

unter Ausschluß alles Idolatrischen und wohl auch oft nach Beratung mit den kirchlichen Vorstehern geschlossen worden sein, und dann fand durch die liturgische Feier mit der Eucharistie, unter Teilnahme der Familie des jungen Ehepaares, die kirchlich-religiöse Einsegnung des neuen Ehebundes statt. Diese Bemerkungen, die dem Wunsche entspringen, das gediegene Handbuch nach allen Seiten hin möglichst vollkommen zu gestalten, möchte ich dem Verf. für eine neue Auflage vorlegen. Eine sehr nützliche Beigabe sind die gut ausgewählten Abbildungen.

J. P. Kirsch.

Joseph Braun, S. J., Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. Max Hueber Verlag, München 1932. XVIII + 704 Seiten und 610 Abbildungen auf 149 Tafeln und im Text.

Nachdem der Verfasser im Jahre 1907 „Die liturgische Gewandung im Occident und Orient“ und 1924 das zweibändige Werk „Der christliche Altar“ veröffentlicht hatte, schenkte er 1932 als reife Frucht eines großen Gelehrtenfleißes „Das christliche Altargerät“. Es reiht sich würdig und in gleicher Monumentalität seinen Vorgängern an. Auch dieses Werk setzt sich zum Ziel „nicht eine bloße Materialiensammlung, lediglich eine Zusammenstellung der das Altargerät betreffenden Angaben in den literarischen Quellen und ein beschreibendes Verzeichnis der wichtigsten noch vorhandenen Altargeräte, sondern eine möglichst vollständige wissenschaftliche Verarbeitung des zur Zeit vorliegenden literarischen und monumentalen Quellenmaterials zu sein; es will sachlich darbieten, was sich mit Sicherheit oder mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit an wirklichen Ergebnissen aus diesen hatte gewinnen lassen“.

In der Einleitung umschreibt B. den zu behandelnden Gegenstand und macht mit den Quellen vertraut, die er in literarische und monumentale einteilt. Sodann behandelt er einzeln die christlichen Altargeräte, die er in „vasa sacra“ und „vasa non sacra“ scheidet. Die „vasa sacra“ sind jene, die unmittelbar mit dem Allerheiligsten in Berührung kommen und vor ihrer Benützung gemäß den dafür vorgeschriebenen Formularen konsekriert oder wenigstens benediziert werden; 1. die Gefäße zur Darbringung des eucharistischen Opfers: Der Kelch und die Patene; 2. die Geräte zur Ausspendung der Eucharistie: Das eucharistische Saugröhrchen und der eucharistische Löffel; 3. die Behälter zur Aufbewahrung und feierlichen Aussetzung der Eucharistie: Das Ziborium und die Monstranz. — Alle übrigen Geräte, die bei der Meßfeier und sonstigen, am Altar sich vollziehenden Handlungen zur Verwendung kommen, nennt er „vasa non sacra“. Ihre Beziehung zum Allerheiligsten ist nur eine entferntere, mittelbare, weshalb sie auch einer Segnung nicht bedürfen und eine Vorschrift dazu nicht besteht. Es sind 1. die Geräte und Gefäße zur Herrichtung der Opfertaten: Die

Meßkännchen, das Löffelchen, die Hostienbüchse und der liturgische Seiher, sowie die nur im Orient gebräuchlichen: Der Stern, die Lanze und das Zeon; 2. diejenigen, die bei der eucharistischen Feier die Ausstattung des Altars darstellen: Das Altarkreuz und der Altarleuchter; 3. die Gefäße, die bei sonstigen Zeremonien der liturgischen Meßfeier benötigt werden: Die liturgischen Ablutions-Gefäße, die Friedenskuß-Tafel, der Weihwasserbehälter und Weihwedel, das Altarglöckchen, das Rauchfaß, der Weihrauchbehälter und der liturgische Fächer.

Nicht weniger als 180 Seiten (17—196) sind dem Kelche gewidmet. Zunächst macht B. mit dem Zweck, der Beschaffenheit, den liturgischen Vorschriften der Jetztzeit und mit den verschiedenen Benennungen vertraut, um dann dieses heilige Gerät in seiner ganzen Mannigfaltigkeit, wie sie der Wandel der Zeit und ihre verschiedene künstlerische Auffassung bedingte, vor Augen zu stellen. Wir erleben diesen Wandel in der Verschiedenheit des Materials, der formalen Beschaffenheit und der ornamentalen Ausstattung. Jede Kunstepoche drückte dem Kelche den Stempel ihrer Auffassung auf. Der Verfasser weiß sie geschickt zu deuten und durch ein reiches Material zu illustrieren. Hier und da kommt mir seine Darstellung allerdings ein wenig zu weitschweifig vor; oft leidet sie durch zu lange Definitionen und theologische Erklärungen (Vgl. S. 144, 166, 191, 192). Die Definition für „Reliefemail oder durchsichtiges Email“ sagt nicht viel, da sie mit denselben Worten gegeben wird: „Reliefemail genannt wegen seiner reliefartigen Wirkung, durchsichtiges Email wegen seiner Durchsichtigkeit“ (152). Es ist jene Technik, bei der auf einer Silberplatte die Darstellung in flachem Relief eingegraben und mit verschiedenartigem, durchsichtigem Schmelz überzogen wird, wodurch der weiße Ton in verschiedenen Tonstufen leuchtet. Höchst lehrreich ist das Kapitel über die Ikonographie des Kelches; sie geht stets parallel mit der theologischen und Andachtsliteratur der Zeit. Bei den alttestamentlichen Typen (185) scheint mir der Verfasser zu stark die direkte Deutung auf die heilige Eucharistie zu versuchen; denn wie man aus der zeitgenössischen Literatur und anderen Bildwerken ersieht, sind z. B. die Kundschafter mit der Traube, die Witwe von Sarepta Typen der Kreuzigung, bzw. Kreuztragung und durch diese erst indirekt Vorbilder der Eucharistie (vgl. J. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes, S. 225; Laib-Schwarz, Biblia pauperum, S. 12; G. Heider, Emailwerke aus dem Schatze des St. Stefans-Domes in Wien: Mitteilungen der Zentralkommission Wien 3 (1858) 309 ff.). Angebracht wäre bisweilen auch ein Hinweis auf andere vorliegende Literatur, hier auf Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, wo in mustergültiger Weise die gleichzeitigen schriftlichen Zeugnisse als Interpret herangezogen sind, eine Methode, die für den Ikonographen die einzig richtige ist. Das gleiche gilt für das letzte Kapitel über die Patene, der der Verfasser S. 197—242 eine ebenso gründliche und methodisch gleiche Untersuchung widmet.

Eine eingehende Behandlung finden ferner die Behälter zur Aufbewahrung und feierlichen Aussetzung der Eucharistie, Ziborium oder Pyxis und Monstranz. Über die materielle Beschaffenheit der Ziborien (280—347) und ihre Benennungen geben die altchristlichen und frühmittelalterlichen Quellen wenig Aufschluß. Vorsichtig ist darum auch der Verfasser in Bestimmung der altchristlichen Elfenbeinpyxiden; so hält er die bekannte, an der Mosel gefundene, im Kaiser-Friedrich-Museum aufbewahrte wegen ihrer Abmessungen nicht für eucharistisch (292), obwohl ich wegen der Darstellungen, die man sonst gewöhnlich am Orte des eucharistischen Opfers, in der Apsis der Kirche, so in S. Vitale zu Ravenna findet, es doch annehmen möchte. Die Form der Pyxis ist eine dreifache: Das niedrige, turmartige Gefäß ohne Ständer, durchgängig bis zum 13. Jahrhundert gebräuchlich; der Behälter mit Ständer, der vielfach dem Kelche gleicht, im Mittelalter meistens verwendet wurde und bis heute eine ähnliche Form bewahrt hat; schließlich die Pyxis in Taubenform, die sogenannte eucharistische Taube.

Aus der Pyxis entwickelte sich die Monstranz (348—411), eine Frucht der Einführung des Fronleichnamfestes durch Urban IV. im Jahre 1264. Sie kam allerdings nicht sofort zur Verwendung, sondern man benützte noch lange bei Aussetzung und Prozessionen die Pyxis. Nachdem man aber eine eigene Form für die Monstranz ausgebildet hatte, begann bald eine reiche Weiterentwicklung. Aus der pyxidenartigen Monstranz entstand die turmförmige, indem sich die Architektur vom Behälter löste und zu einem selbständigen Bestandteil wurde; weiterhin gestalteten sich die Streben der turmartigen Monstranz zu Nebenbauten um, wodurch die retabelartige Monstranz geschaffen wurde. Die Renaissance übernahm zunächst die Formtypen der Gotik, fügte dann aber einen neuen hinzu, die Scheibenmonstranz, die im Barock voll zur Herrschaft kam. Eine Sonderform von ihr ist die Sonnenmonstranz, die in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts sich ausbildete und besonders im 18. Jahrhundert beliebt war. Einen eigenen Typ, die ständerlose Monstranz, findet man vom 15. Jahrhundert bis in die Zeit der Spätrenaissance in Spanien. — Das Bildwerk der Monstranz ist nicht besonders abwechslungsreich. In den turm- und retabelförmigen gotischen Monstranzen steht im bekrönenden Aufbau gewöhnlich eine Statuette des Auferstandenen, des Schmerzensmannes oder der Muttergottes; im Strebewerk links und rechts vom Schaugefäß brachte man besonders verehrte Heiligen unter. Bei den Scheibenmonstranzen überwiegt das Ornament, Bandel-, Ranken- oder Schnörkelwerk; in sie hinein fügte man Engelchen, die Halbfigur Gottvaters, die Geisttaube, die Muttergottes. Öfters wird das Rankenwerk zum Jessebaum umgebildet. Nicht selten wird Maria in der Weise dargestellt, daß das Schaugefäß mit dem Allerheiligsten sich anstelle des Schoßes befindet, oder daß sie ein ausgebreitetes Tuch, eine Windel, in den Händen hält, dem der Behälter für die heilige Hostie eingefügt ist.

Ebenso gründlich sind die Darlegungen des Verfassers über die „Vasa non sacra“, darunter besonders die Kapitel über das Altarkreuz und die Altarleuchter. Das Kreuz auf den Altar zu stellen,

war bis zum Ausgang des ersten Jahrtausends nicht zulässig, kam dann bald in allgemeinen Gebrauch und wurde durch die Neuordnung des Missale durch Pius V. zum vorgeschriebenen Requisit des heiligen Opfers. Die formale Entwicklung und bildliche Ausstattung ging parallel mit den übrigen Kreuzesbildern, worüber einschlägige, allerdings meistens ältere Literatur vorliegt. — Die Altarleuchter setzte man erst im 11. Jahrhundert auf den Altar. Anfänglich waren sie niedrig, meistens jedoch sehr kunstvoll, darunter besonders die in Bronzegeuß, mit Pflanzen- und Tierwerk verzierten und durchbrochenen Arbeiten, ferner die in Limoger Schmelztechnik ausgeführten. Wesentlich einfacher waren die gotischen und Frührenaissance-Leuchter, die dann in der Barockzeit übermäßig hohe, aufdringliche Prunkstücke wurden. (Man vgl. auch den Artikel von W. Bernt, *Der alte Kirchenleuchter: Die christliche Kunst* 28 (1931) 69—80). — In gleicher Anordnung und wissenschaftlicher Genauigkeit werden die übrigen Geräte, ihre Benennungen, formale Beschaffenheit und ornamentale Ausstattung im Laufe der verschiedenen Stilepochen behandelt. — Ein dritter und letzter Teil (663—679) umfaßt die Segnung und Symbolik des Altargerätes.

Ein übersichtliches Ortsregister, für jedes Gerät eigens alphabetisch gegeben, und ein gutes Sachverzeichnis erhöhen den Wert des Werkes um ein Bedeutendes. Ganz besonders wird das Studium des umfangreichen Bandes durch das ausgezeichnete Bildmaterial erleichtert. In 144 Tafeln im Anhang sowie in 5 Tafeln und einigen weiteren Zeichnungen innerhalb des Textes erleben wir den chronologischen Ablauf der im Dienste des heiligen Opfers stehenden Kunst und bewundern dabei die Mannigfaltigkeit ihres Schönheitsideals. — Möge es dem verdienten Gelehrten vergönnt sein, seiner herrlichen Trilogie noch ein weiteres Werk über die Reliquiare anzuschließen.

A. Thomas.

Albert Ehrhard, *Die Kirche der Märtyrer. Ihre Aufgaben und ihre Leistungen.* Verlag Jos. Kösel u. Fr. Pustet, München, 1932. XII u. 412 S.

Es war ein überaus glücklicher Gedanke des Katholischen Akademikerverbandes, diesen Band in seine Veröffentlichungen aufzunehmen und für dessen Bearbeitung Prof. A. Ehrhard zu gewinnen. Auf dem Gebiete der altchristlichen Hagiographie und der Kirchengeschichte des Altertums ist ja Ehrhard Meister und es sind die Ergebnisse sozusagen einer Lebensarbeit, die in dem vorliegenden Werk zu einer ausgereiften, abgeschlossenen, in eine klare und schöne Sprache gefaßten Darstellung gelangen. Da das Buch für weitere Kreise nicht zum Nachschlagen, sondern zum Lesen geschrieben ist, hat der Verfasser, wie er im Vorwort bemerkt, von dem sogenannten wissenschaftlichen Apparat abgesehen. Hauptzweck des Werkes ist, von der so wichtigen Zeit der Märtyrer, die vom Ende des 1. bis in den Anfang des 4. Jahrhunderts reicht, ein