

in dem Prinzip, „gut zu bauen“, zu allen Zeiten selbst darzustellen. Von der lapidaren und asketischen Strenge burgundischer Gründungsbauten ausgehend, schuf es eine Sonderform der Romanik, erblühte dann in der Gotik mit seinen schwerelos aufsteigenden Hallenchören und Chorumgangsbauten und schuf sich einen sehr einprägsamen Selbstausdruck in den klar strukturierten Backsteinbauten des Siedlungsraumes im Nordosten Deutschlands. Im Barock mündete es stärker in die allgemeine architektonische Entwicklung ein, setzte aber eigene Akzente und erlebte eine lebenswürdige Spätreife im Rokoko.

D. versucht, diese Entwicklung für den deutschen Sprachraum vorzustellen, muß dabei natürlich zunächst auf die burgundische und südfranzösische Frühphase eingehen, besonders Fontenay, Pontigny und Fontfroide. Nach einem Überblick über die frühen Schöpfungen in den Niederlanden, in Elsaß und Lothringen, in der Schweiz und im altdeutschen Raum geht er dann spezieller auf den gotischen Hallenbau (Arnsburg in Hessen, Heisterbach, Altenberg, Salem, Marienstadt) und dann den Backsteinbau der nordostdeutschen Tiefebene (Lehnin, Chorin, Doberan, Hude, Oliva) ein. Die barocken Denkmäler in Süddeutschland, Franken, Bayern und im Bodenseeraum bereitet er vor durch einen geistes- und architekturgeschichtlichen Überblick, die großartigen österreichischen Leistungen bettet er ein in einen Überblick über die österreichische Barockkunst überhaupt, um die zisterziensischen Sonderleistungen gebührend zu profilieren. Die eigenwilligen, nunmehr von den Polen gut restaurierten Bauten der Zisterzienser in Schlesien beschließen den Überblick. In den neuzeitlichen Schöpfungen berücksichtigt D. nicht nur die Architektur, sondern auch die Ausstattung der Bauten, obwohl diese nicht eigentlich „Zisterzienserkunst“ ist, sondern meist „Kunst für Zisterzienser“, aber eben von den Auftraggebern als angemessen erachtet.

Der vorliegende Band ist hochwillkommen und entspricht — nach Auberts *Architecture Cistercienne en France*, 1943, und dem schönen Zodiaque-Band *L'Art Cistercienne en France*, 1962 — einem Desiderat für den deutschen Raum. Der Band ist im allgemeinen zuverlässig gearbeitet und bringt — besonders in den Anmerkungen des Anhangs — die wesentlichen historischen und technischen Daten. Einige Druckfehler (oder auch Schreibfehler: so immer Arnsburg in Hessen als Arnsberg) sind stehengeblieben. Gern hätte ich einen Plan beigelegt gesehen, der dann auch leicht die wichtige Filiation der Klöster hätte aufzeichnen können; ein Vorbild hätte man leicht in der Karte LThK X (1965) nach Sp. 1376 und auch anderswo gehabt (Jochen Martin [Hg.], *Atlas zur Kirchengeschichte*, Herder/Freiburg 1970, Karte 53). Man wird eventuell gut daran tun, diese

Karten während der Lektüre beizuziehen. Mit dem Layout hat sich der Verlag besondere Mühe gemacht, doch scheint es mir nicht voll gelungen: Auf den einem Quadrat angenäherten Seiten hat der Spalten-Satzspiegel vielfach seitliche Abbildungen, in den übrigen Fällen sitzt er aber nicht gut; den Rand wird man doch kaum für Marginalien nutzen wollen. Als Kunsthistoriker hätte ich mir statt der Zeichnungen von P. Delnoy (offenbar nach Fotos hergestellt), in der Qualität der hübschen Einbandzeichnung von W. Fischer qualitativ weit unterlegen, lieber eine objektivere Dokumentation gewünscht: exakte Grundrisse mit Maßstab, ein klares Tafelbild; Umzeichnungen von Plastiken oder gar von Miniaturen verfälschen das Original zudem stark und sind lediglich mehr oder weniger gefällige Illustration. Als brauchbarer Überblick über die zisterziensische Baukunst mit ihren Sonderformen und -leistungen ist der Band einem breiten Interessentenkreis zu empfehlen.

Wien

Johannes H. Emminghaus

BRINGEMEIER MARTHA, *Priester- und Gelehrtenkleidung*. Tunika/Soutane/Schaube/Talar. Ein Beitrag zu einer geistesgeschichtlichen Kostümforschung. (Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Beiheft 1) (XI u 147 S., 60 Abb.) Münster 1974. Kart.

Die verdiente Münsteraner Volkskundlerin legt ein sehr interessantes und aufschlußreiches Werk mit einer Unmenge Material vor, das sonst wenig beachtet wird: Kostümkunde ist eben nur ein Nebenfach der Kultur- und Kunstgeschichte, mit dem man nicht viel Furore machen kann. Um so dankenswerter und verdienstlicher ist es, die Ergebnisse fleißiger Sammeltätigkeit zu publizieren und für jeden Interessenten greifbar zu machen.

B. verfolgt die Priester- und Gelehrtenkleidung vom 1. Jahrtausend an, in dem sie sich noch nicht sonderlich von der allgemeinen Tracht abhebt, da „alle Kleidung auf der Grundform einer Tunika beruhte“ (12). Nur war für den Kleriker zu allen Zeiten für den außerliturgischen Bereich größte Schlichtheit vorgeschrieben und immer wieder eingeschärft. Seit dem Hoch- und Spätmittelalter entwickelte sich die Laienkleidung unter dem Einfluß von Individualisierungsbestrebungen, größerem Luxus und neuen gesellschaftlichen Leitbildern (Kaufmann, Soldat, Höfling etc.) von der Tunika fort, die dadurch allein traditionelle Tracht des Klerus und der mit ihnen eng verbundenen Gelehrten und Professoren blieb. Folgenscher war das Aufgeben dieser Sondertracht durch die reformatorischen Geistlichen, deren Amtskleid die Schaubes samt Beinkleidern wurde. Für den liturgischen Dienst griff man aber bald wieder auf den Talar — meist mit Beffchen — zurück. Für den kath. Klerus wurde mehr und mehr die — besonders von Karl Borro-

mäus geforderte — schwarze Soutane (von sottana, also Unterkleid, Subtunica) vorherrschend, doch entwickelten sich später für den außerliturgischen Gebrauch auch praktischere Formen wie die Soutanelle und jüngstens das Jackett mit Kollarweste. Die Universitätstrachten der Professoren, speziell die der Theologen, gingen unterschiedliche Wege, je nach Konfession und Region, doch entfernten sie sich zunehmend von den Tunika-Formen zum Talar: Das entspricht der Abwendung der Gelehrten von der alten klerikalen Bindung und Hinwendung zum Status eines Staatsbeamten. Manches in dieser Entwicklung ist höchst amüsant zu lesen: Kleider Sorgen entspringen ja nur zu oft einer belustigenden Eitelkeit.

Hilfreich im Aufweis der Entwicklung hätte ein wesentlicher Gesichtspunkt sein können, der leider nicht berücksichtigt ist: Zwar ist die antike Tunika Ausgangspunkt und Grundform aller Kleidung, doch spielen schon spezielle Beinkleider auch bei deren Trägern besonders in nachchristlicher Zeit eine bedeutende Rolle. Die lange herabfallende Tunika ist als den menschlichen Körper stärker stilisierendes und geometrisierendes Gewand nobel und schön, aber unpraktisch für die Arbeit, das Reiten und das Leben in kälteren Regionen. Dem antiken Menschen galten Hosen als unschön und barbarisch. Mit Erstaunen nahm er sie bei den Galliern, dann bei Germanen und Persern wahr. Gürtel der Unfreie und Arbeiter zunächst nur einfach sein Gewand, so tauchen (wie mir scheint zum ersten Male) auf Jagdsarkophagen schon des 3. Jh. n. Chr. bei Jagdtreibern Kurztuniken mit Hosen oder Wickelgamaschen auf. Diese Tracht wird dann bald die der einfachen Leute schlechthin, aber auch die in den barbarischen Nachfolgestaaten des römischen Reiches. Die lange Ärmeltunika ist eigentlich schon in der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends Sondertracht, wenn nicht gar Zeremonialgewand. Die Kirche mit ihren Klerikern und Gelehrten hat — sehr konservativ — lediglich die alte antike Form beibehalten, oder doch wenigstens irgendwie geartete Derivate davon. Das stimmt genau mit der Entwicklung der liturgischen Gewandung überein: Kult ist von Einstellung her stets konservativ! Ähnliches läßt sich ja in der Neuzeit auch bei den Schwestertrachten beobachten: Die — nun abgekommenen — Flügelhauben unserer Vinzentinerinnen z. B. sind von Trachten normannischer Bäuerinnen des 17./18. Jh. herzuweisen. Die Beispiele wären beliebig zu vermehren.

Leider hat die Arbeit nicht auf diese — schon sehr alte — Polarität von langer Tunika und „barbarischem“ geteilten Gewand aus Hose und Kurztunika (oder Wams oder Schabe oder was immer) hingewiesen. Aber das ist der einschneidende Punkt in der modischen Entwicklung, mindestens des letzten Jahrtau-

sends. Ganz global gesagt: Die Erosion der Tunikatracht zugunsten eines zweiteiligen Anzugs der Arbeitswelt, den man aber doch nicht wieder feierlich genug empfindet, sondern mit Talaren drapiert. Unsere Zeit erlebt nun im Verschwinden der Ärmeltunika-Soutane auch beim kath. Klerus das Auslaufen dieser Entwicklung: Standestrachten „privilegierter Stände“ („Adel und Geistlichkeit“) sind in der modernen Gesellschaft offenbar obsolet geworden. Wenn man auch längst vergessen hat, daß die Langtunika der Priester und Gelehrten ursprünglich Ausweis dafür war, daß man die „artes liberales“ pflegte, nicht „knechtliche Arbeit“ leistete (und auch keine Steuern zahlte!). B. bedauert das Verschwinden der geistlichen Tracht. Das kann man. Schon aus ästhetischen Gründen: Gibt es doch im Genus der Herrenoberbekleidung kein honorigeres Stück als eine gut geschnittene Soutane, einen einigermaßen proportionierten Träger vorausgesetzt. Die alte Bemerkung, daß „die Kirche ihre Diener zu kleiden weiß“, besteht zu Recht. Aber mit der „Abschaffung des Meßopfers“, „Abfall von der überlieferten Gottesauffassung“, „Fesselung des Menschen ans Diesseits“ etc. (103 f.) hat das Verschwinden einer geistlichen Sondertracht sicher wenig zu tun, wenigstens nicht ursächlich. Man wird neue Formen der Kenntlichmachung der Geistlichen bei der außerliturgischen Ausübung seines Berufs (Krankenhaus, Hausbesuch etc.) finden müssen, die der heutigen pluriformen Gesellschaft entspricht.

Das Buch ist mit seinem zahlreichen historischen Material eine hochwillkommene Fundgrube für jeden Interessierten. Allerdings hätte die chronologische und systematische Gliederung noch straffer durchgeführt werden können, um die Entwicklung anschaulicher zu zeigen. Der Bilderteil ist eine willkommene Ergänzung. Doch vermißt man ein gutes Sachverzeichnis.

Wien *Johannes H. Emminghaus*

CHAGALL MARC, *Biblische Botschaft*. (Katzmann-Kalender/Stuttgarter Bibelkalender 1976) (17 mehrfarb., 10 einfarb. Tafeln) KBW Stuttgart. DM 19.80.

Die Ausnahme unter den Kalendern 1976 verdient besondere Beachtung. Marc Chagalls „Biblische Botschaft“. In hervorragenden Reproduktionen, wie man sie sorgfältiger in Ausschnitt und Farbgebung bearbeitet kaum findet, wird das Spätwerk Chagalls, das er selbst als seine „Biblische Botschaft“ bezeichnete, überzeugend sichtbar gemacht.

Die Bild-Sprache alleine würde genügen, sie im 14-Tage-Rhythmus zu betrachten. Hinzu kommen Bildtexte, die in gekonnter Weise von der Komposition der Bilder zu ihrem biblischen Ursprung führen. Sie zeigen Chagall als bildmächtigen Verkünder des Wortes Gottes in unsere Zeit hinein.

Aachen

*Karl Loven*