

2. Die zweite Schrift beschäftigt sich mit den Bedenken, die Professor Mach in seinem Werke „Das Religions- und Weltproblem“ gegen die strengwissenschaftliche Beweisraft der herkömmlichen Gottesbeweise vorbringt. Wie der Verfasser im Vorworte bemerkt, sollten die hier gebotenen Reflexionen, dem ursprünglichen Plane gemäß, dem soeben besprochenen Werke als Anhang beigegeben werden. Da aber die Ausführung dieses Planes aus äußerlichen Gründen untunlich erschien, wurde die Arbeit als separates Schriftchen herausgegeben. Neben dem Nachweise, daß der Verfasser des „Religions- und Weltproblems“ viele Inkonsequenzen und höchst bedeutungsvolle Unklarheiten sich zuschulden kommen läßt, begegnen wir auch manchen ganz objektiv gehaltenen und wertvollen Erörterungen. — Es verdient hohe Anerkennung, daß Dr. Reinhold dem vorgenannten Werke Machs in einem der bedeutsamsten Punkte eine so rasche und so schlagende Widerlegung entgegengestellt hat.

Möchten recht viele Priester dieser zwei schön ausgestatteten Druckwerke sich bedienen, um ihr Wissen bezüglich der Gottesbeweise zu erweitern und zu vertiefen; möchten diese Schriften ferner recht vielen gebildeten Weltleuten, die gegen die einschlägigen Angriffe und Zweifel eines Schutzes bedürfen, in die Hände gelangen.

Brixen.

Dr. Franz Schmid.

9) **Für und Wider** in Sachen der katholischen Reformbewegung der Neuzeit. Von Dr. Matthias Höhler, Domkapitular in Limburg. Verlag Herder in Freiburg. Kl. 8°. S. 131. M. 1.20 = K 1.44.

Die vorliegende Schrift liefert ein Gesecht in der Nachhut. Durch die gewählte Form — der Autor wählte die Gesprächsform und inszeniert eine regelrechte Disputation — bietet dieses Gesecht ein sehr lebendiges Bild. Man sagt sich unwillkürlich: so ist es an vielen Orten während des Hauptkampfes in der sogenannten Reformbewegung zugegangen. Das Buch enthält vier Kapitel, wovon die zwei ersten der Vorbereitung zur Disputation, das letzte zum Abschlusse dienen. Der Schwerpunkt liegt im dritten. Da kommen einige Haupt-Themata der Reformen, z. B.: Verfeinerungssucht, Universitätsstudium, Kultus- und Heiligenverehrung, Verhalten gegen die Protestanten, Heranziehen der Laien zu kirchlichen Aufgaben — zur gegenseitigen Diskussion und befriedigenden Lösung. Ein poetischer Zug und gründlich klare Behandlung verleihen der Schrift einen großen Reiz. Der milde Ton und ein gewisses Entgegenkommen, das als *captatio benevolentiae* aufgefaßt werden kann, werden manchen wohlthun. Ein paar Anschauungen, die uns irrig vorkommen, mögen ins Kapitel der „Ellbogenfreiheit“ verwiesen sein.

Einz.

Dr. M. Hiptmair.

10) **Christus- und Apostelbilder**. Einfluß der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen. Von J. E. Weis-Viebersdorf, Doktor der Phil. und Theologie. XI m. 124 S. Mit 54 Abbildungen. Freiburg 1902. Herder. M. 4. — = K 4.80.

Nach Gegenstand und Titel — wenigstens mit Bezug auf den ersten Teil — eine Arbeit von hohem Interesse für Kirchenhistoriker, Archäologen und Kunstfreunde! Ist ja doch, wie der Verfasser mit Recht bemerkt, „das Christusbild der erhabenste Gegenstand der gesamten christlichen Kunst“. Das Interesse wird noch gesteigert durch die Fülle anregenden, vielfach überraschenden Details, das sich in der Schrift aufgespeichert findet, wenn man auch leider mit den Schlußfolgerungen des Verfassers mehrmals nicht einverstanden sein kann.

Das eigentliche Thema des wichtigeren ersten Teiles bildet das seit den letzten Dezennien vielumstrittene Problem des jugendlich bartlosen und des männlich bärtigen Typus der ältesten Christusbilder, von welchen Typen ersterer ungefähr bis zum Siege des Christentums durch Konstantin gewissermaßen die Alleinherrschaft behauptete, letzterer in der Folgezeit rasch in den Vordergrund trat. Nach des Verfassers Ansicht stand das christliche Altertum in Rücksicht auf die jugendlich unbärtige Darstellungsweise unter dem Zeichen des Gnostizismus. Teils gnostische Kunstvorlagen, teils und ganz vorzugsweise die Apokryphen gnostischen Ursprungs, in denen Christus bald als „wohlgestaltetes Knäblein“, bald als ein „schöner Jüngling“, beziehungsweise als zwölfjähriger Knabe zu erscheinen pflegte, hätten auf die katholischen Künstler bestimmenden Einfluß geübt. In den Christusbildern jener Periode selbst glaubt Verfasser den „Hauch hellenistischer Aesthetik und zielbewußter Spekulation“ zu entdecken: ein Lob oder Verdienst, das eben auch wieder dem Gnostizismus in den Schoß fällt, zumal gerade dieser auf seine theosophischen Spekulationen sich viel zugute tat. Falls der Verfasser Recht behielte, wäre es selbstredend um den Rufm der frühkirchlichen Kunst, wie er bisher von katholischen Kunsthistorikern gezeichnet und behauptet wurde, gerade auf dem wichtigsten Gebiete geschehen. Letztere erblickten nämlich im jugendlichen Christustypus jener Periode zwar auch einen „Hauch hellenistischer Aesthetik“; statt der „zielbewußten (gnostischen) Spekulation“ dagegen etwas anderes, Besseres und Höheres. Es ist dies der Hauch einer gewissen kontemplativen Mystik und mystischen Kontemplation, die unmittelbar aus der Heiligkeit eines in Gott versenkten Lebens geschöpft, nur im Schoß der katholischen Kirche erzeugt werden konnte. Es ist der Ausdruck teils eines gewissen Vornehmes und Vorsehnmades des seligen Jenseitsfriedens, der ewigtiefen Paradiesesruhe, teils einer unennbaren Sehnsucht nach unserer wahren ewigen Heimat: ausgeprägt durch die andeutungsweise Darstellung des Herrn in seinem himmlischen Verklärungsstande. Es ist mit anderen Worten der Ausdruck jenes apostolischen Wortes: „Nostra autem conversatio in coelis est: unde etiam exspectamus Salvatorem Dominum nostrum Jesum Christum“, auf welches jene Künstler nicht allein durch die Erhabenheit einer echt christlichen Gesinnung und die Heiligkeit ihres Wandels, sondern ganz besonders auch durch die Härte der Zeitumstände und die Grausamkeit der Verfolgungen wie mit Gewalt hingewiesen wurden. So nach der Auffassung der letzteren. Die Antwort auf die Frage, wer Recht habe, kam keinen Augenblick zweifelhaft sein. Denn, abgesehen davon, daß des Verfassers Beweisführung nicht probekünftig ist — hat derselbe b i sein r Untersuchung einen hochwichtigen Faktor völlig außer acht gelassen.

Wenn nämlich die christlichen Künstler hinsichtlich der Auffassung und Ausführung ihrer Werke ebenso sich selbst überlassen gewesen wären wie die heidnischen, wäre gegen die Möglichkeit einer Beeinflussung im Sinne des Verfassers vielleicht nicht gar viel einzuwenden. Allein in Wirklichkeit haben in der Kirche die geistlichen Behörden auch Kunstleistungen gegenüber — zumal solchen, welche für die Öffentlichkeit bestimmt sind — die Pflicht der Oberleitung und kontrollierenden Einflußnahme, welcher Pflicht seitens der christlichen Künstler die Pflicht der Unterordnung und gehorsamen Anbequemung entspricht. Bei der symbolischen Richtung der Kunst in der Katakombenperiode, welche Richtung eben

auch im jugendlichen Typus des Herrn einigermaßen zum Ausdruck gelangte, war diese kirchliche Oberleitung ganz besonders am Platze, ja vielmehr notwendig. Daß aber jene christlichen Künstler bei der Heiligkeit ihres Lebens und ihrer tiefgläubigen Hingabe an jene, in denen sie Christi Stellvertreter verehrten, sich den engsten Anschluß an die kirchlichen Behörden und die gewissenhafteste Beachtung eines jeden ihrer Winke zur unverbrüchlichen Regel gemacht; wer möchte das in Zweifel ziehen? Konnte denn aber dem Alerus der Ursprung jener Apokryphen unbekannt geblieben sein? Oder konnte ihm der Zusammenhang zwischen jenen visionären Jünglings- und Knabenerscheinungen mit dem gnostischen Doketismus und Neontum entgehen? Mußte er demnach nicht in der direkten Nachbildung sowohl gnostischer Vorlagen dieser Art, falls es solche gab, als auch der erwähnten literarischen Konzeptionen die Gefahr einer Annäherung an gnostische Irrtümer und einer häretischen Ansteckung erblicken? Und zwar mußte ihm diese Gefahr dem gleißenden und gleichnerischen Schimmer des schon durch seine Neuheit bestehenden Gnostizismus gegenüber viel größer erscheinen, als jene von Seite des alten, bereits stark vergilbten und verwelkten Heidentums. Das Gesagte gilt selbstredend auch von den katholischen Uebearbeitungen gnostischerlegendendichtungen. Denn, mochte man auch in diesen alle direkt gnostischen Häresien beseitigt haben, so fehlte es doch nicht an mancherlei Anklängen an dieselben, zu denen eben auch die so häufigen Jünglings- und Knabenerscheinungen gehören. Außerdem konnte die Kirche schon um der historischen Unwahrheit solcher Dichtungen willen deren Lektüre nicht begünstigen, noch weniger dieselben als eine Fundstätte künstlerischer Sujets betrachtet wissen wollen. Sie konnte dieselbe behufs leichterer Verdrängung direkt gnostischer Apokryphen in gewissen Volkskreisen als ein *malum minus* gestatten und zu eben dem Zwecke und mit Rücksicht auf einen solchen Nothfall eine Uebearbeitung von katholischer Seite vielleicht sogar gutheißen haben, keineswegs aber solche Lektüre überhaupt und im allgemeinen wünschen und befürworten. Letzteres wäre aber der Fall gewesen, wenn die Künstler mit ausdrücklicher oder stillschweigender Approbation der kirchlichen Behörden, die man mindestens bei allen in der Öffentlichkeit und an Kultstätten verwendeten Darstellungen vorausgesetzt haben würde, ihre Konzeptionen derartigen Apokryphen entnommen hätten. Allerdings ergab sich auch bei dem völlig verschiedenen Ausgangspunkte, den wir vorhin gezeichnet, eine gewisse äußere Ähnlichkeit mit der Darstellung jener Apokryphen. Allein diese konnte, da die ganze Auffassung und Tendenz eben doch vom Ausgangspunkte abhing, selbst bei jenen Gläubigen, die mit der apokryphischen Literatur vertraut waren, sich in unserer Hypothese nicht mehr als schädlich oder gefährlich erweisen. Ohnehin konnte der auch trotz der äußeren Ähnlichkeit vorhandene faktische Unterschied mindestens jedem schärferen Auge und feinsüßigeren Gemütern nicht verborgen bleiben. Diese Ähnlichkeit konnte somit ohne weiteres perimittiert werden. Daß indes aus Unwissenheit oder anderen Gründen Ausnahmefälle vorkommen mochten, in denen abseits von der kirchlichen Kontrolle die Apokryphen-Erscheinungen das Regulativ der Künstler bildeten, soll hiemit nicht in Abrede gestellt werden. Auch mag man es dem Verfasser zum Verdienst anrechnen, auf diese Möglichkeit in Ausnahmefällen indirekt aufmerksam gemacht zu haben.

Den härtigen Typus betreffend ist es zunächst lobend anzuerkennen, daß der Verfasser die Hypothese mehrerer meist protestantischer Kunstkritiker, derzufolge derselbe auf gnostische oder auch direkt hellenische Uebertragung des Asklepios- oder Jupiter-Serapistypus zurückzuführen wäre, energisch zurückweist. Den Grund des Ueberganges vom jugendlichen zum männlichen Typus erblickt Verfasser in der „Unbequemung des künstlerischen Formgefühles an die veränderten Verhältnisse des Raumes und des Materials.“

Die vorige, in den kleineren Verhältnissen der Katakomben entstandene Kunstform eignete sich nach ihm nicht zur Uebertragung in die gewaltigen Dimensionen

und in die großartige Monumentalität der Basiliken. Denn der jugendliche Typus widerstrebt nach allen Gesetzen der Aesthetik einer solchen Räumen entsprechenden Vergrößerung. Dies ist immerhin richtig, jedoch nur teilweise: insofern nämlich einerseits von noch nicht ausgewachsener Jugendlichkeit die Rede ist oder anderseits von perspektivischer Fernwirkung abgesehen wird. Bedeutsamer und haltbarer wäre eine andere Begründung, die aber der Verfasser nur andeutet, daß nämlich der Charakter der Majestät und Erhabenheit der Tempelräume auch im ikonographischen und plastischen Schmuck ein Analogon erheischte und daß diesem Charakter der männlich bärtige Typus unbedenklich besser entsprach, als die jugendlich unbärtige. Ob indes diesem ganz richtigen Grunde die zeitliche Priorität gebührt, dürfte sehr fraglich sein. Schon vor dem Ausbau und der ikonographischen, beziehungsweise plastischen Ausstattung der großen Tempel und Basiliken scheint sich der bärtige Christustypus in Kunstwerken kleineren Maßstabes geltend gemacht zu haben. Und auch aus einem anderen Grunde dürfte Hefele tiefer und richtiger gesehen haben, wenn er den Schwerpunkt des Unterschiedes zwischen dem jugendlichen und männlichen Christustypus nicht im lieblich Anmutigen einerseits und dem majestätisch Erhabenen anderseits erblickt, sondern vielmehr in der symbolischen und in der historisch individualisierenden (d. i. der natürlich realen) Richtung. Nun war aber die symbolische Richtung in der ersten Periode zunächst eine Folge der Geheimdisziplin und diese hinwiederum größtenteils eine Folge der Verfolgungen und der widrigen Zeitumstände. Nachdem die Kirche gesiegt und den Frieden erlangt hatte, konnte in der Strenge der Arkandisziplin sofort eine große Milderung eintreten und so machte sich in den persönlichen Kunstdarstellungen vielfach alsbald der Drang nach dem unmittelbar Naturgemäßen, nach dem Historischen, geltend. Als begünstigend könnte auch der Umstand erwähnt werden, daß Konstantin den Schwerpunkt des Reiches in den Orient verlegt hatte und daß die Orientalen, in Griechenland wenigstens die Philosophen, für den männlichen Bart von jeher eine große Vorliebe hegten.

Der Umstand, daß der jugendliche Typus — u. zw. ausschließlich in den evangelischen Wunderszenen — bis tief ins Mittelalter hinein neben dem vorherrschenden bärtigen sich forterhielt, wird vom Verfasser zwar wiederholt erwähnt, jedoch nicht näher aufzuhellen versucht. Die Sache wäre wohl nicht schwer zu entziffern gewesen. Die völlig ausreichenden und mutmaßlich wahren Gründe wären aber immerhin der Theorie des Verfassers positiv ungünstig.

Der vom Verfasser behauptete Einfluß der Apokryphen auf die Apostelbilder, wovon der zweite Teil handelt, ist ungleich einwandfreier. Hier kam eben kein dogmatisches Interesse in Betracht und konnte daher die geistliche Behörde bei einer Anlehnung an dieselben um so leichter ein Auge zudrücken, als die von denselben eventuell gelieferte Porträtzzeichnung — mit Ausnahme der zweifellos erdichteten Krummbeinigkeit Pauli — wenigstens nach der Auffassung jenes Zeitalters für die Apostel eine ehrenvolle war und auch mit den kanonischen Schriften in der Hauptsache übereinstimmte. Dennoch sollte auch diese Anleihe nicht ohne Not auf die Spitze getrieben werden. Gerade von den drei Aposteln Petrus, Paulus und Johannes, von denen die meisten Bilder aus jener Zeit erübrigen, sind in den kanonischen Schriften so viele Einzelzüge ihres Charakters und ihrer Eigentümlichkeiten zu finden, daß ein verständiger Künstler mit einiger Kenntnis der damaligen Sitten- und Kulturverhältnisse nebst Beihilfe einer teils auf das Wort Gottes, teils auf physiologische und allgemeine Erfahrungskennntnisse gestützten Physiognomik auch ohne Anlehnung an eine Tradition oder Legende ein befriedigendes Individualbild derselben liefern konnte. Auch der Kontrast, der uns in den Bildern Petri und Pauli regelmäßig begegnet, dürfte sich gar oft, wenigstens

im wesentlichen, auf die erwähnten Momente zurückführen lassen. Jedenfalls scheint es die Humanität und Gerechtigkeit zu fordern, daß man mit dem für einen Künstler unehrenvollsten — weil geistlosesten — Motiv der bloßen mechanischen Abwechselung möglichst sparsam und zurückhaltend sei, wofür nicht Flüchtigkeit der Arbeit oder offensichtliche Anzeichen von Mangel an Geschick und Begabung ein derartiges Auskunftsmittel von vorneherein rechtfertigen. Daß der Apostel Johannes schon damals bald als Greis, bald als Jüngling dargestellt erscheint, kann wohl nicht wundernehmen. Außer den drei genannten Hauptaposteln werden vom Verfasser nur noch die Bilder der Apostel Andreas und Bartholomäus in Betracht gezogen. Von sämtlichen Aposteltypen jener Periode erscheint nach dem Verfasser der Typus Pauli literarisch und monumental am meisten festgestellt (kleine Statur — Kahlkopf — ziemlich langer und dichter, schwarzer oder graulicher Bart); der Petrustypus dagegen am meisten schwankend. Die Gründe dieses Schwankens werden jedoch nicht mit befriedigender Klarheit und Klarheit verfolgt.

Vollen Beifall indes verdient die Forderung des Verfassers, der monumentalen Typenforschung künftighin, soweit Autopsie nicht möglich ist, nicht Handzeichnungen, sondern photographische oder phototypische Abbildungen zugrunde zu legen; da erstere an Richtigkeit und Genauigkeit mit letzteren nicht in Vergleich kommen können.

Da ich mich auf den Rahmen einer bloßen ‚Besprechung‘ zu beschränken habe, sollen noch gar manche andere Ausstellungen, Bedenken und Berichtigungen im zweiten wie im ersten Teile der Schrift unterdrückt werden (so z. B. die völlig unzulässige Ausstellung der „steifen, stümperhaften“ Monumentalarbeiten auf dem konstantinischen Triumphbogen als allgemeinen Gradmesser für sämtliche heidnische wie christliche Kunstleistungen — besonders in der Plastik — des 4. Jahrhunderts).

Dennoch kann die Schrift mit Rücksicht auf manches, wenigstens untergeordnete Forschungsergebnis und im Hinblick auf den reichen Schatz gesammelter Fachnotizen Männern von gediegenem Urteil und gründlicher Kenntnis auf theologischem wie kunsthistorischem Gebiete — aber auch nur solchen — zur Beachtung empfohlen werden. Die äußere Ausstattung ist tadellos und sachgemäß vornehm.

—h—

11) **Abraham.** Studien über die Anfänge des hebräischen Volkes von Dr. Paul Dornstetter, geistl. Lehrer am kais. Lyzeum zu Kolmar i. E. XI. 279 S. Gr. 8°. Freiburg i. B. 1902. Herder'sche Verlagshandlung. M. 6. — = K 7.20. (VII. Bd., 1.—3. Heft der unter Prof. Dr. D. Vardenhewers Leitung stehenden „Biblischen Studien“.)

Erregt bereits der vielfagende Titel des vorliegenden Werkes unsere Aufmerksamkeit, so wird letztere beim Lesen desselben immer mehr und mehr gesteigert. Der verehrte, namentlich auch durch die schöne verwandte Abhandlung „Das endzeitliche Gottesreich nach der Prophezie“, 1896 schon rühmlich bekannte Verfasser hat sich die überaus zeitgemäße Aufgabe gestellt, einige der hauptsächlichsten Einwürfe, welche die moderne Kritik gegen die biblischen Berichte über Abraham macht, näher zu untersuchen, bezw. zu widerlegen, indem er, gewiß mit allem Rechte, in einer wissenschaftlichen Geschichte