderts zurück. Durch ihre Aufnahme in die Legenda aurea des Jakob de Voragine, in der sie der Martyriumslegende vorausgeht, erhielt sie allgemeine Verbreitung. Man hat auch sie auf den Anubismythos zurückführen, sie von dem sagenhaften indischen König Brahmadata, vom germanischen Thor und von dem den Dionysus tragenden Herkules herleiten, hat in ihr eine Umbildung der germanischen Seelenüberfahrtsagen sehen wollen; wie der Verfasser zeigt, durchaus unhaltbare Deutungsversuche. In Wirklichkeit geht sie auf Darstellungen des Heiligen zurück, die seit dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts im Bereich der deutschen Kunst auftraten und ihn seinem Namen entsprechend symbolisch als Christusträger wiedergeben. Der Christus, den er auf diesen Bildern trägt, ist, weil bärtig, noch nicht das Christuskind der Legende. Aber diese Darstellung wurde die Brücke zu der den hochgemuten ritterlichen Geist ihrer Entstehungszeit zum Ausdruck bringenden neuen Legende von dem Riesen Christophorus, der nur dem mächtigsten Herrn dienen wollte und auf der Suche nach ihm ihn in Gestalt des Christuskindes fand, als er dieses über den Strom hinübertrug. Ob die Legende, wie der Verfasser für wahrscheinlich hält, ebenfalls im südlichen Alpengebiet entstand, erscheint fraglich. Seiner Deutung der Entstehung derselben

wird man aber auch so gern zustimmen, da sie sowohl den für sie in Betracht kommenden Gegebenheiten wie den Regeln der wissenschaftlichen Hagiographie und Ikonographie bestens entspricht.

J. Braun S. J.

Christliche Kunst

Christliche Kunst der Gegenwart. Aufgaben und Pflichten. Dargestellt von Erzbischof Dr. Conrad Gröber, Dr. Engelbert Kirschbaum, Dr. Lilius Bopp und Dr. Georg Lill. 80 (VIII u. 118 S.) Freiburg i. Br. 1938, Herder & Co. M 1.40

Das Büchlein enthält die vier Vorträge, die anlässlich der Tagung der Arbeitsgemeinschaft für christliche Kunst im September 1937 zu Beuron vor einer erlesenen Zuhörerschaft gehalten wurden. Man könnte sie unter dem Begriffspaar „Bindung und Freiheit“ zusammenfassen: naturgegebene Bindung der christlichen Kunst wie der Kunst überhaupt an Volkstamm, Zeit und Glauben und Bindung an die kirchlichen Vorschriften, im übrigen aber Freiheit in der Gestaltung je nach der persönlichen Formbegabung der einzelnen Künstler. Erzbischof Gröber, der Präsident der Arbeitsgemeinschaft, untersucht die heutige Lage der christlichen Kunst, ihre Hemmungen und Aufgaben, Dr. Kirschbaum die durch Raum, Zeit und Religion gegebenen Voraussetzungen, Dr. Bopp die theologischen, seelsorglichen und kanonistischen Grundlagen, Dr. Lill die innere Welt des Künstlers. Künstler und Klerus konnten aus den wohlgedachten Darlegungen mancherlei Anregungen gewinnen, wenn man auch durch Vorträge, Schulungen und Bücher, wie Dr. Lill einmal andeutet, den Künstler als Künstler nicht schaffen kann. Er ist es entweder von Haus aus, oder er ist es nicht und wird es auch bei größtem Fleiße nicht werden. Die Bemerkungen Lills, Kirschbaum sei der Meinung, »in den Schöpfungen der einzelnen Künstler sei sozusagen nur die Handschrift zu sehen«, und Bopp gewähre dem künstlerischen Individualisten keinen Platz in der Kirche, dürften sich bei aufmerksamem Lesen der beiden Vorträge als Mißverständnisse erweisen, die im Abdruck wohl besser gestrichen worden wären. Denn Kirschbaum leugnet ja gar nicht das Inhaltliche und Geistige in jedem Kunstwerk, und Bopp versteht unter künstlerischem Individualisten nur den von der

Gemeinschaft Abgefonderten. Dieser mag ein großer Künstler und doch für kirchliche Aufgaben ungeeignet sein. – Niemand wird erwarten, daß die Beuroner Tagung das Problem der christlichen Kunst nun gelöst habe. Es allseitig beleuchtet zu sehen, ist auch schon ein wertvoller Gewinn.

J. Kreitmaier S. J.

Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes. Bearbeitet von Hermann Bunes, Nikolaus Irsch, Gottfried Kentenich, Friedrich Kutzbach, Hanns Lückger. Lexikonformat. (XII u. 513 S. mit 346 Abbildungen.) Düsseldorf 1938, Schwann. Geh. M 5.30, in Leinen M 6.80

Dem ersten Band der »Kunstdenkmäler der Stadt Trier«, der den Dom zum Gegenstand hatte, ist in erfreulichem Fortschritt der Inventarisierung ein weiterer gefolgt. Er behandelt die übrigen kirchlichen Denkmäler Triers, darunter auch die seit Ende des 18. Jahrhunderts zerstörten, von denen manche, wie namentlich die Dominikaner-, die Deutschherren- und die Karmeliterkirche, die Abteikirche St. Martin und die in die Porta Nigra eingebaute Simeonskirche, künstlerisch wie kunsthistorisch sehr bemerkenswerte Bauten waren, deren Vernichtung aufs höchste zu bedauern ist. Den Löwenanteil an Wort und Bild des neuen Bandes fällt den Denkmälern der kirchlichen Architektur zu, die sowohl in ihrer Geschichte wie ihrer baulichen, ornamentalen und stilistischen Beschaffenheit eine eingehende Würdigung und Darstellung erfahren. Leider fehlen, wie überhaupt für die mittelalterlichen Kirchenbauten, so auch für die mittelalterlichen kirchlichen Bauten Triers genügende Angaben über ihre Baugeschichte, die darum des näheren aus baulichen und stilistischen Anhaltspunkten des einzelnen Baues festgestellt werden muß. Was sich an mittelalterlichen figürlichen Skulpturen in den im vorliegenden Bande behandelten Kirchen findet, gehört bemerkenswerterweise fast alles der Steinplastik an. Figürliche Holzplastiken haben sich in ihnen nur in äußerst geringer Zahl erhalten, und nicht anders steht es um mittelalterliche Glas- und Tafelmalereien, obwohl auch in den Trierer Kirchen zweifelsohne im späten Mittelalter manche Werke dieser wie jener Art entstanden sein werden. Spätmittelalterliche figürliche Wandmalereien sind fast nur noch in der Liebfrauenkirche vorhanden. Als Einleitung geht der

Darstellung der einzelnen Denkmale voraus eine lehrreiche zusammenfassende Übersicht über Pflege und Entwicklung der verschiedenen Zweige der kirchlichen Kunst in Trier seit altchristlicher Zeit bis hinein in die des Klassizismus. Einen besondern Wert verleiht auch dem neuen Band wieder die Fülle der den Text begleitenden und ihn veranschaulichenden vortrefflichen Abbildungen. Sein ungewöhnlich niedriger Preis, der seine Anschaffung leicht macht, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß Stadt Trier und Provinz die Druckkosten getragen haben.

Die beiden S. 181 als Evangelisten (!) Paulus und Thomas gedeuteten Figuren am Van der Horfschen Epitaph in der Liebfrauenkirche stellen, wie aus dessen Inschrift hervorgeht, den hl. Petrus und den hl. Lubentius dar. Die zehn (nicht zwölf) 1896 erstmalig von mir in der Zeitschrift für christliche Kunst veröffentlichten, von einem ehemaligen Flügelretabel stammenden, 1909 wieder zu einem Retabel verarbeiteten Reliefs in St. Matthias können nicht schon um 1500 entstanden sein, wie S. 244 gefaßt wird, da sie einige Dürersche Kupferstiche von 1508, 1510 und 1512 zur Vorlage hatten. Die auf S. 241 abgebildeten kleinen byzantinischen Triptyphonreliquiare haben mit St. Maximin nichts zu tun. Sie bilden einen Bestandteil eines größeren, früher in Privatbesitz zu Hanau, jetzt im Besitz von Pierpont Morgan zu New York befindlichen, aus Stavelot stammenden Triptychons. Der Folkhardbrunnen kann nach Ausweis der Form der Mitra der auf ihm dargestellten Bischöfe erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein (J. Braun, Die liturg. Gewandung 464). Gozbert, der ihn schuf, kann, wie Irsch richtig (Band des Domes zu Trier S. 3434) bemerkt, nicht mit dem Gozbert des 10. Jahrhunderts eins sein, nichts aber steht im Wege, ihn mit Gozbertus, dem Schöpfer des Rauchfassens im Trierer Dom, zu identifizieren.

J. Braun S. J.

Das Konstanzer Münster, seine Geschichte und Beschreibung. Von Dr. C. Gröber. 8^o (244 S. mit 91 Bildern.) 2., neu bearbeitete Aufl. Konstanz 1937, Merk & Co. Geb. M 3.-

Man darf dem hochwürdigsten Herrn Verfasser allen Dank wissen, daß er, obwohl von seinem Amt vollständig in Anspruch genommen, die Mühe nicht gescheut hat, sein schon seit langem vergriffenes, nach