

*Zeichen des Heils.* Kirchenkunst der Gegenwart in Österreich. Von Erich Widder. (96 Seiten Text, 7 Farbtafeln, 110 Bildtafeln in Schwarzweiß, Grund- und Aufrisse zu 11 Objekten.) ÖÖ. Landesverlag, Linz 1963. Leinen S 276.-, DM 44.50.

Das neue Werk des Linzer Diözesankonservators, der auch als einer der besten Kenner der modernen Kirchenkunst gilt, vermittelt Rückblick und Ausblick zugleich. Die Kirchenbauperiode seit den dreißiger Jahren kann neben der Gotik, dem Barock und der Zeit der Nachahmungsstile im vorigen Jahrhundert zu den aufregendsten in der Geschichte gezählt werden. Für das reiche Schaffen der letzten drei Jahrzehnte in Österreich fehlte bisher eine Zusammenschau; hier wird eine Bestandsaufnahme und kritische Wertung an Hand der besten Beispiele geboten. Dabei sind neben den Objekten der katholischen Kirche auch solche der evangelischen Konfession berücksichtigt. Im einführenden und beschreibenden Text ist der Verfasser bemüht, in einem sachlichen Urteil nicht nur die praktischen Fragen des Kirchenbaues nach der technischen Seite, seiner Ausgestaltung für die Feier der Liturgie und für die Ausübung der Seelsorge zu behandeln, sondern auch in die tiefere Problematik und Symbolik der neueren Kirchenkunst als „Zeichen des Heils“ einzuführen. Die Bildfolge ist nach den praktischen Gesichtspunkten gegliedert: Bau und Bezirk; Raum und Altar; Taufe, Beichte und Wortverkündigung; Bildwerk/Malerei; Bildwerk/Plastik; Gerät und Gewand. Sie geht also von Außen- über Innenaufnahmen der Gebäude zu den Einrichtungs- und Gebrauchsgegenständen vor.

Die folgenden Jahre werden weiterhin zahlreiche Neubauten, Erweiterungen und Neuausstattungen sakraler Gebäude bringen; dazu ist das Stilempfinden in einer ständigen Wandlung und Entwicklung begriffen. So drängt sich die berechtigte Frage auf: Werden die gezeigten Werke in weiteren drei Jahrzehnten noch die gleiche Aussagekraft haben, und wird die heutige Beurteilung auch dann noch allgemeine Gültigkeit besitzen? Aber wie dem immer auch sei, für längere Zeit werden Historiker und Freunde der neuen Kirchenkunst sowie ausübende Künstler, Pfarrvorstände und Geistliche, die vor der Notwendigkeit eines Neubaus oder einer Renovierung stehen, an diesem stattlichen Bande, der auch drucktechnisch eine schöne Leistung darstellt, nicht vorübergehen können, sie werden vielmehr in ihm viele praktische Anregungen finden, da er auch die Möglichkeiten in technischer Hinsicht und die Bestrebungen im liturgischen Denken und im seelsorglichen Planen aufzeigt. Die Benützer werden damit auch zur notwendigen Besinnung auf die Probleme der modernen Kunst, besonders der kirchlichen Kunst, geführt werden.

Linz/Donau

Peter Gradauer

*Kinder ohne Alter.* Putten in der Kunst der Barockzeit. Von Wilhelm Messerer. (Welt des Glaubens in der Kunst. Bd. I.) (132, 46 Abb.) Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1962. Leinen DM 13.80.

Es ist eigenartig: eine Publikationsreihe, mit dem Ziel, einzelne, bisher vielfach nur unter formalen, ästhetischen Gesichtspunkten behandelte Bildthemen christlicher Kunst auf einem weiteren, von geistesgeschichtlichen Zusammenhängen geprägten Hintergrund sehen zu lehren, wird mit einer Arbeit über die Putten in der Barockzeit eröffnet. Denn gerade von diesen galt bisher mehr oder weniger: sie seien bloße Ausschmückungselemente des barocken Sakralraumes, die theologisch und geistesgeschichtlich gesehen, keinerlei tiefere Aussagekraft besäßen. Der Verfasser weist nach, daß auch diese scheinbar so symbollos anmutenden Gestalten in unseren Barockkirchen eine wirkliche symbolische Aussagekraft besitzen. Dabei geht er unter Heranziehung zahlreicher Literatur der Geschichte des Putto nach, erklärt neben dem Putto im kirchlichen Raum auch ähnliche Darstellungen in Schlössern und auf Grabmälern (oft hineingestellt in mythologisch-heidnische Themenbereiche) und deutet die jeweilig auftauchenden Eigenarten in der Körpergestalt (Schönheit, Nacktheit, Zartheit usw.) und Bewegung unter Berücksichtigung zeitgenössischer Aussagen in ihrer Symbolhaftigkeit.

Interessant erscheinen auch die Darlegungen über die Zusammenhänge von Erosknabe und Jesusknabe, Engel und Amorini, Genien und Engel wie über das zeitlose Kind.

*Dämonen und Monstren.* Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters. Von Herbert Schade. (Welt des Glaubens in der Kunst. Bd. II.) (152 mit 46 Abb.) Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1962. Leinen DM 13.80.

Das weite Feld des Dämonischen im Bereiche der abendländischen Kunst hat schon zahlreiche Bearbeiter gefunden; solche mit Phantasie und wissenschaftlichem Spürsinn, allzu oft aber auch bloße Phantasten, so daß gerade durch die Fülle der geäußerten Meinungen nur noch größere Unsicherheit in der Beurteilung dieser Darstellungen um sich gegriffen hat. Schade nimmt als Ausgangspunkt seiner Arbeit die dämonischen Gestalten in der Buchmalerei und Architekturplastik, auf Geräten und Gewändern aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts und führt zunächst klärend in die Methode der Bildbetrachtung und Benutzung der Quellen ein, um dann in einzelnen Kapiteln die Welt als Kampfplatz der Geister, dämonische Elemente, Pflanzen, Tiere, Menschen, Monstren und Masken zu bearbeiten. Dabei wird zur sinngemäßen Deutung des Gezeigten immer wieder auf die Schriften des Alten und Neuen Testaments hingewiesen. Auch die Väter und Theologen (bes. Rhabanus Maurus), die Annalen, Chroniken und Viten kommen innerhalb legitimer Grenzen zu Wort. Auf-



schlußreich sind die im letzten Kapitel: Die Dämonen in der Heilsgeschichte, dargelegten Erklärungen über das Sichtbarwerden einer Theologie von der Wirksamkeit des Bösen innerhalb der Kunst des frühen Mittelalters. Die im Anhang gegebenen Literaturverweise ermöglichen dem Fachmann ein tieferes Eindringen in den ganzen Fragenkomplex.

*Das Bild der Kirche.* Hauptmotive der Ekklesia im Wandel der abendländischen Kunst. Von Anton Mayer. (Welt des Glaubens in der Kunst, Bd. III.) (80 mit 46 Abb.) Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 1962. Leinen DM 13.80.

Bald nach dem ersten Weltkrieg veröffentlichte der Verfasser dieses Buches einen Artikel „Die Liturgie und der Geist der Gotik“ im Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Dieser Arbeit folgten dann weitere Aufsätze im selben Jahrbuch über die Liturgie und den Geist der Renaissance, des Barock, der Aufklärung und des Klassizismus, der Restauration und der Romantik. Dem Durchschnittstheologen kamen diese für ein Verständnis der Kirche im Laufe der Geschichte so aufschlußreichen Artikel kaum zu Gesicht. Um so begrüßenswerter erscheint es also, wenn über den Umweg einer kunstgeschichtlichen Publikation diese Gedanken in etwas gekürzter Form nun doch – so hoffen wir – an einen größeren Kreis von Priestern und Laien gelangen können, heute, wo wir uns doch immer mehr bewußt werden, daß die Kirche in ihrem Wesen das ist, was bereits die christliche Antike und das frühe Mittelalter in Wort und Bild immer wieder festgehalten haben: Mysterium und Mysterienträgerin, Herrin und Beterin, Mutter und Spenderin der Sakramente, vor allem aber Braut, die in geheimnisvoller Hochzeit aus der Seitenwunde Christi hervorgeht. – In schlichter, aber durchaus fesselnder Weise zeigt der Verfasser, wie dieses Mysterienbild der Kirche im hohen Mittelalter durch das Imperatrix-Motiv und schließlich im späten Mittelalter durch das Bild der Ecclesia iudicatrix, der Lenkerin eines großen Verwaltungsapparates abgelöst wurde, wie die Renaissance durch ihre Symbolferne und die Reformation in wirren Zeiten es nicht vermochten, ein Bild der Ecclesia zu schaffen. Dem Barock gelang es wieder, ein neues Kirchenbild zu entwickeln: die Ecclesia triumphans, während Aufklärung, Nazarenertum und Historismus wiederum vollständig versagten. Erst die Gegenwart findet in ihrem Ringen um das Überreale und Metahistorische langsam zum hohen Mysterienbild der Urkirche zurück. Das Bild der betenden, auf glänzendem Thron als Mittlerin und Braut sitzenden Ecclesia scheint hier für die Zukunft maßgebend zu werden. Vielleicht hätte Mayer beim Bild der Antike noch kurz auf das Bild der Kirche in Form des Schiffes, der Pflanzung des himmlischen Vaters wie der Stadt Gottes hinweisen können, denn auch diese Bilder fanden nicht nur in der Väterliteratur zum Teil sehr reichen Niederschlag, sondern auch in der Kunst ihren Ausdruck. Sehr aufschlußreich sind besonders für den Fachmann die sorgfältigen Literaturhinweise.

Innsbruck

Ekkart Sauser

*Elfenbein in Klosterneuburg.* Von Christian Theuerkauff. Klosterneuburger Kunstschatze, Band 2. (64 mit 41 Abb.) Klosterneuburger Buch- und Kunstverlag 1962. Elefantenhaut S 115.-.

Die Kunstsammlungen österreichischer Stifte bilden noch immer einen bedeutenden Teil des österreichischen Gesamtkunstbesitzes. Durch Kriegeinflüsse, Silberablieferungen und andere Nöte (St. Florian muß von 1924–1937 jährlich um 100.000 Schilling Kunstgegenstände verkaufen) werden die anwachsenden Sammlungen ständig gemindert. Die Kunstbestände des Stiftes Klosterneuburg überstehen diese Fährnisse verhältnismäßig gut. Sie sind so einzigartig, daß sie selbst im Krieg nach Aufhebung des Stiftes nicht zerteilt, sondern geschlossen dem Kunsthistorischen Museum in Wien unterstellt werden, das neue Kataloge verfassen und reich bebildert im Druck erscheinen läßt (1942). Der Klosterneuburger Buch- und Kunstverlag bringt nun von Fachleuten bearbeitete neue Monographien für besonders wichtige Teilgebiete heraus.

Im vorliegenden Band II behandelt der Freiburger Elfenbeinkenner Christian Theuerkauff die umfangreiche Elfenbeinsammlung, beginnend mit einem byzantinischen Relief des Marientodes vom Ende des 10. Jahrhunderts bis zu einem Diptychon, das sich als gelungene Fälschung des 19. Jahrhunderts erweist. Der ausgezeichnete Text gibt eine Einführung in die subtile Technik der Elfenbeinschnitzerei, würdigt die Eigenart des Klosterneuburger Bestandes und bietet einen Katalog, in dem die wichtigsten Stücke wissenschaftlich bestimmt und ausführlich beschrieben werden. Auf ein vollständiges Verzeichnis wurde (leider) verzichtet, da ein Gesamtinventar der Kunstsammlungen als Sonderband des Jahrbuches des Stiftes Klosterneuburg erscheinen soll.

Die alte Kunst wird im Abendland, anfänglich stark byzantinisch beeinflusst, sehr früh zu liturgischen Zwecken herangezogen. Einen Anreiz bilden Kostbarkeit und Seltenheit des Materials und der biblisch begründete Symbolwert. So entstehen Reliquienkästchen, Kämme, Tragaltäre, Antependien, Buchdecken, Abtstäbe, Kruzifixe, Marienstatuetten und anderes. Im 12. Jahrhundert durch die Monumentalplastik zurückgedrängt, bringt das Einströmen islamischer Arbeiten eine Neubelebung. Mit der Gotik kommt Frankreich in führende Stellung. Daneben liefert Italien hervorragende Stücke, Florenz besitzt um 1400 leistungsfähige Werkstätten. Seit 1600 entstehen in unserem Raume die Kunkammerstücke, Elfenbeindrecherei wird zur Lieblingsbeschäftigung an den Höfen (Ferdinand II., III., Leopold I.), selbst Großplastiker des Barock verschmähen die Miniaturarbeit am Elfenbein nicht.