

Johanniskirche, daß man tatsächlich die Lübecker und Hamburger Werke voneinander absetzen kann. Dieser Lüneburger Altar wird von O. zwar Dreyer zugewiesen, er ist aber zweifellos eine Arbeit der Hamburger Werkstatt. Die geschraubten Bewegungen der Figuren sind für den Hamburger Schnitzer nur zu bezeichnend. Auch ist für das Muster der Rückwand die gleiche Schablone benutzt, wie für die beiden oben erwähnten Altäre der Hamburger Werkstatt. (Eine vergleichbare Schablone wurde gelegentlich auch in Lübeck verwendet, nicht aber im Kreise Dreyers und des Sippenmeisters.) Da sich die Gruppe um den Sippenaltar wahrscheinlich auf zwei Hände aufteilen läßt, darf man die beseelteren Lübecker Werke vielleicht wirklich für Dreyer in Anspruch nehmen, auch wenn eine Arbeit, die zwischen diesen Werken und den gesicherten Bildwerken Dreyers überzeugend vermittelt, bisher nicht gefunden wurde.

Die Bildwerke des Ulzener Altares wirken dem Sippenaltar und auch dem Prenzlauer Altar gegenüber ein wenig zaghaft, stehen aber in jedem Fall dem Meister des Sippenaltars näher, als dem auf drastischere Wirkungen ausgehenden Meister des Prenzlauer Altares. So scheint es sinnvoll zu sein, daß O. den Ulzener Altar an den Anfang des Dreyerschen Oeuvres setzt. Wenn sich die frühe Datierung des Altares auch noch von der Malerei her stützen ließe, käme man auch zu einer glaubhaften Reihenfolge und könnte den Ulzener Altar, das Kruzifix und den Sippenaltar den zwischen 1516 und 1520 geschaffenen Arbeiten Dreyers für die Lübecker Marienkirche (die im Kriege alle vernichtet wurden) voransetzen. Vorläufig sind jedoch die Brücken noch ein wenig schmal, die den Ulzener Altar mit dem Sippenaltar und diesen mit den gesicherten Werken Dreyers verbinden.

Obwohl für die Besprechung nur ein paar Stücke ausgewählt wurden, deren Problematik noch nicht voll gelöst ist, konnte der Rezensent im wesentlichen die Auffassung O.'s stützen. In den meisten Fällen kann man O. uneingeschränkt folgen.

Max Hasse

HANS AURENHAMMER, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Lieferung I: Alpha und Omega – Albert von Trapani. Wien, Verlag Brüder Hollinek, 1959, 80 S.

Wenn nach einer Zeitspanne von über dreißig Jahren erstmals wieder der Versuch gemacht wird, eine zusammenfassende Darstellung der christlichen Ikonographie in deutscher Sprache vorzulegen, so verdient dieses Beginnen Beachtung. Vergewegenwärtigt man sich dazu die Fülle neuer Kenntnisse, die in der Zwischenzeit auf diesem Gebiet mehr als auf jedem anderen der kunstgeschichtlichen Forschung erarbeitet wurden, dann wird man das Unternehmen A.'s ohne weitere Begründung als gerechtfertigt ansehen. Es wäre ein voreiliges Unterfangen, das auf größeren Umfang berechnete lexikographische Werk nach den Verdiensten und Mängeln seiner ersten Lieferung beurteilen zu wollen. Noch wird das Verhältnis zwischen Geplantem und tatsächlich Verwirklichtem nicht völlig offenkundig und tritt die innere Struktur des Lexikons, das System der Verweisungen, terminologische Entscheidungen und nicht zuletzt die Art der unvermeidlichen Kompromisse, nicht deutlich genug zutage.

Gemeinhin pflegen sich Lexikographen mit Vorbemerkungen vorzustellen, in denen

das, was kritische Einsicht als notwendig zur Verwirklichung der gestellten Aufgabe hat erkennen lassen, als eigenes Programm ausgegeben wird. Angesichts der theoretischen Idealität solcher Einleitungen sieht man sich nach ihrer Lektüre selten dazu veranlaßt, grundsätzliche Bedenken anzumelden. A. macht da keine Ausnahme; es dürfte sich schwerlich jemand finden, der von einer Darstellung der christlichen Ikonographie etwas anderes erwartet, als A. plant. Er hat sich vorgenommen, „die christlichen und christlich motivierten Bildgegenstände von den Anfängen der christlichen Kunst bis ins 19. Jahrhundert“ in der Form darzustellen, daß „über das Aufzeigen bedeutender Beispiele für die einzelnen Bildgegenstände hinaus die Entwicklung von festen, für diese verbindlichen Bildtypen unter Beachtung der Funktion der Kunstwerke im religiösen Leben“ sichtbar wird: „in gesonderten Artikeln und in alphabetischer Reihenfolge werden die biblischen und heiligen Personen (abgesehen von sehr selten dargestellten bzw. nur lokal verehrten), die häufiger abgebildeten Symbole und alle jene Szenen der Heiligen Schrift oder der Heiligengeschichte behandelt, für die sich solche feste Bildtypen entwickelt haben“. Als Norm für den Aufbau der Artikel ist vorgesehen, daß „zuerst die Quellen der Darstellung“ angegeben werden, „bei Heiligen wird nach den historisch nachweisbaren biographischen Daten auf den Quellenwert der Vita, die Legendenbildung und ihre Entwicklung, die Verehrungsgeschichte, die wichtigsten Verehrungsstätten, die Patronate und ihre Begründung hingewiesen und der für die Ikonographie bedeutsame Inhalt der Legende kurz wiedergegeben. Bei allen Personenartikeln folgt eine kurze Charakterisierung der Tracht und der Attribute. Der Hauptteil der Artikel behandelt die Entwicklung der Darstellung des betreffenden Gegenstandes, mit seinem frühesten Auftreten in der christlichen Kunst beginnend, unter Berücksichtigung des Wandels seiner Bedeutung und der geistesgeschichtlichen Zusammenhänge“. Ob es gelingen wird, ja ob es einem Einzelnen überhaupt gelingen kann, dieses weitgesteckte Ziel zu erreichen, darf bezweifelt werden. Zumal deshalb, weil für sehr viele Bildgegenstände und von A. aufgeführte kritische Gesichtspunkte überhaupt keine oder nur ganz unzureichende Untersuchungen vorliegen, auf Schritt und Tritt also die Grundlagen für eine Behandlung der Themen erst geschaffen werden müßten. Auch die selbstloseste Kärnerarbeit eines Einzelnen kann jedoch die riesigen Lücken nicht schließen, die auch dann noch bestehen, wenn man sich Auskunft und Hilfe bei den ikonographischen Indices in Princeton bzw. Rom und s'Gravenhage sowie Piglers Verzeichnissen (vgl. Kunstchronik 11, 1958, 110 – 116) holt und die ikonologischen Dokumentationen in München und Göttingen (Akademie der Wissenschaften, Dokumentationen zur Emblematik, betreut von Wolfgang Kayser) benutzt. Freilich ist sich A. dessen bewußt: er bekennt sich gerade deshalb zur „lexigraphischen (sic!) Form der Darbietung“, weil sie „neben der kritischen Sichtung des bisher Geleisteten auch zur erstmaligen Untersuchung von bisher nicht Erforschtem zwingt“.

Inwieweit der Optimismus A.'s gegenüber seiner eigenen Arbeitskapazität zu Recht besteht, mögen die in der ersten Lieferung seines Lexikons enthaltenen Beiträge zeigen. Ihnen ist ein „vorläufiges Abkürzungsverzeichnis“ vorausgeschickt. So „vorläufig“ es in Bezug auf Literaturangaben auch immer sein mag, darüber hinaus ist es in einem

schlechterdings unverständlichen Maße zufällig. Abgesehen von den an solcher Stelle besonders bedauerlichen bibliographischen Unkorrektheiten – diese sind nicht vereinzelt! –, findet man wichtige Quellenwerke nur in späten, weder durch Verbreitung noch durch Vollständigkeit ausgezeichneten Editionen zitiert (und benutzt), so daß sich zwangsläufig in den einzelnen Artikeln eine geschichtlich nicht zu rechtfertigende Akzentuierung der Leistungen des 18. Jahrhunderts auf Kosten der des 17. Jahrhunderts ergibt. Vor allem aber ist es doch mit Vorläufigkeit nicht zu erklären, wenn unter den Quellenwerken zwar Kautzschs alttestamentliche Apokryphen und Pseudoepigraphen (in der weniger vollständigen Erstaufgabe!) zitiert werden, nicht aber die für die Ikonographie um vieles bedeutsameren des Neuen Testaments (Hennecke bzw. jetzt Hennecke-Schneemelcher; Tischendorf), wenn zwar des Heilsspiegels, nicht aber der Armenbibel (Cornell), der Bible moralisée (A. de Laborde) usw. gedacht wird. Verzichtet A. schon „auf die Anführung allgemein kunsthistorischer Literatur zu den in den einzelnen Artikeln genannten Denkmälern (betreffend Datierungs-, Lokalisierungs- und Zuschreibungsfragen bzw. Abbildungsmaterial etc.)“ – somit das Lexikon von vornherein auf die Benutzung durch einen engeren Kreis zuschneidend –, dann fragt man sich, was hier der Hinweis auf die Österreichische Kunsttopographie (nicht auf die amtlichen Kunstdenkmälerverzeichnisse aller übrigen europäischen Länder) oder auf W. L. Schreibers Handbuch (nicht auf Schramm, Geisberg, Hollstein, Hind usw.) eigentlich soll. Gerne wüßte man auch, inwiefern sich ausgerechnet das Burlington Magazine, als einziges kunstgeschichtliches Periodicum neben dem Warburg Journal genannt, als Pflegestätte ikonographischer Forschung empfiehlt. Einen auffallend breiten Raum nehmen im Abkürzungsverzeichnis der Heiligenikonographie gewidmete Untersuchungen ein; sie ergänzen die älteren (zumeist regional begrenzten) hagiographischen Studien beigegebenen Bibliographien vielfach. Zur Patrozinienkunde, die A. doch zu berücksichtigen verspricht, zitiert er keine der zahlreichen seit Kerler (1905) erschienenen Untersuchungen (eine vorzügliche Übersicht bietet Gerd Zimmermann, Patrozinienwahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter usw., Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 20, 1958, 24 – 126 und 21, 1959, 5 – 124). Im ganzen macht so das Abkürzungsverzeichnis, das am weitesten über die erste Lieferung hätte hinausweisen und ein Abbild der dem Lexikon zugrundeliegenden Planung hätte sein können, einen sehr flüchtigen Eindruck.

Bei der Auswahl der zu behandelnden Stichworte mußten – abgesehen von den Heiligenartikeln (s. u.) – die Konventionen der älteren Lexikographie ins Gewicht fallen. Ungewöhnlich ist, daß A. Personenartikel und Themen, bei denen dieselbe Person im Mittelpunkt einer szenischen Darstellung steht, im Falle der biblischen Persönlichkeiten und ausnahmsweise auch bei Heiligen („Abschied der Apostel Petrus und Paulus“; dort kein Verweis auf einen Artikel „Petrus und Paulus“) voneinander trennt; entweder sind die zuletztgenannten Themen im Anschluß an den Personenartikel in biographisch-chronologischer Reihenfolge behandelt – obwohl man sich bei durch die Bibel nicht chronologisch bestimmten Themen doch gewiß oftmals darüber streiten kann, an welcher Stelle der Biographie sie einzuordnen sind, – oder man wird

auf ein an anderer Stelle des Alphabets behandeltes Stichwort verwiesen. Ganz abgesehen davon, daß diese Methode den Verfasser zu kleineren und größeren Wiederholungen zwingt, muß der Benutzer in jedem Falle erst den Hauptartikel lesen, um zu erfahren, ob und wo er ein Thema findet, und dann sich ohne die sichere Wegleitung des Alphabets auf die Suche begeben.

Eine persönlichere Leistung stellt die Auswahl der in eigenen Artikeln vorgestellten Heiligen dar. A. hat diese Aufgabe recht überzeugend gelöst, wie man überhaupt nach der ersten Lieferung glauben darf, daß die hagiographischen Themen einen gewichtigen Teil seines Lexikons ausmachen werden: obwohl hier oft und in vielen Szenen dargestellte biblische Personen („Aaron“, „Abel“, „Abraham“, „Adam“, „Ahasver“) und Ereignisse („Abendmahl“) sowie wichtige Themen der Tier- und Pflanzensymbolik („Adler“, „Affe“, „Ähre“, „Akelei“) zu behandeln waren, machen doch die Heiligenartikel beinahe ein Viertel dieser Lieferung aus. Angesichts des Art. „Abbakyrus“ erhebt sich die Frage, ob nicht Heilige, die als Einzelfiguren so selten (und daher nach A.'s Programm nicht zu behandeln wären) und deren Viten, sofern A.'s diesbezügliche Angaben erschöpfend sind, nie im Bilde veranschaulicht wurden, unberücksichtigt bleiben sollten. Daß die Ikonographie der einzelnen Legendenszenen von A. sehr stiefmütterlich behandelt wird, ist bedauerlich, doch angesichts des Forschungsstandes nicht gerade verwunderlich. Statt der summarischen Aufzählung der einzelnen abgebildeten Vitenszenen – A. hält sich gern an die auf den Schreinen bzw. Sarkophagen der jeweiligen Heiligen geschilderten Szenen –, hätte es im Sinne seines Programmes gelegen, hier nach den verschiedenen Redaktionen der Zyklen zu fragen und historische Überlieferungen sichtbar zu machen. Daß die Heiligenvita noch nicht einmal zur Erklärung der individuellen Attribute benutzt wird (Hirsch als Attribut des Abundius), ist hoffentlich nur ein Versehen.

Die Gründe für A.'s Entscheidungen, welche Szenen mit selbständigen Artikeln beachtet werden und welche nicht, sind nicht immer ersichtlich. Bekommt z. B. schon „Aaron als Tauschreiber“ einen Artikel, obwohl A. die Darstellung nur in der Zeit von etwa 1150 bis ins spätere 13. Jahrhundert nachweist, warum dann nicht die häufigere und fast ein Jahrtausend tradierte vom Feuertod der Söhne Aarons (3. Mos. 10, 1 f.), deren Bedeutung in der barocken Bildersprache übrigens größer ist als es nach A.'s Angaben (im Art. „Aaron“) erscheinen muß; die ganz unzureichende Erklärung des signum T sollte in einem eigenen Artikel überholt werden.

Auf Stellungnahme zum Inhalt der einzelnen Artikel sei verzichtet, obwohl sich hier der Kritik ein weites Feld böte (z. B. zu Feststellungen wie solchen, daß bei der Inschrift Alpha und Omega das Omega „häufig als Kleinbuchstabe angebracht“ werde – wo es doch erst seit dem 15./16. Jh. die Unterscheidung zwischen großen und kleinen Buchstaben gibt und bis dahin beide Lettern nach der griechischen Unzialschrift geschrieben wurden). Indessen seien für die weiteren Lieferungen des Lexikons einige Wünsche angemeldet: es möchte künftig mehr Sorgfalt auf eine hinsichtlich von Zeiten und Ländern ausgewogenere Auswahl der Beispiele getroffen werden, zumal für die im Princeton Index nicht katalogisierten Epochen; es geht nicht an, die Kunst des spä-

teren Mittelalters derart wenig zu berücksichtigen, da sich sonst zwangsläufig ein schiefes Bild ergeben muß. Auch sollte von „Überlieferung“ nur dann gesprochen werden, wenn tatsächlich eine Kontinuität der Bildformen nachweisbar ist: ein Thema, das vereinzelt in frühchristlicher Zeit und dann viel später wieder verschiedenenorts auftaucht, ist nicht „überliefert“. Dringend zu wünschen wäre es ferner, daß bei den Angaben über die Symbolbedeutung einzelner Gegenstände auch die Anschauungen des Protestantismus berücksichtigt würden; in diesem Sinne wäre der Art. „Aaronstab“ zum Beispiel wesentlich zu ergänzen (er ist u. a. auch Symbol des Evangeliums, der Auferstehung des Fleisches usw.). Vor allem aber darf gefordert werden, daß in den Bibliographien zu den einzelnen Artikeln nicht wichtige Zitate fehlen, so – um bei den nun schon mehrfach apostrophierten Artikeln zu bleiben – G. Stuhlfauth, Die Herkunft der Formel A – Ω [A und O], Protestantenblatt 69, 1936, 372 ff., oder die Zusammenstellung der hochmittelalterlichen Beispiele für „Aaron als Tauschreiber“ bei W. Neuß, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst b. z. Ende des 12. Jahrhunderts, Münster i. W. 1912.

Gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten Lieferung von A.'s „Lexikon der christlichen Ikonographie“ ist ein zweites Lexikon unter dem gleichen Titel angekündigt worden; Engelbert Kirschbaum S. J. wird es herausgeben, Adolf Weis es redigieren. Die Hochwasserwelle ikonographischer (und auch lexikographischer) Veröffentlichungen hat einen Pegelstand von zuvor nie gekannter Höhe erreicht. Würde die Tatsache endlich zu einer eindringenden Analyse anregen, die ersichtlich machte, welche Kräfte diese Entwicklung heraufführten: es wäre das gewiß nicht die unbedeutendste Frucht derartiger Veröffentlichungen.

Karl-August Wirth

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Arnstadt

Deutsche Bildnis- und Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten. Gemälde des 17. bis 19. Jahrhunderts, vorwiegend aus dem Besitz des Schloßmuseums Arnstadt. Werke der bildenden und angewandten Kunst aus dem Gegenwartsschaffen. Hrsg. von den Museen der Stadt Arnstadt aus Anlaß der Ausstellung im Schloßmuseum Arnstadt im Sommer 1958. Katalogtext J. Ch. Roselt. Arnstadt 1958. 16 S., 8 S. Abb.

Kunstsammlungen im Schloß zu Arnstadt. Brüsseler Bildteppiche der Renaissance,

Kunst und Kunsthandwerk der Barockzeit, Historische Puppensammlung „Mon plaisir“. Text von Ch. Roselt. Eisenach und Kassel o. J. 81 S. m. Abb.

Braunschweig

Franz Cestnik. Gemälde, Graphik, Ausst. Städt. Museum Braunschweig 24. 5. – 21. 6. 1959. Einf. v. B. Bilzer. Braunschweig o. J. 16 S., 24 S. Abb.

Bremen

Sonntagsmaler Paps. Ausst. Kunsthalle Bremen 21. 6. – 19. 7. 1959. Bremen o. J. 12 Bl. m. 14 Abb.