

und Rekonstruktionspläne des Werks. Die technischen Bemerkungen zum Retabelkern stützen sich auf das Colloquium über den skulptierten Teil des Isenheimer Altares, das 1987 im Unterlindenmuseum zu Colmar in Zusammenhang mit einer Ausstellung stattfand, und auf die daraufhin herausgegebenen Bände: Christian Heck und Roland Recht, *Le retable d' Isenheim avant Grünewald. Les sculptures de Nicolas de Haguenau* (Colmar 1987) und Christian Heck, *Le retable d' Isenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen Age* (Colmar 1989). Zur formgeschichtlichen Bestandsaufnahme in der neuesten Literatur gibt uns Spath seine ausführlichen Interpretationen des Statuenprogramms.

Bemerkenswert ist das zweite Buch (Die Antoniterkirche) des ersten Bandes. Der Text stellt den Altar in seinen „ursprünglichen, bis gegen 1793 währenden Lebenszusammenhang“ (1, 337). Das Kunstwerk erhält in dieser Darstellung seinen Gerätecharakter zurück. Spath beschreibt den Ablauf einer Neuaufnahme in die Gemeinschaft des Krankenpflegeklosters und die Funktion von Raumfolgen, architektonischen Besonderheiten, in Dokumenten erwähnten Gerätschaften und des Altarkomplexes selbst. Aufnahme und Aufnahmeliturgie werden mit dem Bildprogramm des Retables und auch dem auf- und abziehbaren Tabernakel in Verbindung gebracht. Der weitere Gang durch die Anlage bezieht den unteren Chor, das Chorgestühl, Vestibül, Sakristei, Lettner, Kirchenschiffe und weitere Altäre, die Westfassade, den Turm und Friedhof und Beinhaus mit ein. Abschließend schildert Spath die Baugeschichte.

Sieben Exkurse zum ersten und zweiten Buch folgen; der fünfte Exkurs „Wandlungen des Isenheimer Altarretabels im Gang des Kirchenjahres“ weist auf weitere Verwendungen der Bildwerke hin.

Der zweite Band, das Tafelwerk, zeigt 14 Pläne und 112 Abbildungen der geschnitzten und gemalten Retabelpartien, darunter alte Aufnahmen von inzwischen verlorengegangenen Teilen. Der Band umfaßt auch die umfänglichen Anmerkungen zum ersten und zweiten Buch und zu den Exkursen.

Das vorliegende Werk ist ein Bildungswerk. Es beweist die gründlichen Kenntnisse des Autors

in Theologie, Philosophie und Geistesgeschichte des Abendlands. Es ist hochgelehrt und eine Fleißarbeit sondergleichen. Jedes noch so unbedeutend scheinende Detail ist erwähnt und kommentiert; allein die Auflistungen und Umrechnungen der Maße des Retabels umfassen zehn Seiten (1, 30–40). Es werden unzählige Fragen zu Einzelheiten, Zusammenhängen und Bedeutungen gestellt und sorgfältig beantwortet. Aus jedem Wort scheint die Begeisterung des Autors über sein Thema; eine langjährige und intensive Beschäftigung mit dem Retabel wird klar.

Emil Spath ist kein Kunsthistoriker, sondern Theologe; so muß er nicht zwangsläufig bloße Formgeschichte betreiben, sondern kann seiner ausdeutenden Phantasie freien Lauf lassen. Methodisch betreibt er eine theologische und frömmigkeitsgeschichtliche Systematisierung, die nie ausufert und stets am Objekt bleibt. Als Ergebnis gibt es dabei eigenwillige und überraschende Neuinterpretationen von Figuren. Letzte Sicherheit bieten diese mit Nachdruck vorgetragenen Argumentationsketten jedoch nicht. Bei vielen Ausdeutungen schießt der Autor in seiner Begeisterung und in seiner Wissensfülle über das Ziel hinaus. Auch werden Beschreibungen nach uneinheitlicher Methode ausgeführt.

Von solchen Punkten abgesehen ist das Werk durchaus eine Bereicherung und dient umfänglich dem Verständnis eines großen Kunstwerks in seinem Nutzungszusammenhang und seinem geistigen, theologischen und sozialen Umfeld. Die Exkurse, Pläne und Anmerkungen sind nützlich. Eine Übersetzung der zahlreichen lateinischen und französischen Zitate hätte manchem Leser mehr Einsicht gebracht.

Peter Conrads Kronenberg SJ

STEINMETZ, Franz Josef: *Die göttliche Unbekannte*. Bilder vom Wirken des Heiligen Geistes. Würzburg: Echter 1997. 60 S., Abb. Kart. 24,80.

Ein Buch über den Hl. Geist herauszugeben ist kühn, zumindest in unseren Tagen der – vom Autor genannten – Geistvergessenheit. Die Bild- und Textkombination will anregen, den Geist Gottes neu zu entdecken. Die trinitarische Person war und ist nicht darstellbar, deutbar höchstens durch Symbole und bildliche Umschreibungen. Taube und Flamme sind die traditionel-

len Bildformeln. Eine Auflistung verschiedener Fassungen solcher Symbole wäre nicht neu und wenig anregend.

Steinmetz geht einen anderen Weg, einen Weg, der auch unsere Erfahrung, unsere Erinnerung und unsere Hoffnung anspricht; er zeigt Darstellungen des Hl. Geistes in seiner Wirkung. Aus der menschlichen Glaubenswirklichkeit heraus wird ein breitgestreutes Spektrum von Geisterfassung entfaltet. Auch scheinbar abwegige Themen, die auf den ersten Blick wenig mit dem Wirken des Geistes zu tun haben, werden herangezogen und transparent gemacht für die verborgene, innewohnende Kraft. Einige Zitate aus den Untertiteln der Kapitel mögen dies verdeutlichen: Der Geist als Frauengestalt? Freiheit im Geist. Der Geist als Advokat. Freundschaft im Geist.

Zwölf Kunstwerke, vom sechsten Jahrhundert bis in unsere Zeit, werden abgebildet, kommentiert und meditierend betrachtet. Sieben Darstellungen sind aus dem zwanzigsten Jahrhundert. Die Auswahl erfolgte nach subjektiven Kriterien; sie soll nicht die quantitative Bevorzugung des Themas in unserer Zeit zeigen, sondern die Möglichkeit, sich mit dem Hl. Geist in allen Kunstepochen zu beschäftigen, auch in der Moderne. Die künstlerische Qualität der Darstellungen ist denkbar unterschiedlich. Entscheidend ist, wie mit dem jeweiligen Kunstwerk umgegangen wird.

Die zwölf kurzen Kapitel gliedert Steinmetz jeweils in der selben Weise: Zunächst erscheint eine einführende Darstellung über den Künstler oder die Kunstepoche, die Kunstsparte oder den Auftraggeber. Das Bild oder Relief wird vor dem Hintergrund der Entstehungssituation betrachtet und zunächst in einem objektiv-historischen Rahmen gestellt. Dann folgt die Abbildung selbst – leider nicht immer in Farbe. Im dritten Teil gibt der Autor seine persönlichen Gedanken wieder, bewußt subjektiv, bewußt unvollständig, bewußt anregend, um dem Leser und Betrachter die Möglichkeit zu geben, die vorgetragenen Ideen mit eigenen Beobachtungen zu vervollständigen. Die Kürze sowohl der Einführungen als auch der Meditationstexte gibt einen guten Einstieg in die eigene Betrachtung des Bildes und darüber hinaus des so scheinbar abstrakten The-

mas Geist. Statt durch abgegriffene Symbole mittels Erfahrungswirklichkeit dem Geist Gottes auf die Spur zu kommen, darin liegt das Verdienst dieses kleinen Buchs über „die göttliche Unbekannte“.

Peter Conrads Kronenberg SJ

*Josef Oberberger genannt OBE.* Der Zeichner. Hg. v. Horst HAUB, Michael KAMPIK. München: Oberberger-Stiftung 1995. 150 Abb. Lw.

Im Frühjahr 1995 fand eine Retrospektive über das künstlerische Werk des Malers Josef Oberberger (1905–1994) statt. Das Olaf-Gulbransson-Museum am Tegernsee hat dazu in enger Zusammenarbeit mit der Oberberger-Stiftung einen Katalog herausgebracht. Das kurze Vorwort schrieb Michael Kampik SJ, den seit seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München eine persönliche Freundschaft mit seinem damaligen Professor verband und der in den letzten Jahrzehnten ein ständiger Begleiter Oberbergers war. Er ist wie niemand sonst vertraut mit dem Lebenswerk Obés, wie dieser sich selbst nannte.

Kampik läßt das Leben des Malers und Kunstprofessors anhand von Zeichnungen und Dokumenten Revue passieren und liefert damit eine Biographie der besonderen Art über einen besonderen Menschen. Mit 19 Jahren kam der gebürtige Oberpfälzer von Regensburg nach München, wo er an der Akademie der Bildenden Künste studierte und dort 1945 Professor wurde. Hier schloß er während seiner Studienzeit Freundschaft mit Olaf Gulbransson, die er ein Leben lang pflegte. Sein ausgeprägter Charakter ist an seinen Selbstporträts abzulesen. So begab er sich als „Zeitlosgenosse“ immer wieder auf Neuland und stellte sich als barocker Freskomaler, als Rokoko-Malerfürst, als fernöstlicher Zen-Maler-Mönch, als heiliger Josef („Obé im Himmel), Kunsthändler in Paris oder als Bel Ami dar. Seit 1937 reiste er immer wieder und gerne in die französische Metropole, wo er das Leben dort in Aquarellen, Malereien und Zeichnungen dokumentierte: Weinhandlung, Lieblingslokal, Dichter im Café, Eiffelturm, Cancan im Casino de Paris, Franzosen am Sonntag etc. „Der liebe Gott ist überall. Aber eine kleine Wohnung hat er in Paris. So lautete Oberbergers Credo“ (93).