

Wilpert's ein zweites an die Seite zu stellen und damit das *corpus picturarum coemeterialium* abzuschliessen. Es ist das freilich eine Publikation, die nur mit Hülfe und Subvention des Staates und gelehrter Gesellschaften zu Stande kommen kann; aber das eine ist ja doch schon gegeben: die Hand, die das Werk ausführt. d. W.

**J. Emmer**, *Illustrierte Kunstgeschichte*. VIII u. 772. Berlin, Deutsche Volksbibl. (Mit 720 Textb., 19 Vollbildern und 8 Tafeln).

**L. von Sybel**, *Weltgeschichte der Kunst im Altertum*. XII u. 484. Marburg, Elwert (Mit 380 Textb. u. 3 Farbt.).

Eine fast zu üppige Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Kunstgeschichte hat den manchen verwandten Werken fast gleichzeitig die beiden oben angezeigten hinzugefügt. Aber wenn auch aus derselben Wurzel, ist doch jedes Reis eigenartig in Wuchs und Entwicklung, jedes mit seinen besonderen Vorzügen, hier reicheres Blattwerk, dort Kernholz, das eine durch den Verlag der „Volksbibliothek“ charakterisiert, das andere in jeder Zelle ein Gebilde strenger Wissenschaftlichkeit. — Ihrer Natur nach behandeln beide Bücher die altchristliche und resp. die mittelalterliche Kunst, die allein in das Gebiet unserer Zeitschrift gehören, nur summarisch, v. Sybel von S. 443–476, bis zum 6. Jahrh., während Emmer im III. Buche von S. 187–277 die christl. Kunst bis zum gothischen Stile vorführt. — Wenn v. S. die ganze vorkonstantinische Kunst auf kaum vier Seiten abmacht und dabei von dem der Kunst „zunächst so ungünstigen Christenthum“ redet, so dürfte die jetzt eben vollendete Publikation Wilpert's über die Gemälde der römischen Katakomben den Verf. doch zu einer richtigeren Würdigung führen. d. W.

**Sauer, Dr. Joseph**, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Mit 14 Abbildungen im Text. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlung 1902. XXIII und 410 SS. M 6,50. Geb. M 8,40.

Nach der rationalistischen Zeit des 18. und beginnenden 19. Jahrh.s waren es in Deutschland Männer wie J. Görres, Reichensperger, Creuzer und Piper, welche zur mittelalterlichen Erklärungsweise des Kirchengebäudes zurückkehrten und die tiefsinnige Symbolik wiederum dem Volke mundgerecht machten. Heutzutage ist die mystische Erklärung des Gotteshauses und dessen Einrichtung dem Volke gerade nicht mehr fremd, nicht zum mindesten durch die Verbreitung der allegorisch-symbolischen Gedanken, welche uns Honorius Augustodunensis in seinem *speculum ecclesiae*, Sicardus von Cremona in seinem *mitrale*, und Durandus von Mende in seinem *rationale* aufbewahrt haben. Diese drei Männer,



welche im 13.–14. Jahrhundert in Deutschland, Norditalien und Frankreich dem Volke die mystische Auffassung des Gotteshauses übermittelten, sind dem Verfasser im ersten Teile seines Werkes: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der mittelalterlichen Litteratur, die Hauptquellen. Sauer bietet hier, was er versprochen: (S. 47) „eine vollständige, systematische Untersuchung der symbolischen Elemente am Gotteshaus in ihrem Ursprung, ihrer Fortentwicklung, ihrer Verwendung in der Kunst und ihrem Zusammenhang mit der mittelalterlichen Kultur.“ Es scheint aber, dass er über die allgemeine Bedeutung der drei Gewährsmänner, an deren Hand er die Symbolik der Kirche und deren Gegenstände vorführt, nicht ganz klar geworden ist. Einesteils sagt er (S. 48), dass die allegorisch-symbolischen Gedanken nicht als geistiges Eigentum jener Männer zu betrachten sind; „es war vielmehr der Zeitgeist, der da redete, die Zusammenfassung einer Summe von Ideen, die um Jahrhunderte zurückgehen,“ und zitiert das Wort Kreuzers: „Das Mittelalter hat in der Symbolik nichts aufgestellt, was nicht schon längst da war;“ an anderer Stelle (S. 44) aber tadelt er Kreuzer, dass er in der Erklärungsweise hauptsächlich auf das Altertum zurückgehe und von mittelalterlichen Exegeten nur Durandus berücksichtige. Damit hängt es zusammen, „dass Kreuzer die praktische Anwendung der entwickelten und bis in die Einzelheiten ausgebildeten symbolischen Regeln schon in apostolischer Zeit konstatiert – eine Unterstellung, die für einzelne wenige Punkte richtig, für sehr viele unhaltbar ist.“ Ich glaube, das Richtige liegt in der Mitte. Dass die mittelalterlichen Liturgiker den Stoff dem Altertum verdanken, ist selbstverständlich. Daneben haben sie als Zeugen ihrer Zeit, welche mit all ihrer Eigenart aus ihnen herauspricht, selbständigen Wert, der aber wegen der schwulstigen Darstellung, manchmal auch der unklaren Sprache, der subjektiven Deutungsweise der althergebrachten Gedanken, nicht zu hoch anzuschlagen ist. Man braucht nur den vierfachen Schriftsinn des Durandus mit der exegetischen Methode des Origenes und der Alexandriner zu vergleichen, um zu ersehen, wer Lehrer des Durandus, wenn auch durch viele Mittelglieder, war. Die Zahlensymbolik des Mittelalters reicht in ihren Quellen bis in den Gnosticismus zurück. Was Irenaeus c. haer. I 14, 6 an den Gnostikern tadelt – die Zahlensymbolik des Wortes *περισσερά* auf Christus –, ging dann als christliches Gemeingut merkwürdigerweise auf Tertullian de praescr. haeret. c. 50 und Didymus de Trin. II 14 über, in dessen Schriften eine Menge Symbolik zu finden ist. Vgl. meinen Aufsatz: Lat. Parallelen zu Didymus in Röm. Quartalschr. 1902, 234 f. In der Abhandlung „die christliche Ostung“ liess ich hauptsächlich auch nur das Altertum sprechen, da die mittelalterlichen Liturgiker, besonders Durandus, nichts Neues boten. Mit Recht wünscht daher Sauer Quellennachweise und klagt über schlechte Ausgaben der in Frage kommenden Schriften.

Besonderes Interesse beansprucht der zweite Teil: Beziehungen zwischen der Kirchensymbolik und der bildenden Kunst. Er behandelt zuerst die Frage,



welche Umstände auf die Kunstdarstellungen des Mittelalters eingewirkt haben. Neben den untergeordneten Faktoren, dem Physiologus, den geistlichen Schauspielen und der *legenda aurea* war es im Grunde hauptsächlich oder beinahe ausschliesslich die Liturgie und deren „Kommentatoren, deren Geist in der Messliturgie das ganze Erlösungswerk vom Eintritt Christi bis zur Himmelfahrt widerspiegeln liess und so das Thema der mittelalterlichen Kunst schuf“ (S. 288). Dieser Grundsatz wird zunächst an der Zentralanlage und Kreuzform der Kirche, Brechung der Longitudinalachse, der Ostung, den Apostelgestalten an den Säulen und Pfeilern des Langhauses u. s. w. wahrgenommen. Der in der christlichen Litteratur oft ausgesprochene Gedanke von dem innigen, unter dem Bilde der Ehe ausgedrückten Wechselverhältnis zwischen Christus und der Kirche war auch allenthalben für die Kunst bestimmend. Mit der Zeit aber suchte dieselbe statt „der idealen Braut der Kirche die konkrete Gestalt Mariens“ zu setzen, wie dies insbesondere der Bilderschmuck an Kirchenportalen zeigt. Dieses letzte Kapitel bildet den eigentlichen Schlüssel zum Verständnis der mittelalterlichen Symbolik; denn „in dem bildlichen Schmuck, der die Eingänge mittelalterlicher Gotteshäuser ziert,“ konzentriert sich die ganze Kirchensymbolik. Dies weist Sauer an reichlichem, mit grossem Fleiss zusammengetragenen bildlichem Material nach. „Was die Bilder der Vorhallen an Ideen enthalten, das besagt auch das Innere der Kirche“ (S. 372). Wir legen das Buch mit grosser Befriedigung aus der Hand, mit dem Wunsche, dass auch die Seelsorger dasselbe zu Predigten sich zu nutze machen sollten. Der Verfasser aber mag uns bald mit der ähnlichen Behandlung der kirchlichen Gewänder, wie er versprochen hat, beschenken.

Theodor Schermann.

**Witting, Felix,** *Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika.* Zur Kunstgeschichte des Auslandes H. X. Mit 26 Abb. im Text. Strassburg, Heitz & Mündel, 1902, VIII und 102 SS. M 6.

Die christliche Basilika, als deren substantielle Eigenschaften das Motiv der Ueberhöhung des Mittelschiffes, die Längsrichtung, die mehrschiffige Teilung, die flache Holzdecke gelten, ist nach ihrem Ursprung bis jetzt ein Rätsel geblieben. Die Ableitung der christlichen Basilika aus der *basilica forensis* der alten Römer wurde fallen gelassen; man wollte dann die Grundelemente in der Anlage des antik römischen Privathauses finden. Als bald hatte auch diese Hypothese einen andern Platz gemacht. Der Hauptsaal des erweiterten römischen Hauses, der das Peristyl abschloss, wurde als unmittelbares Vorbild gedacht. In letzter Instanz suchte man die sakralen Bauten Aegyptens, den jüdischen Tempel in Jerusalem, den normalen griechischen Tempel und die Mysterientempel griechischer und römischer Zeit mit der Anlage der christlichen Basilika in Verbindung zu