

schema. Solche Weisungen bzw. Empfehlungen würden aber nicht fehlen, wäre vom Orden ein Schema als verbindlich angesehen worden. Zur Datierung des Baubeginns der Abteikirche von Bonmont auf 1131, die urkundlich nicht erwiesen ist, sei übrigens zu bedenken gegeben, ob er nicht besser etwas später (nach Clairvaux II) anzusetzen ist. Alle unsere kritischen Bemerkungen zu den Darlegungen Buchers wollen aber in keiner Weise den Wert dieser hervorragenden Monographie mindern, sie wollen lediglich darauf hinweisen, daß im Bauschaffen des 12. Jhdts., insbesondere hinsichtlich der diesem zugrundeliegenden Gedanken, noch vieles ungeklärt ist. Das vom Verf. vorgelegte Material bildet auf jeden Fall einen wesentlichen, nicht zu unterschätzenden Beitrag zum zisterziensischen Bauschaffen, dargelegt an einem Bau, der mit zu den ersten Zisterzienserbauten gehört und noch vor dem Turmbauverbot von 1157 aufgeführt worden ist.

Mit der abschließenden Besprechung der Abteikirchen von Montheron, Hautcrêt, Frienisberg, Hauterive und der Maigrauge stellt Bucher Notre-Dame de Bonmont in den Zusammenhang mit anderen Bauten desselben Ordens in der Westschweiz. Aus den Darlegungen geht hervor, daß diese Kirchen stilistisch verwandt sind und ihre Erbauer eine Strenge und Schlichtheit in der architektonischen Gestaltung angestrebt haben, die der Gesinnung des Ordens entsprach. Wir erkennen, daß der „bernhardinische Typ“ im Bauschaffen der Zisterzienser in der Westschweiz recht oft angewandt worden und auch verhältnismäßig zahlreich erhalten geblieben ist, so daß wir erhoffen dürfen, daß die weitere Durchforschung dieser Kirchen noch manches wertvolle Ergebnis zutage bringt.

Cuxhaven

A. Weckwerth

Elisabeth Roth: *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Kunst des Spätmittelalters* (= Philologische Studien und Quellen), Berlin (E. Schmidt Verlag) 1958. 172 S., 1 Taf., kart. DM 11.80.

Die Verfasserin beschäftigt sich in der vorliegenden sehr sorgfältigen Arbeit, die auch für die kirchengeschichtliche Forschung von großem Interesse und sehr aufschlußreich ist, mit einer Sonderform mittelalterlicher Kreuzigungsdarstellungen, dem vielfigurigen Kalvarienberg oder — wie das Mittelalter selbst diese Form nannte — der „Kreuzigung mit Gedräng“. Um nicht der Gefahr zu erliegen, Neuschöpfungen zu sehen, wo in Wirklichkeit nur eine ältere Tradition wiederaufgenommen oder weitergeführt wird, geht die Verf. auf die frühesten Kreuzigungsdarstellungen zurück, durchforscht eingehend die Vor- und Frühstufe der romanischen Zeit mit dem Blick auf personen- und szenenreiche Kompositionen und erkennt dann in den nachfolgenden Jahrhunderten die Entwicklung von der vielfigurigen Kreuzigung zum volkreichen Kalvarienberg. In eingehender Betrachtung zahlreicher Bildwerke zeigt sie die Verbreitung des Motivs in den einzelnen Landschaften des deutschen Sprachgebiets auf. Ihr besonderes Interesse gilt der Herkunft und der Entstehung des Bildgedankens, insbesondere der Frage, welche geistigen Veränderungen die Voraussetzungen der Bildidee und der Grund zu deren weiter Verbreitung gewesen sind.

In einem einführenden Abriß legt sie die Entwicklung der Kreuzigungsdarstellungen dar. Die alte Kirche war anfangs weitgehend bilderfeindlich. Erst seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts ist die Verwendung des Kreuzeszeichens nachweisbar. Das Kreuz, zu Anbeginn ein Sklavenhinrichtungsgesetz, Sinnbild eines schändlichen Todes und Zeichen der Schmach, wandelt sich im ersten Jahrtausend zum Siegeszeichen, zur „*crux gemmata*“, d. i. zum edelsteingeschmückten Kreuz. Den Körper des am Kreuz leidenden Menschensohnes wagte man jedoch zunächst noch nicht an ihm anzubringen. Das eigentliche Christusbild der Urkirche ist der gute Hirte, der wundertätige Heiland, der Lehrer. Erst im 5. Jh. entstanden die frühesten uns erhaltenen Kreuzigungsdarstellungen (in Santa Sabina in Rom und ein Elfenbein im Britischen Museum). Das älteste Beispiel aus der Buchmalerei, die Kreuzigungsdarstellung in dem um 586 entstandenen Rabulas-Codex aus dem

Kloster Zagba in Nordmesopotamien (jetzt in der Laurentia aufbewahrt), ist zugleich die personenreichste Darstellung der Frühzeit. Außer dem Heiland sind noch die beiden Räuber abgebildet, der Lanzenträger Longinus, der Schwammträger, drei Soldaten am Fuß des Kreuzes beim Würfelspiel, Maria mit Johannes und drei klagende Frauen; über dem Kreuz sieht man Sonne und Mond. Solche den biblischen Bericht illustrierenden Beispiele gab es im 5. und 6. Jahrhundert nicht selten, wie literarisch überliefert ist.

Von Bedeutung für die Entwicklung der abendländischen Kreuzigungsdarstellung wurden der Westen und der Norden Europas. Das Kreuz wird hier zum „Siegesbaum, Baum der Glorie, der Waldbäume bester, ein Schandpfahl wars nicht“, wie es im „Traumgesicht vom Kreuze Christi“ (8. Jh.) heißt. „In der autonomen Entwicklung des Abendlandes“, so stellt E. Roth fest, „blieb Christus bis etwa 1100 der lebende ferne Gott am Kreuze, zumeist ohne die Zeichen der Qual. Sein Tod wird gedeutet, nicht ausgemalt. Die Predigten des 11. und 12. Jahrhunderts bringen nicht erzählende Berichte, sondern Auslegungen des Erlösungsgeheimnisses“ (S. 20). Der Heiland am Kreuz trägt häufig eine Königskrone, seine Füße stehen nebeneinander angenagelt auf einer Fußstütze, dem Suppedaneum.

„In der Dichtung des 11. und 12. Jh. zeichnen sich früher als in der bildenden Kunst die Erschütterungen der religiösen Reformbewegungen ab, die das Bild Christi wandeln zum ‚siegreichen König und leidenden Dulder‘. Schon im Ezzolied hören wir andere Töne, im Trudperter Hohenlied um 1150 trägt der König die Dornenkrone: Aber sie ist noch Zeichen der Würde, nicht der Schmach und des Schmerzes“ (S. 20). „Die eigentliche Wende bringt“, so meint die Verf., „der heilige Bernhard, der große Verkünder der neuen theologia crucis. Der Mystiker des Leidens Christi predigt den Gottmenschen in seiner Niedrigkeit, nicht den König der Herrlichkeit. Doch auch er malt noch nicht die körperlichen Schmerzen überdeutlich aus. Erst in der Nachfolge Bernhards wird dieser Schritt vollzogen ... Ein neues Fühlen beginnt mit Bernhard. Die Seele, nicht mehr die Ecclesia, ist die Braut Christi, sie erschaut die Leiden in einer tiefen persönlichen Versenkung in die Passion des Herrn. Die starken Gefühle werden Gestalt, werden Erkenntnisse. Seine Leidensmystik verändert das Denken, Dichten und Bilden von Grunde auf“ (S. 20). Im Zuge der allmählichen Umwandlungen können wir dann an den Kreuzigungsdarstellungen des 13. Jahrhunderts wesentliche Neuerungen in der Bildidee feststellen: „Der leidende Menschensohn trägt die Dornenkrone, sein Körper krümmt sich im Schmerz, die Beine werden übereinandergenanagelt, der sog. Dreinageltypus verdrängt den Herrscher auf dem Suppedaneum“ (S. 22). Die Verf. stellt in diesem Zusammenhang die Frage: „Warum erhielt der Gekreuzigte gerade jetzt, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, eine Dornenkrone?“ (S. 24). Die Evangelisten berichten nur von der Dornenkrone, die man Jesus nach der Geißelung aufsetzte, um ihn zu verhöhnen. Die Verf. macht darauf aufmerksam, daß die Vorstellung des dornengekrönten Christus am Kreuz sich schon im Evangelium Nicodemi und bei den frühen Kirchenvätern, z. B. bei Tertullian, findet. Seit dem 12. Jhdt. wird der Gedanke erneut ausgesprochen. E. Roth führt zahlreiche Zitate aus dem Schrifttum des 12. bis 14. Jhdts. an. Anschließend bemüht sich die Verf. um eine Klärung des Ursprungs des sog. Dreinageltypus und weist auf die bereits vorliegenden Lösungsversuche hin. Sie legt dar, daß auch der Versuch K. A. Wirths (Die Entstehung des Dreinagelkruzifixus, Diss. Frankfurt a. M. 1953), den Typus aus der Liturgie abzuleiten, Hypothese bleibe. E. Roth meint: „Die fromme Begierde, sich das Leiden des Herrn immer qualvoller ausdenken, war wohl der Hauptgrund für die endgültige Verdrängung des alten Typus“ (S. 29 f.). Der Rezensent möchte hier hinzufügen, daß die Vorstellung eines leidenden Christus am Kreuz durch die Abwehr der dogmatischen Angriffe der Katharer eine wesentliche Förderung erfahren hat, wenn nicht überhaupt ausgelöst worden ist. Die Katharer, eine neumanichäische häretische Sekte, die im 12. und 13. Jhdt. zu einer ersten Gefahr für die Kirche heranwuchs, bestritten,

daß Christus wahrer Mensch gewesen sei. Nach ihrer Lehre habe nur ein Scheinleib am Kreuz gehangen. Die Kirche betonte das Gegenteil, nämlich, daß Christus am Kreuz gelitten habe und gestorben sei. Diese Betonung führte naturgemäß zu einem Wandel des Christusbildes und förderte die Entstehung und Entwicklung einer Leidensmystik. Man sollte hierbei die ohne Zweifel große Bedeutung Bernhards von Clairvaux jedoch nicht überschätzen, wozu die Verf. neigt. Bernhard ist ein Kind seiner Zeit.

Nach ihren Ausführungen über den Wandel des Christusbildes wendet sich E. Roth der Personenzahl der Kreuzigungsdarstellungen zu. Die Verf. weist darauf hin, daß der größte Personenreichtum zunächst im 9. Jhdt. in Erscheinung tritt und im 11. Jhdt. die bedeutendste Erweiterung durch Nebenszenen. „Das 12. Jh. bevorzugt — von wenigen Ausnahmen abgesehen — das einfache Kanonbild. Im 13. Jh. beginnt eine immer stärker werdende Hinwendung zum historischen Ereignisbild, die allegorischen Gestalten treten zurück, einige verlieren ihre Aussagekraft, andere verselbständigen sich. Seit dem dritten Jahrzehnt des 13. Jh. erhalten auch die Widersacher des Kreuzes, die Juden, vermehrten Eintritt ins Bild. Damit erst wächst die Zahl der Personen, die Handlungen der Einzelnen werden entschiedener, die seelische Verhaltensweise differenzierter und deutlicher erkennbar . . . Vom Beginn bis zur Mitte des 14. Jh. bildet Deutschland den vielfigurigen Kalvarienberg aus und zwar: erstens in selbständiger Weiterentwicklung des Formenschatzes aus dem 13. Jh., zweitens unter dem Einfluß der englischen Buchmalerei und drittens nach dem Vorbild der großen Trecentisten. Der Figurenreichtum tritt nicht als plötzliche Vielheit oder gar als Masse in Erscheinung, er entsteht in allmählicher Entwicklung. Sie darf nicht allein im Sinne einer sich an der Wirklichkeit orientierenden Kunst betrachtet werden, sondern der Maler und Bildhauer kann im größeren Personenreichtum mehr Stimmungen, mehr Gefühle vor dem Betrachter ausbreiten“ (S. 140 f).

„Die zweite Bereicherung setzt nach dem ‚weichen Stil‘ im dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ein, nun weniger im Erfinden neuer Motive als vielmehr in einer quantitativen Erweiterung. Sie kann sich manifestieren in einer ungegliederten drängenden und bedrängenden Masse von Soldaten, Juden und Zuschauern hinter den Handelnden im Vordergrund. Oder — die Vielheit ist in mehrere Gruppen aufgelöst, die nach der geistig-seelischen Verhaltensweise ineinandergefügt wurden. . . . Von diesen beiden Formen unterscheiden sich jene volkreichen Kalvarienberge, deren Vielheit durch ein formales Mittel gesteigert wird: durch die Hinzunahme von Passionszenen, die ursprünglich auf den Seitenflügeln der Tafeln abgebildet waren, Geschehnisse vor oder nach dem Kreuzestod wie die Gefangennahme Jesu, der Weg nach Golgatha, die Kreuzabnahme, die Auferstehung oder Christus im Limbus, wobei es aber in dieser Gruppe zu unterscheiden gilt zwischen den Kalvarienbergen mit völliger Gleichberechtigung aller Gestalten im Haupt- und Nebengeschehen und solchen einer Unterordnung durch kleinfigurige Hintergrundszene. Die südwestdeutschen Landschaften verdrängen die Massen früher und entschiedener aus dem Kreuzigungsbild, die norddeutschen — nicht nur Westfalen — halten länger daran fest, ja sie setzen der Bildidee weit über 1500 hinaus auch in den Schnitzaltären bleibende Denkmale“ (S. 141 f.).

Zu allen diesen Feststellungen gelangt die Verf. aufgrund eines sorgfältigen Studiums der mittelalterlichen Denkmäler, die sie zum großen Teil hinsichtlich ihrer Besonderheiten eingehend beschreibt. Es würde jedoch die Lektüre des Buches erheblich erleichtern, wenn die Verf. ihre Ausführungen durch eine größere Zahl von Abbildungen veranschaulichte.

Bei ihrer Suche nach der Herkunft und Entstehung des Bildgedankens kommt E. Roth zur der Feststellung, daß die Vorstellung der großen Volksschar auf Golgatha im biblischen Bericht begründet ist. Apokryphe Zeugnisse und Evangelienharmonien sprechen in ihrer Art den gleichen Gedanken aus. Dementsprechend bringen auch die szenenreichen Kreuzigungen des 11. Jh. schon alle von den Evangelisten erwähnten und von den Kirchenvätern in ihrer tieferen Bedeutung ge-

würdigten Personen, nicht aber die Scharen der Spötter. Stephanon oder die Synagoge sind zugleich pars pro toto für das jüdische Volk (S. 119). Wie kommt es aber in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts an nahezu allen künstlerischen Mittelpunkten des Abendlandes zur Ausbildung figurenreicher Kreuzigungen, und welche Ursachen bedingen den volkreichen Kalvarienberg des 15. Jahrhunderts? E. Roth verweist bei der Beantwortung dieser Fragen auf die zahlreichen literarischen Zeugnisse aus dem 13. bis 15. Jhd., die von der Vorstellung der Vielfigurigkeit Zeugnis ablegen, sie wendet sich aber mit Nachdruck gegen die Annahme, daß diese Vielfigurigkeit ihre Wurzel im Drama, d. h. im mittelalterlichen Passionsspiel habe (S. 124 ff.). Aufgrund sorgsamer Textanalysen kommt sie dann zu dem Ergebnis, daß die Bildprägung des vielfigurigen Kalvarienberges als ein Ausdruck der Religiosität der damaligen Zeit zu werten ist. Die Bildprägung ist aus einem neuen Sehen erwachsen und trägt dem Viel-Sehen-Wollen der damaligen Zeit Rechnung (S. 131—134). Es ist dies eine Richtung der Frömmigkeit jener Zeit. Eine andere ist die der Mystiker. Deren adäquater bildkünstlerischer Ausdruck ist die einsame Isoliertheit des Andachtsbildes. „Sie knien vor dem verlassenem Kreuzifixus, sehen in ihren Visionen den Schmerzensmann und Kreuzschlepper. Ihre Schau wird Gestalt in der trauerschweren Zweisamkeit des Vesperbildes oder der Christus-Johannes-Gruppe. So verschieden die Wege in Köln, Konstanz und Straßburg erlebt werden, alle Mystiker verbindet die ganz persönliche Gotteserfahrung“ (S. 135 f.).

Die schlichte Arbeit der Verf. macht auf die verschiedenen Wege der Frömmigkeit zu ein und derselben Zeit und auf deren Ausdrucksformen aufmerksam und stellt auch damit einen beachtenswerten Beitrag zur kirchengeschichtlichen Forschung des Mittelalters dar.

Cuxhaven

A. Weckwerth

Reformation

wh
 Wilhelm Jannasch: Reformationsgeschichte Lübecks vom Petersablaß bis zum Augsburger Reichstag 1515—1530 (= Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, hrsg. vom Archiv der Hansestadt, Bd. 16). Lübeck (Schmidt-Römhild) 1958. 437 S. kart.

Nachdem W. Jannasch bereits vor drei Jahrzehnten verschiedene Arbeiten über die Reformationsgeschichte Lübecks veröffentlicht hatte,¹ löst er nunmehr sein 1931 gegebenes Versprechen ein und legt eine umfassende Darstellung der Reformationsgeschichte Lübecks vor. Nach einer Einleitung (S. 1—4; cf. auch „Zur Einleitung“ S. 345 f. sowie das Nachwort S. 396 f.) wird der Sieg der Reformation in Lübeck in vier Büchern geschildert. Das erste Buch behandelt „Das mittelalterlich-katholische Lübeck als Schauplatz der reformatorischen Bewegung“ (S. 5—79). Was die allgemeine politische und kirchliche Lage betrifft, so fußt J. hier weitgehend auf den Ergebnissen früherer Forscher; über die Parochialkirchen sowie den Klerus kann er jedoch auf Grund eindringender Quellenstudien manches Neue mitteilen. Am Ende dieses ersten Buches gibt J. eine nützliche, kritische Übersicht über die Quellen und die wichtigste Literatur (S. 73—79). Im zweiten Buch berichtet J. über „Die Anfänge kirchlicher Bewegung bis 1525“ (S. 81—148). Im dritten Buch werden „Drei Jahre zäher Verteidigung der alten Kirche und mühsamer Fortschritte der Evangelischen 1525—1527“ geschildert (S. 149—208). Im vierten Buch

¹ W. Jannasch: Geschichte des lutherischen Gottesdienstes in Lübeck... 1522 bis 1633, 1928; Der Kampf um das Wort. Aus der Glaubensgeschichte einer deutschen Stadt, 1931; Sieg und Gestalt des Luthertums in Lübeck, 1931.