

war: daß nämlich ein spektakulärer Protest nicht nur die Juden nicht retten, dafür Kirche und Katholiken Vergeltungsmaßnahmen aussetzen, sondern auch die bis jetzt vor der Deportation bewahrten Juden in den kleineren Achsenstaaten gefährden würde. Es war hier, wie übrigens auch gegenüber den Polen, das Motiv des geringeren Übels, gerade auch gegenüber den Betroffenen selbst, welches das päpstliche „Schweigen“ motivierte, und das der Autor zu wenig berücksichtigt. Das wirkliche Dilemma Pius' XII. im Zweiten Weltkrieg besteht in diesem Zwiespalt zwischen Deutlichkeit des prophetischen Zeugnisses und Wahrnehmung der konkreten Hilfsmöglichkeiten. Schon das Beispiel des Protestes der holländischen Bischöfe gegen die Judendeportationen (228) hatte gezeigt, daß das erstere das zweite gefährden konnte. K. I. S c h a t z S. J.

Schmidt, Heinrich und Margarethe, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik (Beck'sche Sonderausgaben). München: Beck 1981, 330 S.

Aus Einführungsvorträgen zur christlichen Kunst im Rahmen der Erwachsenenbildung ist das vorliegende Buch entstanden, das nicht (wie es der Haupttitel nahelegt) die Bildersprache christlicher Ikonographie überhaupt erschließen will, sondern lediglich die drei Themenkreise der Tier-, Engel- und Mariensymbolik schwerpunktmäßig erfaßt. – Ein 1. Tl. (13–123) schlägt den Bogen von der archetypischen Bedeutung religiöser Tierdarstellungen bis zu den sozialkritischen Tierfabeln des Äsop. Dazwischen werden bekanntere (z.B. Fisch, Taube, Schlange) und weniger bekannte (z.B. Greif, Kentauro, Pfau) Tiermotive nach Herkunft und geschichtlichem Wandel erklärt und in ihrer vielfältigen und durchaus gegensätzlichen Symbolik gedeutet. Einhorn, Pelikan, Löwe (Phönix) und Adler können so einerseits die Mysterien der Menschwerdung, Passion, Auferstehung und Himmelfahrt Christi versinnbildeln, andererseits (Einhorn, Löwe) zu Bildern des wütend einstürmenden Satans werden. Daneben kann dann etwa das Horn des Wundertiers auch in einem sekularen Raum erscheinen, wo es als Aphrodisiakum begehrt, als Kostbarkeit von Päpsten verschenkt und als Heilmittel einem todkranken Luther gereicht wurde (52). – Ein 2. Tl. (125–192) versucht, in die christliche Engelvorstellung (Schöpfung, Sturz, Hierarchie) einzuführen und deren Wandel vom frühchristlichen Männerengel über den höfischen Ritter- und areopagitischen Priesterengel bis hin zu den gotischen Frauen- bzw. Mädchenengeln und den barocken Putten nachzuzeichnen. Im einzelnen werden sowohl die Darstellungen der Erzengel Michael, Gabriel, Raphael und des apokryphen Uriel als auch das Mischwesen der Cherubim und Seraphim und der vier Evangelistensymbole in ihren verschiedenen Bezugsfeldern interpretiert. Ein 3. Tl. (193–256) folgt den volkstümlich gewordenen Bildtypen der Mariendarstellungen bis ins späte Mittelalter mit viel Sinn für die typologischen Ausdeutungen des Alten Testaments. Unberücksichtigt bleibt dabei allerdings die wichtige Beziehung des Zwölfsternekränzes Mariens auf den Zodiakus, was zur Symbolik der Tierdarstellungen hätte zurückführen und etwa die Deutung des apokalyptischen Lammes vertiefen können, dessen Identifizierung mit dem 1. Tierkreiszeichen des Widder (vgl. das Opfer Abrahams) auch ikonographisch belegt ist. – Ein Register mit Glossar (303–330) sowie 89 Abbildungen vervollständigen das Nachschlagewerk zu einer brauchbaren und empfehlenswerten Einführung in die nicht ungestraft ‚vergessene‘ innere Welt der Bilder. K. W. Hälbig S.J.

Deichmann, Friedrich Wilhelm, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*. Unter Mitarbeit v. Joachim Kramer u. Urs Peschlow. Hrsg. v. Friedrich Wilhelm Deichmann (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlicher Archäologie XII). Wiesbaden: Franz Steiner 1981. 153 S. 5 Fig. 1 Tab. 8 Pläne. 49 Tafeln.

Wer kennt sie nicht, die Kirche S. Marco? Die im 9. Jh. begonnene und seit 1073 neu errichtete Palastkapelle des Dogen von Venedig! Es handelt sich also nicht um eine Bischofskirche (das ist sie erst seit 1807), sondern um ein Staatheiligtum. Der unbefangene Besucher steht gleichzeitig beeindruckt und mehr oder weniger ratlos vor dieser

so stark byzantinisch beeinflussten Architektur mit ihrer Fülle von Mosaiken, Reliefs, Säulen und Kapitellen, ihrem reichen Schatz an Bildern und liturgischen Geräten. Das genau durchdachte Programm der Mosaiken, die die Vorhalle, die Wände, die Decken und Kuppeln der Kirche überziehen, ist dem Besucher durch die Forschung erschlossen worden. – Bei den ca. 700 Kapitellen bzw. Säulen, die S. Marco außen und innen schmücken, hat man den Eindruck, daß sie mehr oder weniger zufällig an ihren Platz gekommen sind – einzig mit dem Ziel, die Kirche noch prunkvoller auszugestalten. 1953 begann man mit der wissenschaftlichen Aufnahme aller Kapitelle und Säulen von S. Marco. Angesichts der Fülle des Materials und der großen Schwierigkeiten der Einordnung ein sehr mutiger Entschluß! Das Ergebnis der Mühen liegt in diesem Band vor und man kann den Autoren und dem Verlag nur dankbar sein. Die einleitenden Kap. über die Herkunft der Kapitelle (Kramer), ihre Restaurierungen im Mittelalter (Deichmann) und das System der Anordnung der Kapitelle und Schäfte (Deichmann) fassen das Ergebnis der Forschungen in auch für den Laien verständlicher Sprache auf nur 26 Seiten in angenehmer knapper Form zusammen. – Das wichtigste Ergebnis: Nicht nur für die Mosaiken, auch für die Ausschmückung von S. Marco mit Kapitellen und Säulen hat offensichtlich ein ausgewogener und bis ins Detail gehender Gesamtentwurf vorgelegen. Ziel dieses Gesamtentwurfes war es, ein Werk zu schaffen, „das Alles in Ost und West übertreffen sollte, als Denkmal des Triumphes der Serenissima über das oströmische Reich“ (S. 11). Dieses Ziel wurde erreicht einmal dadurch, daß man bei der Säulen-Dekoration bewußt auf die Spätantike zurückgriff und sie mit den Formen der Spätromantik bzw. Frühgotik verband. Zum anderen steigerte man die Wirkung der Architektur nicht nur durch die Fülle der verwendeten Kapitelle und Säulen, sondern auch durch deren Kostbarkeit, wobei die kostbarsten Materialien auch im Zentrum von S. Marco Verwendung fanden. Wie genau der Plan war, läßt sich darüber hinaus auch daran ablesen, daß man offensichtlich sehr planmäßig bei der Suche nach Kapitellen und Säulen vorging und, wenn nicht genügend passende zu beschaffen waren, man Kopien herstellen ließ. – Den größten Teil des Buches nimmt der hervorragende Katalog aller Kapitelle ein. Die Schwierigkeit der Einordnung wird deutlich, wenn man sich klar macht, daß einige in antiker und spätantiker Zeit, andere in byzantinischer Zeit entstanden (ca. 300) und daß viele von ihnen im Mittelalter überarbeitet wurden. Dem Band beigegeben sind schließlich eine „Systematische Übersicht der Kapitelle nach Typen und Entstehungszeit“, sehr übersichtliche Pläne, aus denen sich der genaue Standort der Kapitelle ablesen läßt; weitere Pläne geben die Möglichkeit zu erfahren, wo welche Säulenschäfte aus welchem Material aufgestellt wurden. Ca. 280 Photos auf 49 Tafeln erlauben es dem Leser in einem reichen Überblick, die wichtigsten Kapitellformen kennenzulernen.

Mit diesem Buch wurde ein Standardwerk geschaffen, das eine wichtige Tür zum Verständnis mittelalterlicher Architektur öffnet.

H. Nising S.J.

Strieder, Peter, *Dürer*. Mit Beiträgen von *Gisela Goldberg, Josef Harnest, Matthias Mende*. Königstein /Ts.: Langewiesche Nachfolger Hans Köster 1981. 400 S. 153 farb. Abb. 304 schwarzw. Abb.

Die modernen Drucktechniken bescherten in den letzten Jahren auch eine Schwemme an „Kunstabänden“, die oft genug diesen Namen nicht verdienen. So nimmt man mit etwas gemischten Gefühlen den hervorragend ausgestatteten, voluminösen Band über Dürer zu Hand. Schon der Name des Autors, langjähriger Direktor am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, läßt hoffen. Er zeichnete verantwortlich für mehrere Dürer-Ausstellungen, vor allem für die vielgerühmte aus Anlaß des 500. Geburtstages von Dürer 1971. Dem Konzept dieser Ausstellung folgt der Text, der als kleinere Monographie bereits 1976 in Italien erschien. – Dürer (1471–1528) darf als der bekannteste deutsche Künstler gelten. Gerade die Forschungen aus Anlaß des Jubiläums 1971 zeigten, welch nicht zu überschätzenden Einfluß seine Arbeit auf die Künstler nach ihm hatte. Dürer wurzelte mit seiner Kunst in der Gotik. Maler wie Schongauer, van Eyck und R. van der Weyden, prägten ihn. Eine völlig neue Welt eröffnete sich ihm mit der Renaissance, die er während zweier ausgedehnter Reisen nach Italien kennenlernte. Vor allem durch seinen Freund Willibald Pirckheimer erschloß sich ihm die Welt