

Wilhelm Straub hat nur solche Stücke der Grimmschen Sammlung aufgenommen, die ohne Bedenken Kindern geboten werden können, und er hat sie so geordnet, daß mit den einfachsten Geschichten begonnen wird und die schwierigen Märchen novellen am Schluß stehen. Der Illustrator Artur Mrokwia hat mit seinen zahlreichen charakteristischen Schwarz-Weiß-Bildern die Anziehungskraft des Buches wesentlich erhöht. Papier, Druckaus-

stattung und Einband entsprechen hohen Anforderungen, und so haben alle Beteiligten derart zusammengewirkt, daß ein Standwerk vorliegt, dem man einen Ehrenplatz in jeder guten Hausbücherei wünschen möchte.

So erweist es sich, daß der Verlag Herder nach 1945 in seinen Werken aus dem Bereich von „Dichtung und Deutung“ sowohl die alten Traditionen wieder aufnahm, aber auch nach neuen Horizonten Ausschau hält.

Christliche Kunst und Kunstwissenschaft

Von ADOLF WEIS

Christliche Kunst ist ungleich mehr als nur eine beiläufige Illustration des Glaubensinhalts, eine Übersetzung der Heilstatsachen und -lehren in die bildhaften Formen des „Schönen“. Sie ist vielmehr umgekehrt zu betrachten als der anschauliche Ausdruck eines wirkungsmächtigen Glaubenslebens, das seinen religiösen Vorstellungen und Verhältnissen durch die schöpferische Gestaltung eine spezifische, eben die künstlerische Darstellung zu geben vermag. So zählt sie in hervorragender Weise zum Arbeitsgebiet eines Verlags, der sich für die Grundlegung und den Aufbau einer christlichen Kultur verantwortlich weiß — selbst wenn er seine Aufgabe keineswegs vordergründig in der Publikation von Kunstwerken oder von internen Auseinandersetzungen der Kunstwissenschaft sieht.

Der Rückblick auf die 150 Jahre des Herderschen Verlagshauses ergibt, daß diesen Problemen hier in einem Umfang und einer bewußten Zielsetzung Rechnung getragen wurde, die auch den überraschen können, dem viele einzelne Werke daraus vertraut und unentbehrlich geworden sind. Aus der großen Fülle der einschlägigen Buchtitel zeichnen sich dabei sogleich die zwei hauptsächlichsten Aufgaben ab, die sich einer Verlagsproduktion auf diesem Gebiet stellen und die bezeichnenderweise zu verschiedenen Zeiten hier wechselnd in den Vordergrund treten: einerseits die streng fachwissenschaftliche Erforschung und Darstellung der eigentlich christlichen Kunst nach ihren Erscheinungsformen und Prinzipien — und andererseits die Vermittlung dieser Erkenntnisse an eine breitere, aufgeschlossene Öffentlichkeit, das heißt also eine künstlerische Allgemeinbildung, die wiederum mit Vorzug den christlichen Gehalt und Ausdruck durch allseitige Einführung lebendig begreifbar zu machen sucht. Wenn auch das Bestreben selbstverständlich dahin geht, diese beiden Gesichtswinkel nach Möglichkeit zu vereinigen — und die Zahl derartiger Werke ist gerade hier nicht gering —, so bedingen sie doch einen inneren Unterschied im Ansatz der literarischen Arbeit, den wir auch unserem Überblick zugrunde zu legen haben.

Im Geist der Romantik und des Idealismus

Die vereinzelt kunstgeschichtlichen Werke, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei Herder verlegt wurden, spiegeln in unmittelbarer Lebendigkeit den allgemeinen Stand der christlichen Kunst und Kunstliteratur in ihrer Zeit, die noch völlig vom empfindsamen Historismus der Romantik bzw. des Nazarenertums beherrscht wurden. Das Hauptgewicht liegt auf der Wiedergabe berühmter Kunstwerke, vor allem aus Mittelalter und Renaissance, die als Vorbilder idealer Erbaulichkeit

dargeboten, erläutert und dann auch nachgeahmt werden. So erschien 1825/26 eine Lieferungsfolge „*Pantheon, ausgewählte Sammlung in Kupfer gestochener Copien von Kirchen- und Heiligen-Gemälden*“. Fast dramatisch werden wir in die Bemühungen eingeführt, in der Vergangenheit einen endgültigen Architekturstil für die Gegenwart und Zukunft zu finden, etwa durch die Schrift von Ch. Arnold „*Über den Vorzug der altgriechischen und römischen Baukunst vor der gothischen*“ (1814) oder J. N. L. Durands „*Sammlung und Vergleichung alter und neuer Gebäude*“ (1827). Eine beschreibende Bildpublikation mit historischer Einführung über die „*Denkmale deutscher Baukunst am Oberrhein*“¹ bezeichnet dann den gewonnenen Primat der altdeutschen Stile für die christliche Kunstbetrachtung wie für die kirchliche Baupraxis des 19. Jahrhunderts. Zugleich setzt damit die wissenschaftliche Behandlung der großen Kunstwerke des badischen Heimatlandes ein, mit der das Herdersche Verlagshaus späterhin eine bedeutsame Mission erfüllt.

Diese Monographien zur regionalen Kunst stehen aber dann bereits im größeren Zusammenhang einer christlichen Kunstwissenschaft, die ungefähr mit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts als bewußt verfolgtes Verlagsziel erscheint. Der Versuch hatte von vornherein schwere, grundsätzliche Probleme zu bewältigen. Die systematische Ästhetik der Hegelschule, die das Kunstwerk und die Kunstentwicklung einseitig theoretisch als stufenweise Verwirklichung idealer Anschauungsformen behandelt hatte, war in Deutschland durch eine empirisch eingestellte Kunstgeschichtsschreibung abgelöst worden. Ebenso lag aber auch die schwärmerische Verehrung der Romantiker für die Größe und Innerlichkeit der mittelalterlichen Kultur um diese Zeit bereits weit zurück. Die neuere kunstwissenschaftliche Forschung und Fachliteratur hatte es unternommen, mit strenger Sachlichkeit die Denkmäler durch die Beschreibung und den Vergleich der Formen zu verstehen, historisch zu ordnen und zu deuten; der geistige Gehalt des Kunstwerks und der künstlerischen Leistung sollte primär aus der formalen Betrachtung zu gewinnen sein — kulturgeschichtliche Zusammenhänge waren nur mit größter methodischer Vorsicht für die Erklärung beizuziehen.

Es ist höchst aufschlußreich, daß eine „*Ästhetik*“ von Jos. Jungmann S.J., die 1884 in den Verlag Herder übernommen wurde², zwar in apologetischem Gegensatz zum

¹ 1825—29; das Werk befaßt sich mit Konstanz, dem Freiburger Münster, Straßburger Münster, mit Breisach und Tennenbach.

² 2 Bde: I. Die ästhetischen Grundbegriffe; II. Die schönen Künste.

metaphysischen Idealismus den christlichen Gottes- und Schöpfungsglauben zugrunde legt, aber doch prinzipiell der Hegelschen Systematik verwandt bleibt: Das (religiöse) Kunstwerk wird nach Inhalt und formaler Schönheit abbildhaft auf das geistige Gute beziehungsweise auf Gott bezogen — die sinnliche Erscheinungsform und die künstlerische Schöpfung erfahren nicht die entsprechende Würdigung. Mit der Allseitigkeit der scholastischen Methode sucht die fünfbändige „*Kunstlehre*“ von G. Gietmann und J. Sörensen auch diesen realistischen Komponenten gerecht zu werden³, vor allem durch die Reichhaltigkeit des philosophiegeschichtlichen Überblicks von dauerndem Wert. In einer theologischen Abhandlung über „*Ethik und Ästhetik*“ behandelt Magnus Künzle 1910 die Grenzfragen zwischen der Kunst und den praktischen Prinzipien der Psychologie, Moral und Pastoral. Gegenüber der betont positiven Einstellung der führenden Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts galt es nun aber vor allem, durch eine ausgesprochen christliche Kunstwissenschaft die spezifische Bedeutung der christlichen Kunst in ihren Blütezeiten aus ihren eigentlichen, religiösen Quellen verständlich zu machen, und zwar gerade auf der Basis der neuen, empirischen Kunstgeschichtsschreibung. Seit 1870 hatte sich Benjamin Herder bemüht, einen Fachgelehrten für die Bearbeitung einer allgemeinverständlichen Kunstgeschichte vom christlichen Standpunkt aus zu gewinnen. Erst 1887 war dieser Plan verwirklicht mit einem „*Grundriß der Geschichte der bildenden Künste*“ von A. Föh (St. Gallen). Die einzelnen Stilepochen werden hier anschaulich charakterisiert, die kulturgeschichtlichen Hintergründe lebendig gemacht, wobei der Hauptakzent apologetisch auf den religiösen Gehalt verlegt ist. Auch die Kulturkreise des Vorderen Orients und der Antike werden auf ihre vorbereitende Beziehung zum Christentum hin betrachtet, das dann ihre Ausdrucksformen für seine eigenen Inhalte entweder übernimmt oder abstößt. Noch folgerichtiger ist diese Stellungnahme in den Werken von E. Frantz: einer dreibändigen „*Geschichte der christlichen Malerei*“ (1887—94) und dann einem „*Handbuch der Kunstgeschichte*“, das 1900 in sehr guter Aufmachung erschien. Das charakteristisch Christliche wird hier — vom extremen Gesichtswinkel der nachlebenden Nazarenerkunst her — im Prinzip der „Vergeistigung“ des Stofflichen erkannt, die zunehmende Sinnhaftigkeit des Spätmittelalters und vollends der Hochrenaissance darum rigoros als Niedergang beurteilt.

Christliche Kunstgeschichte als Wissenschaft

Indessen vollzieht sich aber bereits elementar und organisch der Aufbau einer christlichen Kunstgeschichte als Wissenschaft von unanfechtbarem Rang. Sie ist untrennbar verbunden mit dem Lebenswerk von Franz Xaver Kraus, dessen wichtigste Arbeiten zu diesem Sachgebiet seit 1872 fast ausschließlich im Verlag Herder erscheinen: im gleichen Jahr als Separatausgabe seine Aufsehen erregende Untersuchung von 1868 über „*Die Blutampullen der römischen Katakomben*“ und ein ergänzender Bericht „*Über den gegenwärtigen Stand der Frage nach dem Inhalte und der Bedeutung der römischen Blutampullen*“. Damit beginnt Kraus, die christliche Archäologie auf die

Basis streng historischer Forschung zu stellen, selbst unter Preisgabe ehrwürdiger, vermeintlich integrierender Auffassungen und Prinzipien der älteren katholischen Wissenschaft. Mit einer Arbeit über „*Das Spottkruzifix vom Palatin und ein neuentdecktes Graffito*“ hat sich Kraus aber im selben Jahre ebenso entschieden als Theologe gegen die Versuche einer rein religionsgeschichtlichen Deutung gewandt. Damit ist die Zwischenstellung der neuen Wissenschaft bereits lebendig gekennzeichnet, die sich nach beiden Seiten hin durch eine überaus sorgfältige und umfassende Methodik zu behaupten hat. Ein längerer Aufenthalt in Rom hatte Kraus die Grundlagen gegeben, vor allem die dort geknüpften Freundschaft mit dem großen Katakombenforscher de Rossi. Dessen „*Roma sotterranea*“ machte Kraus 1873 durch eine Übertragung des gleichnamigen englischen Werkes von Northcote und Brownlow auch in Deutschland bekannt, die in zweiter Auflage 1879 mit völliger Neubearbeitung aus eigener Beherrschung des Stoffes erschien. Zusammen mit einem Kreis von Fachgelehrten hat Kraus seit 1879 eine zweibändige „*Realenzyklopädie der christlichen Altertümer*“ (1882 und 1886) geschaffen, zwar nach dem Vorbild von Martignys „*Dictionnaire des antiquités chrétiennes*“ (Paris 1865) gedacht, aber mit einem ungleich reicheren, straffer geordneten und sachlicher gedeuteten Material, das dem Werk weithin seine Geltung bis heute sichert. Die mangelnde Einheitlichkeit von Standpunkt und Methode der Mitarbeiter sollte durch eine spätere Neufassung zugleich mit der jüngeren Forschung in Einklang gebracht werden, die aber neben den anderen Plänen des Verfassers nicht mehr zustande kam.

In seiner akademischen Antrittsrede als Professor der Kirchengeschichte in Freiburg (1879 bei Herder gedruckt) gibt Kraus sodann grundsätzliche Rechenschaft „*Über Begriff, Umfang, Geschichte der christlichen Archäologie und die Bedeutung der monumentalen Studien für die historische Theologie*“. Damit ist den archäologischen Erkenntnissen ihre prinzipielle Rolle für die Kirchengeschichte zugewiesen, wo sie dann in seinen Vorlesungen und Werken auch erstmals den entsprechenden Raum einnehmen. Vor allem aber hat sich Kraus mit der Begründung der „monumentalen Theologie“ nicht nur „in den erregten theologischen Streitigkeiten jener Tage auf ein in gewissem Sinne neutrales Gebiet geflüchtet“⁴, sondern eine neue theologische Disziplin geschaffen, die in der Folgezeit eine noch nicht ausgeschöpfte Bedeutung gewinnt. Als reife Frucht seiner umfassenden Lebensarbeit entstand so die „*Geschichte der christlichen Kunst*“, die im 1. Band (1896) die altchristliche und byzantinische Epoche behandelt, in der ersten Abteilung des 2. Bandes (1897) das Mittelalter. Mit dem Erscheinen des knappen Abschnitts über die Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts in Italien (II, 2, 1, 1900) war das groß angelegte Werk zunächst durch den frühen Tod des Verfassers abgebrochen. Der letzte Teilband, die italienische Hochrenaissance bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, ist von Joseph Sauer geschrieben.

In der Einleitung zum Gesamtwerk spricht Kraus grundlegend über den Ansatz und die Methode einer christlichen Kunstwissenschaft: Die Erscheinungsformen und Entwicklungen sind mit Hilfe der historischen Kunstforschung zu erfassen, wie sie besonders in Deutschland

³ 1899—1903; I. Allgemeine Ästhetik von Gietmann. (II. und III. Poetik und Musik.) IV. Malerei, Bildnerei und schmücken der Kunst von Sörensen.

⁴ So J. Sauer im Vorwort zur „*Geschichte der christlichen Kunst*“, II. Bd., 2. Abt., 2, 1908, S. VIII.

während des 19. Jahrhunderts ausgebildet worden war; die „Tatsachen des Gemütes“ aber, die der Gestaltung in allen Zeiten zugrunde liegen, verlangen die wissenschaftliche Erkenntnis des religiösen bzw. christlichen Gehaltes, der darin Ausdruck findet. Erst dieser doppelte Aspekt kann der christlichen Kunst in ihren schöpferischen Leistungen und Höhepunkten historisch gerecht werden.

Die Behandlung der frühchristlichen Kunst ist hier tatsächlich schon weit über die divergierenden Auffassungen der Mitarbeiter der Realenzyklopädie hinausgeschritten — eine allseitig abwägende Ordnung und Erklärung der Denkmäler nach ihrer historischen Bedeutung erreicht; die Ergebnisse der Archäologie und der allgemeinen Religionsgeschichte werden mit wissenschaftlicher Sachlichkeit herangezogen und dann aus souveräner und kritischer Kenntnis der patristischen Theologie der christliche Empfindungsgehalt vorsichtig herausgearbeitet. Bezüglich der Ikonographie der altchristlichen Grabeskunst entscheidet sich Kraus bereits vorwiegend gegen die älteren, zugespitzt dogmatischen Erklärungen für eine sepulkrale Symbolik, die aber doch wieder auf dem Boden der spezifischen Glaubensvorstellungen zu sehen ist. Die archäologischen Thesen mögen inzwischen weithin durch die Forschung überholt oder in Frage gestellt sein — die Methode ist hier aber sachlich entwickelt und mit vorbildlicher Wissenschaftlichkeit durchgeführt. Das trifft vollends auf die Bearbeitung der nachkonstantinischen Blütezeit der christlichen Kultur und Kunst zu, wo Kraus die Erkenntnisse der bereits umfangreichen Forschungsliteratur (bis zu Riegl hin) mit seiner eigenen Beherrschung der Denkmäler wie der dogmatischen, liturgischen und allgemeingeschichtlichen Entwicklung überaus ergiebig zu verbinden vermag, während die Fragen um die byzantinische Kunst damals gerade durch Strzygowski erst neu in Fluß gekommen waren.

Ähnliches gilt für die Übergänge zum Mittelalter, das dann im zweiten Band seine großartigste Würdigung erfährt. Seine bleibende Bedeutung liegt aber noch ausdrücklicher in der inhaltlichen Erfassung der Denkmäler, während die betonte Zurückhaltung gegenüber der „reinen“ Formgeschichte gelegentlich wichtige Einsichten verschließt⁵. Diesen methodischen Standpunkt teilt Kraus mit Anton Springer, dessen Untersuchungen über die Quellen der mittelalterlichen Kunstdarstellungen als vorbildlich angeführt werden. Springers Verdienst war es gerade gewesen, der Kunstgeschichte durch den folgerichtigen Aufbau und Apparat vollends das akademische Ansehen einer historischen Wissenschaft gesichert zu haben. Die Aufmerksamkeit gilt dabei wieder ausschließlich den dargestellten Gegenständen, die mit einer solchen Systematisierung zuverlässiger zu erfassen sind, da die Deutung der Formensprache immer nur der subjektiven Einfühlung anheimgegeben sei. Auf diesem Boden entwickelt nun Kraus seine Ikonographie der mittelalterlichen Kunst, die den immer noch gültigen Teil seines Buches ausmacht. Wohl waren die Franzosen (Cahier, Martin u. a.) vorangegangen in der Beziehung patristischer Texte zur Erklärung der alten Denkmäler, und Springer hatte die literarischen Quellen nach ihrer tatsächlichen Beziehung auf die Kunst gesichtet und kritisch verwertet. Aber erst Kraus vermochte schließlich

⁵ Wie z. B. im Problembereich der byzantinischen Einflüsse auf die abendländische Kunst.

aus der Kompetenz des Theologen und Historikers die religiösen Anschauungen und Symbole, die in Glaubensleben und Liturgie, Dichtung und Kulturgeschichte usw. zum Ausdruck kommen, nach ihrer Geltung so darzustellen und abzuschätzen, daß sie organisch als der schöpferische Grund der christlichen Kunstwerke wirksam erschienen. Mit diesem allgemeinen Prinzip sind sodann hier auch zahlreiche Einzelfeststellungen gewonnen, ohne die keine spätere Betrachtung des Mittelalters mehr arbeiten kann.

In seinem Schüler J. Sauer hatte Kraus einen Nachfolger gefunden, der mit verwandter Einstellung und Methode nicht nur die Spezialforschungen zur Archäologie und Ikonographie, sondern auch die große Kunstgeschichte weiterführte, wenigstens bis zum Ende der italienischen Hochrenaissance, die hier — im Gegensatz zu E. Frantz⁶ — als imposanter Gipfel der abendländischen Kulturentwicklung erscheint, da sich in ihren Meisterwerken die menschlich vertieften Sinngehalte des christlichen Glaubens mit dem neubelebten Erbe antiker Schönheit in klassischer Harmonie vereinen.

1906 war noch als Sammlung brauchbaren Anschauungsmaterials Herders „*Bilderatlas zur Kunstgeschichte*“ erschienen. Wenn sodann das Werk von Kraus und Sauer mit seinem Abschluß im Jahre 1908 das letzte Kompendium der Kunstgeschichte aus dem Verlag Herder geblieben ist, so setzt doch die Bearbeitung des Gesamtgebietes hier keineswegs aus. Im Rahmen der verschiedenen *Lexika* und ihrer mehrfachen Neuauflagen war vielmehr die ganze Kunstgeschichte wiederum in einem Umfang und einer historischen Vielseitigkeit zu behandeln, die den Überblick und die zielbewußte Stoffbeherrschung einer entsprechenden Fachredaktion und eines größeren Kreises von Mitarbeitern verlangten. Und es bedeutet noch einmal einen weittragenden Gewinn für die Kunstwissenschaft schlechthin, daß diese Aufgabe im „*Lexikon für Theologie und Kirche*“ (1930—1938) von J. Sauer übernommen und großenteils auch selber durchgeführt wurde. Seine sehr zahlreichen Artikel zum Bereich der christlichen Archäologie, der Stilgeschichte und Ikonographie sowie ihrer Grenzfragen in Kirchen- und Liturgiegeschichte, Hagiographie etc. sind mit einer erschöpfenden Kenntnis von Material und Literatur dargeboten, so daß dieses Nachschlagewerk mit seinen sorgfältigen Quellenangaben auch für die Spezialforschung weithin unentbehrlich bleiben wird. Entsprechendes gilt bereits von der Tätigkeit Sauers als Fachreferent für alle Fragen der Kunstgeschichte und ihrer Grenzgebiete in der „*Literarischen Rundschau*“, die seit 1905 unter seiner Schriftleitung stand.

Christliche Archäologie

Was in den Werken von F. X. Kraus begründet und in seiner persönlichen Überschau noch vereinigt war, hat gleichzeitig und in den folgenden Jahrzehnten seine Entfaltung vor allem in zwei Spezialgebieten gefunden, die vom Verlag Herder in einer ungewöhnlich aufwendigen und verdienstvollen Weise gepflegt wurden: in der christlichen Archäologie und Ikonographie.

Schon vor dem Krausschen „*Roma sotterranea*“ war 1872 ein „*Grundriß der (klassischen) römischen Altertümer*“ von Corn. Krieg erschienen, 1874 dann ein prinzipieller Versuch von C. Lüdtkke über „*Die Bilderverehrung und die*

⁶ Vgl. oben.

bildlichen Darstellungen in den ersten christlichen Jahrhunderten. Die Realenzyklopädie (vgl. oben) leitete vollends den Aufschwung der jungen Wissenschaft in Deutschland ein, der sich in einer ständig steigenden Zahl bedeutsamer Publikationen zeigt. Eine Untersuchung von Jos. Liell über „Die Darstellungen der allerseiligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunsdenkmälern der Katakomben“ (1887) sammelt zwar umsichtig das monumentale und literarische Material, läßt aber in der Auswertung die archäologische Methodik noch vermissen. Im gleichen Jahr erscheint erstmals bei Herder in Freiburg die „Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte“ als Organ des deutschen Collegiums vom Camposanto in Rom, das unter der Leitung von A. de Waal und J. P. Kirsch in 46 Jahrgängen bis zum zweiten Weltkrieg (1942) eine kaum übersehbare Fülle von grundlegenden Beiträgen (und Bibliographien) zur Fachwissenschaft bringt, besonders in der Reihe der Supplementhefte, die seit 1893 jeweils einzelne Themen abgeschlossen behandeln.

Eine scharfe Auseinandersetzung mit der liberalen Forschung über die „Prinzipienfragen der christlichen Archäologie“ leitet in charakteristischer Weise die literarische Tätigkeit von Joseph Wilpert ein, die seit 1889 mit wenigen — meist durch die politischen Verhältnisse bedingten — Ausnahmen mit dem Herderschen Verlagshaus verbunden bleibt. In polemischer Apologetik wird der gläubige, beziehungsweise der dogmatische Inhalt der frühchristlichen Bild Darstellungen festgehalten, nicht nur gegen die tendenziösen Deutungen der religionsgeschichtlichen Schule, sondern auch gegen abweichende Auffassungen im eigenen Kreis der Fachgenossen. Der zweifellos stellenweise übersteigerte und anachronistische Symbolismus, den Wilpert später fast zu einem System fester, theologischer Lehrvorstellungen entwickelt hat, darf aber keineswegs die ungeheure Pionierleistung dieses Lebenswerkes verkennen lassen. In knappen Abständen folgen sich die Publikationen mühevoll gewonnener Neuentdeckungen und ihre eingehend begründete Deutung und Datierung, die methodisch auf de Rossi beruhen⁷.

Indessen war bereits das erste Hauptwerk herangereift und vollendet, das der aufopfernden und umfassenden Lebensarbeit Wilperts ein ebenso unvergängliches Denkmal setzt wie der wissenschaftlichen und technischen Großzügigkeit des Verlages Herder: „Die Malereien der Katakomben Roms“ (Freiburg 1903) — eine zweibändige Publikation aller bis dahin bekannten Katakombengemälde auf 267 großen, überwiegend farbigen Tafeln, begleitet von einer textlichen Untersuchung von entsprechender Systematik und Gründlichkeit. Die photographischen Aufnahmen waren nach Möglichkeit durch ein sehr umständliches und kostspieliges Spiegelverfahren mit Tageslicht hergestellt worden, um eine Verfälschung

⁷ „Die Katakombengemälde und ihre alten Copien“ und „Ein Cyklus christologischer Gemälde in der Katakombe der hl. Petrus und Marcellinus“ (1891); dann als weit ausgreifende Erklärung für ein wiederentdecktes Arcosolbild in der Priscillakatakombe 1892 „Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche“, schließlich die alsbald heftig diskutierte Deutung der „Fractio Panis“ in der sog. Capella Graeca als „älteste Darstellung des eucharistischen Opfers“ (1895) und die „Malereien in den Sakramentskapellen in der Katakombe des hl. Callistus“ (1897). Wesentlich später folgte als Anfang einer geplanten Reihe von Ergänzungsheften zu de Rossis „Roma sotterranea“ 1909 die Arbeit „Die Papstgräber und die Caeciliengruft in der Katakombe des hl. Callistus“.

auszuschließen; ihre Aquarellierung hat Wilpert ebenso sorgfältig ausführen lassen und überwacht. Wenn heute die Kritik trotzdem in der Detailwiedergabe wichtige Ungenauigkeiten feststellt und als Ergänzung für exakte Studien neue Originalphotographien verlangt, so könnten doch selbst diese niemals das Standardwerk Wilperts entbehrlich machen, das seit seinem Erscheinen jeder wissenschaftlichen Behandlung der Katakombenmalerei als unvergleichlich vollkommene Grundlage dienen kann und wird, wie sie kaum ein anderer Zweig der Archäologie und der Kunstwissenschaft besitzt.

Diese monumentale Leistung erscheint dann gewissermaßen noch verdoppelt in der Fortsetzung der Arbeit für die Denkmäler des Mittelalters, den „Römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom vierten bis dreizehnten Jahrhundert“ (1916), zwei Text- und zwei Tafelbänden im gleichen Großformat, die auch durch prächtige Ausstattung das erste Werk noch überbieten. Wieder beruht das Ganze — nach dem Vorgang von de Rossis „Musaici cristiani“ — völlig auf der persönlichen Initiative und Arbeit Wilperts, der die Denkmäler mit äußerster Akribie gesammelt, zeitlich und kunstgeschichtlich (wenn auch stellenweise anfechtbar) geordnet und ikonographisch aus einem überaus reichen Material motivischer und literarischer Überlieferungen gedeutet hat. Dem entspricht wiederum völlig die Ausführung im Verlag Herder, der diese Großtat deutscher Wissenschaft mitten im ersten Weltkrieg unter Überwindung größter organisatorischer, wirtschaftlicher und technischer Schwierigkeiten in dieser beispiellosen Vollendung herausgebracht hat. An den politischen Spannungen der Nachkriegszeit scheiterte dann der Plan, auch das dritte Hauptwerk Wilperts über die altchristlichen Sarkophage, das überdies großenteils in Freiburg geschrieben worden war, in einer deutschen Fassung herauszubringen. Der autobiographische Rückblick Wilperts auf seine rastlose Forschertätigkeit, 1930 bei Herder unter dem Titel: „Erlebnisse und Ergebnisse im Dienste der christlichen Archäologie“ erschienen, hält den Anteil des Verlagshauses an seinem Gesamtwerk in gebührender Würdigung fest.

Neben Wilpert bringt vor allem der Mitarbeiterkreis der Römischen Quartalschrift eine stoffliche und methodische Erweiterung der christlichen Archäologie. So enthielt die „Festschrift zum elfhundertjährigen Jubiläum des deutschen Camposanto in Rom“ (Freiburg 1897) unter anderen den wichtigen Aufsatz von J. P. Kirsch über die christlichen Kultusgebäude der vorkonstantinischen Zeit und eine Untersuchung von Seb. Merkle über das Dittochäum des Prudentius⁸. In den Supplementheften zur Römischen Quartalschrift veröffentlicht A. de Waal 1894 die neuen Ausgrabungen der „Apostelgruft ad Catacumbas an der Via Appia“, die in ihrem weiteren Verlauf unsere Vorstellungen vom altchristlichen Martyrerkult entscheidend beeinflussen sollten. Die Behandlung der „Altchristlichen Skulpturen im Museum der deutschen Nationalstiftung am Camposanto in Rom“ durch J. Wittig (1906) ist ein methodisch allerdings noch unzureichender Versuch, den Bestand der Plastik archäologisch zu sichten. Dagegen ist mit dem ersten Band von Franz Jos. Dölgers „IXΘΥΣ. Das Fischsymbol in frühchrist-

⁸ Vereinzelt Studien erschienen selbständig: A. de Waal, „Das Kleid des Herrn auf frühchristlichen Denkmälern“, 1891; S. Merkle, „Die Ambrosianischen Tituli“, 1896.

licher Zeit“ (Suppl.-Heft 17, 1910) die neuere Methode der christlichen Archäologie grundgelegt, die auch die frühchristlichen Denkmale unbefangen aus dem allseitig beigezogenen Vorstellungsgut der spätantiken Religiosität zu verstehen sucht und so den symbolischen Glaubensgehalt in seiner historischen Lebendigkeit zu erkennen vermag, ohne an die apologetische Einseitigkeit der prinzipiell dogmatischen Deutung im Sinne Wilperts gebunden zu sein⁹.

Außerhalb dieser Publikationsreihen behandeln zwei kleinere Schriften von A. Erhard „Das unterirdische Rom“ (1892) und — als monographischer Versuch — „Die altchristliche Prachtthür der Basilika St. Sabina“ (1893). „Der Rompilger“ von A. de Waal, eine Erklärung für die wichtigsten Denkmäler der Stadt und Italiens, erlebte mehrere Auflagen (1888, 1911)¹⁰. J. E. Weis-Liebersdorf liefert einen elementaren, wissenschaftlichen Beitrag über den Einfluß der apokryphen Literatur und die „Christus- und Apostelbilder“ (1902). Das „Handbuch der altchristlichen Epigraphik“ von C. M. Kaufmann (1917) gehört nicht nur zum unentbehrlichen Apparat des Archäologen, sondern auch des historisch arbeitenden Theologen. Neben den Fachartikeln der Lexika tritt die selbständige Behandlung archäologischer Probleme späterhin zurück. 1940 erscheint im Rahmen der Freiburger Theologischen Studien die Untersuchung von G. Morath zur *Maximianskathedra in Ravenna*. Das handliche Buch von L. Hertling und E. Kirschbaum über „Die römischen Katakomben und ihre Martyrer“ verfolgt das Ziel, den Rombesucher auf der Basis der neueren, archäologischen Erkenntnisse in die Denkmäler und ihre kirchengeschichtliche Bedeutung einzuführen¹¹.

Ikonographie

Behandelt diese reiche Literatur zur Archäologie die Grundlegung und die ersten, großen Epochen der christlichen Kunst, so enthält sie damit bereits eine Fülle von Beiträgen zum zweiten, hauptsächlichsten Arbeitsgebiet einer christlichen Kunstwissenschaft: der Ikonographie, das heißt der systematischen Untersuchung der dargestellten Bildinhalte. Es ist dies die Betrachtungsweise des Kunstwerks und der Kunstentwicklung, die auch für die historische und selbst für die systematische Theologie eine eminente Bedeutung besitzt oder wenigstens besitzen kann, weil in der Kunst die dogmatischen Vorstellungen geschichtlich ihre vielleicht lebendigste Verkörperung erfahren. In derselben Epoche nun, wo sich innerhalb der deutschen Kunstwissenschaft¹² die vorwiegend formanalytische Methode durchzusetzen und erfolgreich zu entfalten beginnt, mochte es als zeitfremd erscheinen, das Hauptgewicht der Verlagstätigkeit für Jahrzehnte auf den ikonographischen Aspekt zu verlegen — bis sich erst in der jüngsten Vergangenheit die Notwendigkeit und die Möglichkeit einer Synthese dieser beiden wissen-

schaftlichen Behandlungsweisen anzeigt, die im Kunstwerk und im Stil den inneren Zusammenhang von Motiv und Form zu sehen vermag¹³.

Eine große Zahl von ikonographischen Studien aus dem Verlag Herder gilt der frühchristlichen Kunst und gehört also bereits zum Bereich der Archäologie. Als erster Versuch zur systematischen Ordnung des motivischen Stoffes aus der gesamten Kunstgeschichte erschien 1894—96 die „Christliche Ikonographie“ von H. Detzel in zwei Bänden, wo die Darstellungen nach Themen zusammengestellt und inhaltlich beschrieben werden: im ersten Teil die Bilder Gottes, Christi usw., im zweiten die Heiligen nach Legenden und Attributen. Die Bezugnahme auf einzelne Kunstdenkmäler und Literatur ist noch sehr knapp und unzureichend. In demselben Jahr bringt die „Geschichte der christlichen Kunst“ von F. X. Kraus im zweiten Band die wissenschaftliche Aufarbeitung der mittelalterlichen Kunst auf ihre Gegenstände und deren Quellen hin. Eine geplante Ikonographie wurde von Kraus nicht mehr geschrieben. Von seinen Grundlagen geht jedoch Joseph Sauer aus. 1902 erschien seine „Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus“. Das Werk ist bis heute in seiner wissenschaftlichen Gründlichkeit und Bedeutung nicht übertroffen oder entbehrlich gemacht — vollends in seiner zweiten Auflage von 1924 mit beträchtlichen Erweiterungen, die allerdings infolge der damaligen Wirtschaftslage bedauerlicherweise nur in einem Anhang dazugefügt werden konnten; ein sorgfältiges Register gleicht diesen technischen Mangel für die Benutzung aus. In kritischer Literaturkenntnis werden die hauptsächlichsten Schriften der mittelalterlichen Symboliker erschöpfend ausgewertet für eine authentische, theologische Erklärung der zeitgenössischen Sakralbauten nach Gesamtanlage, Bestandteilen und Ausstattung. Kunstgeschichtlich ergibt sich als wichtigste Feststellung, daß diese literarische Symbolik keinen erkennbaren Bezug hat zur spezifisch künstlerischen Formensprache, also nicht unmittelbar als Prinzip der Stilbildung wirksam erscheint. Um so fruchtbarer aber wird die zeitgenössische Deutung für den figürlichen Schmuck der Kirchen, der Geräte und Manuskripte in ihren historischen Entwicklungsgestalten — wobei Sauer¹⁴ den Fehler vermeidet, einzelne bestimmte Quellen für die künstlerischen Inspirationen namhaft zu machen; die Texte dienen ihm vielmehr nur dazu, das allgemein lebendige Vorstellungsgut sichtbar werden zu lassen, aus dem sich die Gestaltungen erklären¹⁵.

¹³ Vgl. dazu bereits die prinzipiellen Erwägungen von Fr. Sesselberg: „Einiges über die Forschungsmethoden in der kirchlichen Kunst“ in der Festschrift Fr. Schneider, Freiburg 1906; dann vor allem die Rektoratsrede von J. Sauer: „Wesen und Wollen der christlichen Kunst“, Freiburg 1926.

¹⁴ Im Gegensatz vor allem zu E. Mâle, dessen „L'art religieux du XIIIe siècle en France“ 1898 erschienen war.

¹⁵ „Christliche Symbole aus alter und neuer Zeit“ hatte Andr. Schmid in einem Buch zusammengestellt, das 1909 vom Verlag Herder übernommen wurde, weniger mit dem Ziel wissenschaftlicher Begründung als praktischer Belebung durch eine „kurze Erklärung für Priester und christliche Künstler“. Eine völlige Neubearbeitung unter gleichem Obertitel durch O. Doering (1932) erhielt in zweiter Auflage von Michael Hartig vollends ihre sehr brauchbare Gestalt („Christliche Symbole — Leitfaden durch die Formen- und Ideenwelt der Sinnbilder in der christlichen Kunst“ 1940), die auf kleinem Raum ein reiches Material übersichtlich und mit guten Literaturangaben vermittelt.

⁹ In der gleichen Reihe erscheinen später u. a. von Fr. Sühling „Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum“ (1930), von H.-U. von Schoenebeck „Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge“ (1935) und von W. R. Zaloziecky „Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur“ (1936).

¹⁰ Die „Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien“ von Stephan Beissel (1899) sollten die Welt der christlichen Archäologie auch für weitere Kreise lebendig machen.

¹¹ Herder, Wien 1950.

¹² Seit Riegl, Vöge u. a.

Aus dem Plan einer Neuauflage der Detzelschen Ikonographie war unterdessen in jahrzehntelanger Gelehrtenarbeit die zweiteilige „*Ikonographie der christlichen Kunst*“ von *Karl Künstle* entstanden. Nur die allgemeine Anlage ist von Detzel übernommen: Der erste Band (1928) behandelt Prinzipienfragen, die didaktischen Hilfsmotive (aus Natur, Kultur und Menschenleben) und vor allem die Darstellungen der Gestalten und Ereignisse der biblischen Offenbarung. Der zweite Teil (schon 1926 erschienen) gibt einen sehr umfangreichen, alphabetischen Katalog der Heiligen mit Legende, Quellen und Bildtypen. Mit konsequenter Methode vermeidet Künstle alle formal kunsthistorischen Entwicklungsfragen. Das Deutungsprinzip der Darstellungen findet er vor allem im liturgischen Leben der Kirche, das sich in Theologie und Kult, Predigt und Dichtung äußert, und wo die Glaubensvorstellungen in geschichtlich variabler Fülle vorliegen, um als Motive der Kunst in Erscheinung zu treten. Das wissenschaftliche Unternehmen Künstles, dem der Verlag wiederum eine vorbildliche Ausgestaltung gab, überschritt im Verhältnis zum gleichzeitigen Stand der Kunstgeschichte zweifellos das Vermögen eines einzelnen Forschers, und auch die apodiktische Eindeutigkeit mancher Urteile mag befremden. Dennoch verlangt die umsichtige Verarbeitung eines ungeheuren, literarischen und monumental Materials nicht bloß aufrichtige Bewunderung, sondern gibt tatsächlich der Kunstwissenschaft immer wieder als systematisches Nachschlagewerk die Grundlagen der bisherigen Forschung mit einer sonst kaum gebotenen Vollständigkeit an die Hand. Neben diesen großen Kompendien der Ikonographie wird aber auch weiterhin der monographischen Behandlung zugehöriger Spezialfragen eine beträchtliche Anzahl von Publikationen gewidmet, so vor allem die Untersuchungen von *Beissel*, *Kneller* u. a. über die Zusammenhänge von Kunst und Andachtsleben im Mittelalter¹⁶.

Von neu entdeckten Wandmalereien des 14. und 15. Jahrhunderts im badischen Oberland ausgehend, liefert *K. Künstle* 1908 einen wichtigen Beitrag zur Totentanzforschung mit einer Schrift „*Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten . . . nebst einem Exkurs über die Jakobslegende*“. Obwohl über den Bereich der religiösen Motive hinausgreifend, gibt *Jos. Gramm* mit seiner Untersuchung über „*Die ideale Landschaft, ihre Entstehung und Entwicklung . . . von der Antike bis zur Renaissance*“

¹⁶ Sie waren zum Teil schon im Rahmen der christlichen Altertumskunde zu benennen (*Liell*, *Wilpert*, *Weis-Liebersdorf* u. a.). Eine Studie von *A. Fäß* über „*Das Madonnen-Ideal bei den älteren deutschen Meistern*“, 1887 aus dem Verlag *Seemann* übernommen, entspricht noch mehr der spätromantischen Motivbetrachtung. Es folgen aber bald die vorzüglichen Arbeiten von *Stephan Beissel* zur mittelalterlichen Hagiographie: zunächst „*Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*“ und „*während der zweiten Hälfte des Mittelalters*“ (1890 und 1892; Ergänzungshefte zu den „*Stimmen aus Maria-Laach*“); dann seine vorbildliche, umfassende Darstellung der „*Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*“ (1909), die „*Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert*“ (1910) und, wiederum ganz Europa in seinen Hauptorten behandelnd, die „*Wallfahrten Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte*“ (1913) — alle drei nicht nur für die Deutung, sondern auch für den Bestand und den Entwicklungsstand der entsprechenden Kunstwerke unerschöpfliche Quellensammlungen. In ähnlichem Sinn bringt auch *K. Knellers* „*Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur Ausbildung*“ (1908, in derselben Reihe) für den Kunsthistoriker unentbehrliche Grundlagen aus der spätmittelalterlichen Frömmigkeitsgeschichte bei.

(zwei Teile 1912) doch gerade aufschlußreiche Einblicke in den Wandel des Weltgefühls am Ausgang des Mittelalters. In den letzten Jahrzehnten sind dann wissenschaftliche Spezialarbeiten zur Ikonographie und Hagiographie aus dem Verlag *Herder* nur noch vereinzelt erschienen¹⁷ — um so reichhaltiger aber die diesbezüglichen Artikel vor allem im „*Lexikon für Theologie und Kirche*“. Über den engeren Rahmen der Ikonographie hinaus bietet die Untersuchung von *H. Günter* zur „*Psychologie der Legende*“ (*Herder-Wien*, 1950) einen Ansatz von großer Tragweite, das theologische Verständnis des hagiographischen Materials auf einen historischen Kern zu konzentrieren.

Christliche Kunst in der Heimat und in Rom

Neben den führenden Arbeitsgebieten der christlichen Archäologie und Ikonographie treten die übrigen Probleme der Kunstgeschichte im verlegerischen Programm naturgemäß zurück — allerdings mit sehr bedeutsamen Ausnahmen: Dazu gehört besonders die Publikation und wissenschaftliche Behandlung der hauptsächlichsten Kunstdenkmäler des eigenen, badischen Landes. Unerschöpfliches Quellenmaterial zur einheimischen Kunstgeschichte enthalten die insgesamt 68 Jahresbände des „*Freiburger Diözesan-Archiv*“¹⁸. Dazu kommt für das oberrheinische Nachbargebiet von 1927 bis 1938 der Kommissionsverlag für das „*Archiv für elsässische Kirchengeschichte*“¹⁹ mit einer größeren Zahl ikonographisch und kunstgeschichtlich sehr wichtigen Abhandlungen.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gilt die besondere Aufmerksamkeit des Verlages der Reichenau, deren künstlerische Rolle am Beginn des hohen Mittelalters fortschreitend erkannt wird. Die Veröffentlichung der „*Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier*“ durch *F. X. Kraus* (1884) wird zum Ausgangspunkt für die Erforschung der Reichenauer Malerschule um die Jahrtausendwende und überdies auch ihrer sonst unbekanntenen Vorlagen einer altchristlichen Evangelienillustration. Die Monumentalmalerei des Reichenauer Kunstkreises wird ebenfalls von *Kraus* selbst grundlegend bearbeitet („*Die Wandgemälde in der St.-Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau*“, 1884), anschließend von *K. Künstle* die weitere Wirkung dieser Schule festgestellt in der Arbeit „*Die Kunst des Klosters Reichenau und der Gemäldezyklus zu Goldbach bei Überlingen*“²⁰, während die von *Künstle* und *K. Beyerle* entdeckten und 1901 publizierten Wandgemälde der Pfarrkirche *St. Peter und Paul* in Reichenau-Niederzell bereits der romanischen Epoche angehören²¹.

Schon früher setzen bereits die Publikationen über das Freiburger Münster ein. Es ist behandelt in der II. Lieferung der „*Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein*“ (1826), deren Text aus der Feder

¹⁷ *Scheeben H.* und *Walz A.*, „*Iconographia Albertina — Albert d. Gr. in der Kunst*“, 1932.

¹⁸ Organ des „*Kirchlich-historischen Vereins der Erzdiözese Freiburg*“ von 1865 bis 1941 bei *Herder*.

¹⁹ Jahrgang II bis XIII.

²⁰ 1906; vor allem in der zweiten Auflage 1924 mit vorzüglicher Bildausstattung.

²¹ Ein Sonderdruck aus dem Diözesan-Archiv 1867 von *K. Zell* behandelt „*Die Kirche der Benediktinerabtei Petershausen*“ und im Anhang die ikonographische Tradition des dortigen Himmelfahrtstympanons. Auch die „*Geschichte des Chorstiftes St. Johann zu Konstanz*“ von *K. Beyerle* enthält wichtige Beiträge zur mittelalterlichen Kunstgeschichte des Bodenseegebietes.

von H. Schreiber stammt. 1862 bot Corn. Bock über den „Bilderzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters“²² eine erste systematische Behandlung der Monumente und ihrer Ikonographie. Eine einführende Beschreibung von J. Marmon, „Unser Lieben Frau Münster zu Freiburg i. Br.“ (1878) erschien auch in englischer Sprache (1886). Den gleichen Titel trägt ein größeres Bilderalbum, das 1896 vom Münsterbauverein herausgegeben wurde. Der vielgebrauchte „Führer für Einheimische und Fremde“, „Das Freiburger Münster“ ist in gemeinsamer Arbeit von F. Kempf und K. Schuster entstanden²³. Akute denkmalpflegerische Probleme kommen in einer 1890 gedruckten Rede von F. X. Kraus zur Sprache, „Die Restauration des Freiburger Münsters“. Aus der Zeitschrift „Schau-ins-Land“ erschienen zwei äußerst wichtige Arbeiten von Geiges selbständig bei Herder: „Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters“ (1896) und die erste Fassung seines späteren Großwerkes „Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters“ (1902—1905)²⁴. Schließlich wurden vor allem die repräsentativen „Freiburger Münsterblätter“, die als Zeitschrift des Münsterbauvereins die maßgebenden Quellen und Forschungen publizierten, von 1905 bis 1918 in großzügiger Ausgestaltung bei Herder verlegt. Von den übrigen Kunstdenkmälern der Stadt erhält das populärste, „Der Todtentanz an der St. Michaelskapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg“, 1891 eine würdige Veröffentlichung durch ein Tafelwerk, dessen Text von A. Poinson stammt. Weitere Arbeiten zur neueren Kunst im Land am Oberrhein haben wir unten in den entsprechenden Abschnitten der allgemeinen Kunstgeschichte anzuführen.

Eine weitere Gruppe von kunsthistorischen Forschungen aus dem Verlag behandelt die Denkmäler Roms jenseits der zeitlichen Grenzen der Archäologie. Hierher gehört vor allem das Monumentalwerk Wilperts über die „Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert“ (vgl. oben). H. Grisars „Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter“ ist nicht über das Ende der Spätantike hinausgediehen (Bd. I, 1901), enthält jedoch immerhin wichtige Quellen und Angaben über die Kunstwerke der Übergangszeit²⁵. Die „Vatikanischen Miniaturen“ von Stephan Beissel (1893) beschreiben die hauptsächlichsten Handschriften und führen ihre kostbarsten Illustrationen in guten Wiedergaben vor²⁶. Dazu kommen Monographien über die Geschichte des Camposanto²⁷ und über die deutsche Nationalkirche S. Maria dell'Anima²⁸. Ein allgemeiner „Führer durch Rom“ von E. Stommel, neuerdings zum dritten mal aufgelegt, dient wieder naturgemäß den praktischen Ansprüchen.

²² Bei Herder als Sonderdruck aus den „Christlichen Kunstblättern“.

²³ 1906 und 1923.

²⁴ Aus der gleichen Reihe u. a. auch die Untersuchung von H. Schweitzer über „Die Bilderteppiche und Stickereien in der städtischen Altertümersammlung zu Freiburg im Breisgau“, 1904.

²⁵ Vom selben Verfasser auch „Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz“ (1908).

²⁶ Für Quellen und Denkmäler der römischen Kunst sind sodann auch die eigentlich historischen Darstellungen des Verlags Herder ergiebig beizuziehen, vor allem L. von Pastors „Geschichte der Päpste“, aus der 1925 die vorzügliche Abhandlung über „Die Fresken der Sixtinischen Kapelle und Raffaels Fresken im Vatikan“ als Sonderdruck erschien.

²⁷ de Waal, 1896.

²⁸ Schmidlin, 1906; Hudal 1928; entsprechend 1909 von M. Toll, „S. Maria dell'Anima in Neapel“.

Was an kunstwissenschaftlicher Fachliteratur außerhalb dieser markanten Hauptpunkte des Verlagsprogramms sonst noch vorliegt, steht unter einem verwandten Gesichtswinkel der historischen Betrachtung, Deutung und Einordnung der Denkmäler. Eine größere Zahl sachlich hoch bedeutsamer Beiträge ist in mehreren ansehnlichen Festschriften zu finden, wie z. B. in den sehr reichhaltigen „Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider zum 70. Geburtstag gewidmet“²⁹ oder in der „Ehrengabe deutscher Wissenschaft, dargeboten von katholischen Gelehrten dem Prinzen Johann Georg Herzog zu Sachsen zum 50. Geburtstag“ (1921). Die beiden großen Geschichtswerke des Verlags zum deutschen Spät- und Nachmittelalter räumen der Kunst selbständige Abteilungen ein³⁰. Als Quellenpublikation über einen spätmittelalterlichen Baubetrieb kommt der Monographie von St. Beissel „Die Bauführung des Mittelalters, Studie über die Kirche des hl. Victor in Xanten“ eine bleibende Bedeutung zu³¹. Einen „Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance“ gibt Jos. Braun mit einer Untersuchung über „Die belgischen Jesuitenkirchen“ (1907), der 1909/10 in zwei Teilen die „Kirchenbauten der deutschen Jesuiten“ folgen³² und 1913 „Spaniens alte Jesuitenkirchen“³³. Eine Jubiläumsgabe „Der Kaiserdom zu Frankfurt“, herausgegeben von J. Herr³⁴, enthält eine historische Abhandlung über die Stifte, Klöster und Kirchen der Stadt.

Biographische Künstlermonographien liegen aus dem Verlag vor für Fra Angelico (St. Beissel 1895) und A. Dürer (L. Kaufmann 1881)³⁵. Der Kunst des 19. Jahrhunderts gilt eine zweibändige Monographie über Friedrich Overbeck von Margaret Howitt³⁶, während „Joseph von Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern“ (1883) und „Edward von Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden“ (2 Bde., 1897) für die Bestrebungen der späten Nazarener Quellenwert besitzen. Schließlich bietet J. Sauer über „Die kirchliche Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden“ eine ungewöhnlich erschöpfende, sorgfältige und umfangreiche Untersuchung, die 1933 als Sonderdruck aus dem Freiburger Diözesan-Archiv erschien³⁷. Mehrere Publikationen aus der Tätigkeit der

²⁹ 1906; enthält u. a. von J. Sauer: „Das Sposalizio der hl. Katharina von Alexandrien“; J. Strzygowski: „Spalato, ein Markstein der romanischen Kunst bei deren Übergang vom Orient nach dem Abendland“.

³⁰ Die „Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters“ von E. Michael enthält als V. Band eine geschlossene Übersicht über die Großleistungen der „Bildenden Künste in Deutschland während des 13. Jahrhunderts“ (1911), während bereits J. Janssen in seiner „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters“ die „Kunst und Volksliteratur bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges“ behandelt (Bd. VI. 1888).

³¹ Zusammenfassung als 2. Aufl. 1889.

³² I. Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der nieder-rheinischen Ordensprovinz. II. Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz.

³³ Alle genannten Schriften von Beissel und Braun in der Reihe der Ergänzungshefte zu den Stimmen aus Maria Laach.

³⁴ 1939 in Kommission bei Herder.

³⁵ Cyriel Verschaevens „Rubens, Flanderns Spektrum“ (1938) ist eher als dichterische Einfühlung aus verwandtem Blut und Geist zu lesen.

³⁶ 1886 von Fr. Binder herausgegeben.

³⁷ Die kleine Schrift von A. Reichensperger über „Augustus Welby Northmore Pugin“ als „Neubegründer der christlichen Kunst in England“ (1877) verfolgt die Absicht, der deutschen Gegenwartskunst ein gültiges Vorbild zu geben.

Beuroner Kunstschule gehören eher in den Bereich der lebendigen Kunstpflege als der historischen Forschung. Ein Buch von J. Kreitmaier über die „Beuroner Kunst“ (1923) hält jedoch bereits ihre geschichtliche Entwicklung fest, um sie als „eine Ausdrucksform der christlichen Mystik“ zu deuten. Unmittelbare Beiträge dazu enthalten vor allem die autobiographischen Schriften von P. Willibrord Verkade OSB, der sich, aus dem Pariser Kunstleben kommend, dem Wollen der Beuroner Mönche angeschlossen hatte³⁸.

Soweit endlich auch die Kunst der außereuropäischen Völker zur Behandlung kommt, geschieht das vorwiegend unter dem Aspekt ihrer Berührung mit dem Christentum. Beiträge dazu enthalten „Die katholischen Missionen“, als Zeitschrift in Verbindung mit dem Päpstlichen Werk der Glaubensverbreitung herausgegeben. Eine historisch höchst reizvolle Studie gibt J. Dahlmann über „Japans Beziehungen zum Westen 1542—1614 in Denkmälern der Kunst“ (1923), während Sepp Schüller mit guten, farbigen Bildwiedergaben über „Neue christliche Malerei in Japan“ berichtet (1939).

Kunstwissenschaft, Liturgik und Dogmengeschichte

Fassen wir schließlich noch die Spezialarbeiten über das kirchliche Kunstgewerbe zusammen, so ist noch einmal Grisars Publikation des Schatzes der „Römischen Kapelle Sancta Sanctorum“ zu nennen (1908), dazu als Sonderdruck aus der Zeitschrift „Schau-ins-Land“ die Abhandlung von M. Rosenberg über das (ältere) Kreuz von St. Trudpert (1894), vor allem aber von Jos. Braun das erschöpfende Kompendium der „Reliquiare des christlichen Kultes“ (1932), eine vollständige Zusammenstellung und Wiedergabe der kunstgeschichtlich und literarisch exakt behandelten Denkmäler³⁹. Eine führende Rolle hat der Verlag Herder aber vor allem für die Erforschung der liturgischen Paramente in ihrer geschichtlichen Entwicklung und Bedeutung übernommen mit den Werken von Joseph Braun: zunächst⁴⁰ „Die priesterlichen Gewänder des Abendlandes“ und „Die pontificalen Gewänder des Abendlandes“ (1892 und 1896), dann die zusammenfassende Darstellung von vorzüglichem Rang, die auch die Ostkirche einschließt: „Die liturgische Gewandung in Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik“ (1907)⁴¹.

Die Geschichte der liturgischen Kleidung fällt aber nicht nur in den Stoffkreis des kirchlichen Kunstgewerbes — die Kenntnis ihrer historischen Formen und Entwicklungsgänge ist überdies auch unentbehrlich für den Kunsthistoriker: häufig zum motivischen Verständnis einer Darstellung, noch öfter aber zu ihrer Einordnung in einen zeitlichen oder kulturellen Zusammenhang. Schon hier erweist sich gerade die Liturgik als eine der wichtigsten Hilfswissenschaften der Kunstgeschichte. Zahllose

³⁸ „Die Unruhe zu Gott“, 1920; „Der Antrieb ins Vollkommene“, 1931.

³⁹ Eine Arbeit von F. Raible über den „Tabernakel einst und jetzt“ wurde 1908 von E. Krebs herausgebracht.

⁴⁰ Als Ergänzungshäfte zu den Stimmen aus Maria Laach.

⁴¹ Eine Reihe weiterer Bild- und Textpublikationen verwertet das historische Material als Anregung im Sinn einer Neubelebung der liturgischen Symbolik: „200 Vorlagen für Paramentenstickerei“, 1902; „Winke für die Anfertigung und Verzierung von Paramenten“, 1904; besonders dann ein „Handbuch der Paramentik“, 1912, das in zweiter Auflage 1924 unter dem Titel „Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit“ erschien.

Kunstwerke vor allem des Mittelalters sind überhaupt nur historisch zu erfassen, wenn sie auch von dieser Seite her behandelt werden. Das gilt mit Vorzug von den Manuskripten aus dem gottesdienstlichen Gebrauch und ihrem Bilderschmuck, die im Herderschen Verlagswerk wiederum eine ganz hervorragende Behandlung erfahren. Schon die Publikation der „Miniaturen des Codex Egberti“ durch Kraus enthält grundlegendes Material über den frühmittelalterlichen Comes (Lektionsordnung) und seine Beziehung zur Evangelienillustration. St. Beissel gibt 1906 eine „Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters“ und eine spezielle Untersuchung über „Die Entstehung der Perikopen des römischen Meßbuches“ (1907) heraus⁴². Eine große Zahl von wissenschaftlichen Arbeiten gilt dem Missale in seiner Vorgeschichte und Entwicklung, wobei auch direkt oder mittelbar viele Kunstfragen zur Sprache kommen, wie besonders in den „Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter“ von A. Ebner (1896). Nicht nur für die Denkmäler Roms, sondern für die mittelalterliche Bau- und Bildsymbolik des ganzen Abendlandes sind die Erkenntnisse der lokalrömischen Liturgiegeschichte ergiebig zu Rate zu ziehen⁴³. Über die Entwicklungsformen und die Frömmigkeitsgeschichtliche Wirkung der „Messe im deutschen Mittelalter“ gibt ein umfangreiches Werk von A. Franz anschauliches Material (1902). Der gleiche Verfasser publiziert das „Rituale von St. Florian aus dem 12. Jahrhundert“ mit seinen bedeutsamen Federzeichnungen (1904) und das „Rituale des Bischofs Heinrich I. von Breslau“ (1912). „Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter“, wiederum von Franz bearbeitet (2Bde., 1909), gehören ebenso zum hilfswissenschaftlichen Apparat für die zeitgenössische Kunst. Das gilt vollends von den Werken zur allgemeinen Liturgiegeschichte. Die „Heortologie“ von K. A. Heinrich Kellner (1901) gibt „die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“. Schließlich ist die Gesamtdarstellung des ganzen Sachgebietes im „Handbuch der Liturgik“ von L. Eisenhofer⁴⁴ wiederum als erschöpfendes Nachschlagewerk zu benutzen, während die Neuauflage des einbändigen „Grundrisses der Liturgik“ von Eisenhofer 1950 durch J. Lechner auf den gegenwärtigen Stand der Literatur gebracht ist. Sodann liegt in den zwei starken Bänden von J. A. Jungmann, „Missarum Sollemnia“ (Herder-Wien, 1948) eine genetische Darstellung der römischen Messe in ihren Elementen und Erscheinungsformen vor, an der sich christliche Archäologie, Symbolik und Kunstgeschichte quellenmäßig zu orientieren haben.

Ebenso wie die Liturgik, liefert aber auch die allgemeine Geschichte der christlichen Völker, der Kirche und besonders des christlichen Lebens und Denkens der Kunstwissenschaft den historischen Stoff, ohne den sie die einzelnen Denkmale und die Ausdruckswandlungen der Stile geistig nicht vollends zu verstehen vermag. Eine Fülle von Veröffentlichungen wäre hier zu nennen⁴⁵.

⁴² Ergänzungshäfte der Stimmen aus Maria Laach.

⁴³ So „Die Stationskirchen des Missale Romanum“ von J. P. Kirsch (1926) oder der zusammenfassende Versuch von H. Grisar „Das Missale im Lichte römischer Stadtgeschichte — Stationen, Perikopen, Gebräuche“ (1925).

⁴⁴ 2 Bde., 1932/33 — als Nachfolger des Thalhoferschen Handbuchs entstanden.

⁴⁵ Was der Kunsthistoriker mit Gewinn benutzt, sind Werke wie Michaels „Geschichte des deutschen Volkes“, wo beson-

Tiefer greifen die Quellenwerke zur Dogmengeschichte, die an die Grundlegung der Glaubensvorstellungen und ihre Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist heranführen: Patristische und kirchenhistorische Arbeiten, vor allem die große „*Conciliengeschichte*“ von C. J. Hefele und J. Hergenröther (1885—1890) oder die neuerdings begonnenen, dokumentarischen Publikationen zum Tridentiner Konzil (Th. Freudenberger, H. Jedin, G. Schreiber), dessen Bilderdekret mit seinen historischen und geistigen Hintergründen für die Kunstgeschichte von eminenter Bedeutung ist.

Wichtiger als die Aufzählung solcher Fundorte im einzelnen ist aber für unseren Überblick die zusammenfassende Feststellung, daß in der Produktion des Verlages Herder die Fragen der christlichen Kunstgeschichte nicht nur in fundamentalen und systematischen Spezial- und Gesamtwerken eine planmäßige und maßgebend gültige Behandlung gefunden haben, sondern daß diese überdies organisch eingebettet erscheint in den Aufbau der umfassenderen Kulturprobleme, um so die christliche Kunst nach ihrer Entwicklung und geistigen Bedeutung im vollen Sinn historisch zu erfassen.

Die Kunst im Leben des Christen

Was wir an Verlagswerken nun bisher betrachtet haben, waren fast ausnahmslos Beiträge zu einer wissenschaftlichen Geschichte der christlichen Kunst. Mit dieser ausgesprochen fachlichen Behandlung ist aber der vollen, menschlichen Bedeutung der Kunst noch keineswegs erschöpfend entsprochen. Mehrere der bereits aufgezählten Werke verfolgen nach Thema und literarischer Darbietung die Absicht, die wissenschaftlichen Ergebnisse allgemeiner verständlich zu machen oder die Kunst überhaupt als Bestandteil des gesamten Bildungsgutes lebendig werden zu lassen. Bücher, die diesen beiden Belangen gerecht zu werden vermögen — wie etwa die „*Geschichte der christlichen Kunst*“ von F. X. Kraus —, sind aber naturgemäß nicht allzu häufig. So zeichnet sich hier als zweite, hauptsächliche Aufgabe der Verlagstätigkeit ab: die Erkenntnisse der reinen Kunstwissenschaft an eine aufgeschlossene Öffentlichkeit zu vermitteln, um damit nicht nur das Verständnis für die künstlerische Schöpfung zu wecken, sondern auch die Kunst der Vergangenheit und Gegenwart im Geist des Christentums praktisch lebendig zu pflegen. Auch diesen mehrschichtigen Problemkreisen der einführenden Kunstbetrachtung, der grundsätzlichen Klärung und praktischen Förderung einer christlichen Gegenwartskunst hat der Verlag Herder eine große Zahl von Publikationen gewidmet.

Für die Zeit der nachlebenden Romantik bis zu A. Fäb u. a. lassen sich allerdings christliche Kunstgeschichte und erbauliche Kunstbetrachtung bezeichnenderweise noch nicht deutlich voneinander abgrenzen (vgl. oben). Auf der neueren Fachliteratur fußend, gibt aber dann Bischof Keppler in seinem Essays „*Aus Kunst und Leben*“⁴⁶ historisch begründete und zugleich überaus feinsinnig empfundene Beschreibungen und Deutungen berühmter

derer Wert gelegt ist auf die religiösen und politischen Anschauungen, die das geistige Leben der Zeit führend bestimmen. Oder naturgemäß die Spezialforschungen über Kulturformen und Volkstum, wie F. Zoepfls „*Deutsche Kulturgeschichte*“ (I, II; 1928/30) oder die reichhaltige Darstellung von L. A. Veit „*Volksfrommes Brauchtum und Kirche im deutschen Mittelalter*“ (1936).

⁴⁶ 2 Bde. 1905, 1906; 3. Aufl. 1923: Auswahl in einem Band.

Kunstwerke aus der ganzen christlichen Welt und Geschichte⁴⁷. Auch J. Kühnel hält sich in seiner Schrift „*Von der ‚Enkelin Gottes‘ — Über religiöse Kunst*“ (1926) für die Beurteilung der Kunstwerke an das dargestellte Motiv und seine gegenständliche Auffassung. Dagegen geht G. Niemann mit seiner „*Einführung in die bildende Kunst — Anleitung zum Betrachten von Kunstwerken*“ (1928) ungleich unterschiedener von der Form, dem Material und der Technik aus, um die künstlerische Schöpfung erläuternd zu begreifen. Und schließlich erhält auch die formanalytische Betrachtungsweise der neueren Kunstwissenschaft ihren Raum mit den Büchern von Heinrich Lützelers, die nun allerdings die Kunstgeschichte ausdrücklich nicht den Fachgelehrten und Kennern vorbehalten, sondern als Angelegenheit der menschlichen Bildung aufzeigen wollen, „davon überzeugt, daß die Kunst von letzten Steigerungen des Menschen, von Vollendung und Ahnung des Unermeßlichen handelt“. Lützelers „*Führer zur Kunst*“ (1938) entwickelt an Hand eines vorzüglich ausgewählten, wiedergegebenen und erläuterten Bildmaterials zwingend die Anschauung des Wesentlichen, was die verschiedenen Kunstgattungen mit ihren eigentümlichen Materialien und Gestaltungsmöglichkeiten auszudrücken haben, um so schließlich bis zum begründeten Rangurteil über das einzelne Kunstwerk zu gelangen. „*Vom Sinn der Bauformen*“, im gleichen Jahr erschienen, will den geistigen Weg der abendländischen Architektur wiederum aus der Anschauung erkennen. Die Bauwerke werden mit ihren charakteristischen Schmuckformen nach den großen Stilepochen in klarer Übersichtlichkeit charakterisiert und nach ihrer kunstgeschichtlichen und technischen, kulturellen und religiösen Ausdrucksbedeutung erklärt. Schließlich verfolgt die „*Kunst der Völker*“⁴⁸ das Ziel, die geistige Einheit des Abendlandes in der Mannigfaltigkeit ihrer nationalen Ausprägungen und ihrer geschichtlichen Entwicklung sichtbar zu machen — nicht nur mit einer Fülle hervorragender Abbildungen und Erklärungen ihrer Kunst, sondern auch mit einem reichen Stoff an Dichtungen und kulturhistorischen Durchblicken, die dem Verfasser in glänzender Darstellung zur Verfügung stehen. Die betonte Vereinfachung des Blickwinkels in der Behandlung der sog. modernen Kunst setzt allerdings beim Leser ein selbständigeres Urteil voraus, wenn er diesem differenzierten Phänomen gerecht werden will. Ohne Belastung durch kunsthistorische Probleme sucht dagegen Clemens Münster in „*Das Reich der Bilder*“ einzuführen (1949) nur durch ihre reflektierende Betrachtung, zunächst auf den Inhalt und seine Auffassung hin, dann auf die elementaren Mittel der künstlerischen Gestaltung, um so schließlich in der schöpferischen Vermittlung eines persönlich geleisteten Verhältnisses zu den immanenten oder transzendenten Wirklichkeiten den Sinn und Gewinn der Kunstwerke zu finden.

Auf breitester Basis soll schließlich auch eine Kunstzeitschrift die Welt des Künstlerischen lebendig werden lassen: „*Die Neue Saat*“ erschien als Fortführung der „*Christlichen Kunst*“ mit vier Jahrgängen 1938 bis 1941 im Christophorusverlag, einer eigens geschaffenen Tochtergründung des Herderhauses. Unter der Schriftleitung von Johannes Maaßen wurde nicht nur eine Fülle vorzüglicher Bildwiedergaben geboten, sondern eine Gruppe

⁴⁷ U. a. der Gemäldefund von Burgfelden. Siena, Venedig. Raffaels Madonnen. Württembergs letzte Klosterbauten.

⁴⁸ 1940, Neubearbeitung als dritte Auflage 1950.

namhafter Mitarbeiter öffnete von geschichtlicher Einsicht oder dichterischer Einfühlung aus den Zugang zu den großen Schöpfungen und Perioden der Kunst, wo die Mächte des Ewigen, des Geistigen oder vor allem des christlichen Glaubens mit unendlicher Mannigfaltigkeit lebensvolle Gestalt annehmen⁴⁹.

Ein besonderer Buchtypus dient im Verlag Herder diesen Zielen mit weitausholender Vollständigkeit: die Verbindung von guten Bildtafeln mit zugehörigen Texten, die aber wiederum weniger wissenschaftliche als einführende Erläuterungen geben. So die Sammlung „Der Bilderkreis“, von Heinrich Lützelner herausgegeben, und die repräsentativen Bilderbände von Lothar Schreyer. Das inhaltliche Motiv des Kunstwerks steht dabei im Vordergrund, die künstlerische Form wird eher nur als der spezifische Ausdruck der menschlichen Empfindung und kulturellen Geltung ausgewertet. Die „Schau- und Lesebücher“ von Schreyer halten sich an führende Themen der christlichen Ikonographie, die mit hervorragenden Beispielen durch die Zeiten verfolgt werden⁵⁰. Als Erläuterung werden historische Originaltexte dazugegeben, entsprechende Abschnitte aus den Schriften großer Theologen oder mystische Gebete, liturgische Hymnen oder Dichtungen, die das religiöse Erlebnis geweckt hat — also weniger Deutungen als vielmehr authentische Komplemente des Dargestellten, in denen die Theologie des Kunstwerks gleichwertig wirksam erscheint.

Die bereits mehr als dreißig Bändchen des „Bilderkreises“ (seit 1939) bieten eine Art der Kunstbetrachtung, wie sie dem empfänglichen Laien am nächsten liegt: Das Thema der einzelnen Bilderfolgen hat bedeutsamen Bezug zum eigenen Leben des Beschauers, die gewählten Beispiele — häufig in eindrucksvollen Ausschnitten gezeigt — sprechen in der künstlerischen Gestaltung unmittelbar an. Die kurze Einleitung unterstützt nur die Kunstwerke im vertieften Erlebnis der religiösen Wirklichkeiten oder der geistigen Schönheiten des Daseins. Eine größere Zahl ist vom Herausgeber selbst verfaßt, im übrigen sind angesehene Schriftsteller beteiligt, Reinhold Schneider, Johannes Kirschweg, Eckart Peterich, Friedrich Gerke, Ludwig A. Winterswyl, Hilde Herrmann, Gertrud Bäumer, Lothar Schreyer und andere. Die Übersetzung mehrerer Bändchen ins Italienische, Spanische, Holländische, Schwedische und in weitere Sprachen zeigt vollends, daß hier einem Bedürfnis der Zeit entsprochen wird⁵¹.

⁴⁹ Die Bildbandproduktion des Christophorusverlags, die mit Diapositivserien und begleitenden Vortragstexten Motive aus Kunst und Natur zum wirkungsvollen Erlebnis für Arbeitskreise und Feierstunden zur Verfügung stellt, findet ihre Würdigung in einem eigenen Verlagsbericht.

⁵⁰ „Bildnis der Engel“ (1939), „Bildnis des Heiligen Geistes“ (1940) und „Bildnis der Mutter Gottes“ (1951).

⁵¹ Die Titel bezeichnen entweder Motive aus der christlichen Ikonographie (Schöpfung, Bild Christi, Heilige Nacht, Auferstehung, Weltgericht, Licht im Tode — Katakombenbilder, Das Jahr des Herrn), Hagiographie (Marinenleben, Jünger und Apostel, Die Gestalt der Heiligen, Die heiligen Engel) und der allgemeinen Religionsgeschichte (Vom Glauben der Griechen) oder aber den Menschen in den Stufen seines Lebens (Das Kind, Junge Mädchen, Der Jüngling, Bildnis der Frau im 19. Jahrhundert, Ehrwürdiges Alter, Trost im Sterben), die großen Ereignisse (Bräutliche Paare, Glückliche Mutter, Begegnung, Gabe der Liebe) und Sinnerhöhungen seines Daseins (Der Denker, Antlitz des Mächtigen, Vom edlen Dienen, Musik, Der schauende Mensch, Schönheit und Hoheit, Der Beter), um ihm schließlich auch die umgebenden Wesen und Dinge mit liebevoller Besinnlichkeit zuzueignen (Kleine Köstlichkeiten, Die Jahreszeiten, Das Tier und der Mensch, Von bleibenden Freuden).

1951 wurde als zweite Serie „Der Große Bilderkreis“ begonnen mit den „Ikonen, Zeugen ostkirchlicher Frömmigkeit“ von Alexej A. Hackel; Bilder und Text des Buches, das in erster Auflage von 1943 durch den Bombenangriff völlig vernichtet worden war, führen aus der tiefen, ikonosophischen Einsicht des kürzlich gestorbenen Verfassers in den mystischen Geist der russischen Bildtheologie ein. Als zweiten Band bringt H. Graef die „Wunder des Lichts“ in geschichtlicher Symbolgestaltung und künstlerischem Naturerlebnis als hochgestimmtes Sinnbild für den Geist und die Übernatur (erscheint 1951). Außerhalb dieser programmatischen Verlagsreihen ist als Sammlung künstlerischer Photographien endlich noch Werner Bergengruens „Römisches Erinnerungsbuch“ (1949) zu nennen (267 Aufnahmen von Charlotte Bergengruen), dessen Text das kulturelle und religiöse Leben der Kunstdenkmäler in dichterischer Deutung spiegelt.

Bildpublikationen

Mit der Tätigkeit des Christophorusverlags setzt auch die Publikation reiner Tafelwerke ein, die bedeutende Kunstwerke in wirkungsvollen Reproduktionen vorführen; so die guten Drucke der Dürerschen Holzschnitte zur Apokalypse⁵², dann vor allem die „Westfälischen Bildmappen“ nach den ausgezeichneten Photographien von Anni Borgas (1942—49)⁵³. Endlich vermittelt der Herdersche Kunstkalender, für die Jahre 1944, 1946, 1948 und 1949 herausgegeben, gehaltvollste Beispiele aus der ganzen Kunstgeschichte auch für die alltägliche, lebendige Anschauung.

Was aus früheren Jahrzehnten an Bildpublikationen des Verlages Herder vorliegt — abgesehen von oben aufgeführten, wissenschaftlichen Werken, den frühen Sammlungen nach Art des „Pantheon“ (vgl. oben) und den Illustrationsbänden der ersten Konversationslexika („Systematische Bilder-Gallerie“ 1827 ff.) — dient vorwiegend der Pflege religiöser Zeitkunst, zunächst im Sinn des 19. Jahrhunderts⁵⁴. Ein „Leben Jesu“ in 30 Scherenschnitten von M. Grossek (1923) und die Illustrationen zu Brentanos „Lied vom Kinde“ von Ruth Schäumann (1937) geben Beispiele der neueren Graphik. Als hochwertige Schöpfung moderner, technisch vollendeter und sinnbildlich vertiefter Handwerkskunst veröffentlichte der Christophorusverlag 1941 den „Kreuzaltar des Freiburger Münsters von Goldschmied Fritz Möhler, Schwäbisch-Gmünd“ in guten Abbildungen mit einer Beschreibung und grundsätzlichen Einführung von Rudolf Müller-Erb.

Um die Bibelillustration

Als dringendes, seelsorgerliches Anliegen wird seit der Frühzeit des Verlages Herder vor allem die Bibelillustration betrachtet. 1814—19 erschienen in zwei Bänden

⁵² „Die heimliche Offenbarung Johannis“ 1942, „Apocalipsis cum figuris“ 1944.

⁵³ „Die Plastiken im Domparadies zu Münster“ und „Das Antlitz des Gekreuzigten“ nach hoch- und spätmittelalterlichen Bildwerken, ebenso „Das Antlitz der Mutter Gottes — Westfälische Madonnen“, „Engel“, und schließlich „Die Geburt des Herrn“ nach zwei Altartafeln des Dirk Baegert.

⁵⁴ So unter anderem 1883 „Die Benediktus-Fresken der Beuroner Schule“, 1891 „Die 14 Stationen des Kreuzwegs aus der Malerschule Beuron“ (mit Text von P. W. Keppler). 1891 erschienen „Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen“, von L. Seitz für die Legende von Alban Stolz geschaffen, 1899 das „Vater Unser in Bild und Wort“ von L. Götzle und A. Knöpfler.

„Die Heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments, in je 100 biblischen Kupfern dargestellt, gestochen von C. E. Schuler“. Die „Bilder-Bibel“ in 40 lithographierten (und kolorierten) Tafeln von J. Heinemann zum Gebrauch im Religionsunterricht erschien von 1861 bis 1927 in zahlreichen Neudrucken. Ein Versuch, die „Konstanzer Armenbibel“ aus dem 14. Jahrhundert⁵⁵ für die katechetische Anschauung auszuwerten, wurde in 28 Bildern von Job. Klein ausgeführt (1884). Ein außerordentlich schwerer Verlust ist dann schließlich die Zerstörung der Originale eines biblischen Bilderzyklus von Richard Seewald durch die Katastrophe von 1944. In sorgfältiger Vorbereitung hatte sich der Verlag darum bemüht, die große Aufgabe einmal im Geist der zeitgenössischen Kunst zu lösen. Seewalds Lithographien sind zum Teil meisterhaft gestaltete Visionen der biblischen Heilsgeschichte und ihrer menschlichen Dramatik, im Sinn eines maßvollen Expressionismus seelisch und formal von unmittelbarer Wirkungskraft. Der Widerstand, den die versuchsweise Veröffentlichung eines Teiles trotzdem in weiteren Kreisen fand, erschien auf längere Sicht nicht haltbar vor dem künstlerischen und religiösen Ernst der Arbeiten. Eine interne Publikation des Verlags hält die grundsätzlichen Erwägungen für und wider mit der Stellungnahme berufener Persönlichkeiten aus Kunstleben, Theologie und Pastoration fest⁵⁶.

Probleme christlicher Kunst heute

Was darüber hinaus für die Pflege der kirchlichen Kunst getan wurde, gilt vor allem der Paramentik, wie besonders die wissenschaftlichen und praktisch auswertenden Veröffentlichungen von Jos. Braun, die schon oben im Zusammenhang der Liturgik zu besprechen waren; dazu kommt als Vierteljahresschrift des Verbandes deutscher Paramentenvereine die „Christliche Textilkunst“, im Christophorusverlag 1937 bis 1943 von Ella Brösch herausgegeben. Als praktische und künstlerische Ratgeber für größere Unternehmungen in Kirchenbau und Ausstattung sind zwei Handbücher gedacht: „Die kirchliche Baukunst, Malerei und Plastik. Für Klerus und Bautechniker“ von G. Heckner (1886) und in neuerer Zeit die Zusammenstellung von bautechnischen und pastoralen Grundsätzen mit gut erklärten Bildern: „Kirchenbau. Ratschläge und Beispiele“ von K. Freckmann (1931). Noch größere Bedeutung wird aber der geistigen Grundlegung und prinzipiellen Klärung einer kirchlichen Gegenwartskunst zugemessen. Dieses weittragende Problem, ein wichtigstes Kriterium für das Verhältnis zwischen christlichen und kulturellen Kräften der Zeit, kommt in zahlreichen Schriften und Beiträgen zur Sprache. Fast immer steht dabei der offene Gegensatz der modernen Kunstentwicklung zum christlichen Standpunkt im Vordergrund. Um die Jahrhundertwende wurden die Anforderungen des biblischen oder symbolischen Bildmotivs gegen die rein formalen Interessen der neueren Kunstströmungen herausgestellt und der Historismus bzw. der

gemäßigte Realismus der herrschenden christlichen Kunst als vollgültige künstlerische Form verteidigt⁵⁷. Eingehender behandelt Erzbischof Conrad Gröber die Problematik der modernen Kunst als persönliches Anliegen in seinem Buch „Kirche und Künstler“ (1932) und in zwei Vorträgen vor der Arbeitsgemeinschaft christlicher Kunst in Beuron und Limburg: „Christliche Kunst in der Gegenwart, Aufgaben und Pflichten“ (1938) und „Die bildende Kunst als Glaubenskünderin“ (1940). In einer umfassenden, warmherzig einführenden Darstellung werden die unerschöpflichen Quellen des christlichen Kunstschaffens in Glaubenslehre und künstlerischer Überlieferung als maßgebend aufgezeigt, um daraus die entschiedene Verpflichtung abzuleiten, dieser hohen Wirklichkeit mit lauterer Empfindungstiefe, gläubiger Bestimmtheit und verständlicher Klarheit würdigen Ausdruck zu geben. Weitere Beiträge in den gleichen, von Erzbischof Gröber herausgegebenen Tagungsberichten versuchen dem Problem systematisch nahezukommen⁵⁸, während G. Lill ebenda energisch eine größere Freiheit und vertrauensvolles Verständnis auch für den modernen kirchlichen Künstler verlangt. In mehreren Schriften macht bereits Jos. Kreitmaier eine grundsätzliche Unterscheidung, die es allein gestattet, sowohl der modernen wie der kirchlichen Kunst ohne vorschnelle Polemik gerecht zu werden: Kirchliche Kunstwerke müssen wesensgemäß auch dem breiteren Volk in ihrem sakralen Empfinden zugänglich sein — nur daß heute wenige Künstler diese Forderung wirklich schöpferisch erfüllen; andererseits kann die moderne Kunst trotz vieler unverständlicher Experimente doch einer echten religiösen Sehnsucht und Verantwortung Ausdruck geben, auf die das Christentum zu achten hat⁵⁹. In tieferen Zusammenhängen versucht Otto Mauer diese Phänomene zu deuten, der in einem Aufsatz zur „Theologie der bildenden Kunst“ das Wesen der (christlichen) Kunst aus dem Mysterium der Inkarnation ableitet, in der modernen aber die (säkularisierte) Eschatologie, das Ringen um den höheren Sinn als Grundlage des gegenwärtigen abendländischen Daseins erkennt⁶⁰. Eine wesensgemäße Orientierung des christlichen Kunstschaffens versucht A. Weissenhofer zu vermitteln aus dem sakralen Formenschatz und lebendigen Geist der kirchlichen Liturgie⁶¹. So geht vollends die Tätigkeit des Verlags Herder darauf hin, der christlichen Kunst nicht nur mit einer ungewöhnlich umfangreichen, bedeutenden und oft geradezu monumentalen Forschungsliteratur gerecht zu werden, sondern sie auch mit Verantwortung und Erfolg als lebendigen Bestandteil der christlichen Kultur weiterzutragen, um ihr aus ihren tiefsten Begründungen stets wieder neue Wesenskräfte zuzuleiten.

⁵⁷ In dieser Richtung weisen etwa die kleine Monographie Reichenspergers über Pugin (vgl. oben) oder auch zwei Essays in Bischof Kepplers „Kunst und Leben“ (Bd. I. 1905: Das religiöse Bild für Kind und Haus. Christliche und moderne Kunst.); auch J. Kühnel stellt ähnliche Maßstäbe auf (s. oben).

⁵⁸ E. Kirschbaum, „Psychologie und kirchliches Kunstschaffen“. L. Bopp, „Zur Theologie des kirchlichen Kunstschaffens“.

⁵⁹ „Kampf um die neue Kunst“, 1920, Flugschriften der „Stimmen der Zeit“; „Theologische Grundbegriffe der kirchlichen Kunst“, in „Ehrengabe deutscher Wissenschaft“, vgl. oben; „Von Kunst und Künstlern“, 1926.

⁶⁰ In „Christliches Denken aus der Neuheit der Tage“, hg. von K. Rudolf, Herder Wien 1941.

⁶¹ „Liturgie und Kunst“, Herder, Wien 1948.

⁵⁵ Deren Originalpublikation durch Laib und Schwarz 1867 in den Verlag Herder übernommen.

⁵⁶ „Bibelillustration heute. Das Problem zeitgemäßer Bibelbilder“ Christophorusverlag 1939. Beiträge von Fr. Ablers-Hestermann, R. Grosche, J. Höfer, Anselm Manser OSB., Job. Maafen, K. Thieme u. a.