## Werk

**Titel:** Malerei

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1895

**PURL:** https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0018|log170

## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

in Reggio ist mit der Kirche seit Langem demolirt worden, dagegen existiren die 1579 und 1580 für die Sacramentscapelle des Domes von Carpi hergestellten Statuen des Glaubens und der Liebe noch an Ort und Stelle.

Von einigen Werken unseres Meisters in seiner Vaterstadt Reggio (Christus mit dem Kreuze in S. Prospero, Madonna mit dem Heiland aus S. Francesco und Weihwasserbecken aus S. Spiridione, beide jetzt im Museo civico, Grabmal Fontanella im Dom, und Zoboli in S. Niccolò) lässt sich die Zeit ihrer Entstehung nicht mehr bestimmen; andere, namentlich Büsten und bronzene Thürklopfer sind theils im Laufe der Jahrhunderte abhanden gekommen, theils erst in jüngster Zeit in ausländische Sammlungen verkauft worden.

*C. v. F.*

---

## Malerei.

**Berthold Riehl,** Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts. München. 1895. Verlag des historischen Vereins von Oberbayern. 8°. 160 S.

Die vorliegende Schrift bildet einen Separatabdruck aus dem letzten Bande des Archivs des historischen Vereins von Oberbayern. Sie zerfällt in drei Abtheilungen, in deren erster der Verfasser die altbayerische Miniaturmalerei (Ober- und Niederbayern und Regensburg werden unter Altbayern verstanden) der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts behandelt. Die zweite Abtheilung ist der oberbayerischen Wand- und Tafelmalerei bis um 1450 gewidmet und die dritte endlich der Miniaturmalerei der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Das Material zu diesen Studien boten einerseits in der Hauptsache die reichen, seit der Säcularisation in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, theilweise auch in der dortigen Universitätsbibliothek aufbewahrten Schätze an illustrirten Codices aus den bayerischen Klöstern, andererseits das durch die Inventarisation der Kunstdenkmale Bayerns unter der Leitung des Verfassers gewonnene Material. Für Bayern ist damit der erste Versuch gemacht, das durch die Inventarisation gewonnene Rohmaterial wissenschaftlich auszunützen. Mit Recht hob Riehl in den einleitenden Worten hervor, dass die Herausgabe der Kunstdenkmale Bayern's durch die Regierung — erschienen ist bis jetzt der erste Halbband mit einem Atlas von 132 Lichtdrucktafeln, worin etwa die Hälfte von Oberbayern behandelt wird — nicht den Zweck einer wissenschaftlichen Verarbeitung verfolgen könne und nur eine Zusammenstellung der vorhandenen Werke der bildenden Kunst bieten dürfe, was seiner Zeit auch im Repertorium vom Referenten (Janitschek) bemängelt wurde, und dass es unrecht sei, eine bayerische Kunstgeschichte gleich dort zu verlangen. Wir stimmen Riehl's Ansicht vollkommen bei, dass die bis jetzt stark vernachlässigte bayerische Kunstgeschichte erst nach Abschluss der Inventarisation geschrieben werden könne. Für Oberbayern lag das Material vollständig vor, für Niederbayern nicht oder doch nur bruchstückweise, und es ist höchstens die Frage erlaubt, ob nicht der Zeitpunkt, bis auch dies letztere zur Stelle war, für die vorliegenden Studien zur Geschichte der altbayerischen Malerei im 15. Jahrhundert hätte abgewartet werden sollen, weil

so die Behandlung, wie schon aus dem angegebenen Inhalt der drei Abtheilungen hervorgeht, eine etwas ungleichmässige werden musste. Insbesondere musste, wie dies die Gegenüberstellung von Miniaturmalerei und Tafelmalerei der ersten Hälfte thut, wo die Nichtberücksichtigung Niederbayerns wegen der verhältnissmässig ganz geringen Zahl von Denkmalen wenig ins Gewicht fällt, der Verfasser auf eine Untersuchung der altbayerischen Tafelmalerei der zweiten Hälfte des betreffenden Jahrhunderts verzichten, die für Ober- und Niederbayern gleich reiche Resultate und zwar wichtige und neue verspricht. Beispielsweise ist gerade für Niederbayern die kleine aber wichtige bischöfliche Gemäldesammlung in Passau in kunsthistorischen Kreisen so gut wie unbekannt.

Durch das ganze Buch zieht sich wie ein rother Faden der Gedanke, die Unabhängigkeit der bayerischen Kunst des 15. Jahrhunderts von fremdländischen Einflüssen so weit als möglich nachzuweisen. Die mit grosser Wärme behandelte Beweisführung hat in der Hauptsache sicher recht, denn von niederländischen Einflüssen etwa ist in den Miniaturen und Tafelgemälden, welch letztere vielmehr durch die im Volke wurzelnde Holzplastik mit bestimmt werden und von dieser unzertrennbar sind, recht wenig zu spüren. Trotz aller naiven Frische der Auffassung und anerkennenswerthen Erfindungskraft stehen die bayerischen Miniaturen doch auf einer niederen künstlerischen Stufe. Riehl betont die Unabhängigkeit der bayerischen Klosterbrüder und Laienminiatoren von den Niederlanden oft stärker als nöthig; er führt den Kampf ein wenig gegen Windmühlen, denn ausser in heute nicht mehr allzu maassgebenden früheren Schriften dürfte sie noch nicht stark betont worden sein. Wenn der Verfasser ebenso die völlige Unabhängigkeit von Böhmen behauptet, so sind zum Mindesten die mitgetheilten Proben der Salzburger Bibel von 1430 (Abb. 13) nicht recht geeignet, dies zu beweisen, indem sie mit den von Schlosser publicirten Wenzelhandschriften unleugbare stilistische Verwandtschaft besitzen. Das Abweisen italienischer Einflüsse auf die bayerische Miniaturmalerei, während Riehl in beschränktem Grade bei der Tafelmalerei eine solche anzunehmen geneigt ist, möchte dagegen vollberechtigt sein. Wohl aber scheint uns doch der Verfasser die italienische Miniaturmalerei des 15. Jahrhunderts ungerecht zu unterschätzen. Eine auch nur flüchtige Durchsicht der guten Miniaturen, die freilich nicht nach Deutschland kamen und auf altbayerische Maler keinen Einfluss üben konnten, wird das Urtheil, dass die deutsche Miniaturmalerei des 15. Jahrhunderts der italienischen überlegen sei, kaum bestätigen.

Immerhin ist es sehr interessant, dass Riehl den gesammten Bestand der bayerischen Klosterbibliotheken an Miniaturen, auch an ausländischen, hier im Zusammenhang behandelt. Ebenso ist der Nachweis von Wichtigkeit, dass die Miniaturmalerei viel weniger, als man bisher anzunehmen geneigt war, in geistlichen Händen lag; gerade die Laienmaler nehmen einen hervorragenden Platz ein. Unter den Klöstern dürften die Benedictinerstifte den ersten Rang in Anspruch nehmen. Mit überzeugender Sorgfalt führt Riehl die Entwicklung in dem immerhin beschränkten Kreis seines Stoffes aus. Ausgehend vom Stand der Kunst des 14. Jahrhunderts zeigt er zunächst an zwei bedeutsamen Met-

tener Handschriften (Sammelband von 1444 und Regel des hl. Benedict von demselben Jahr), den wesentlichen, bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts gemachten Fortschritt und schildert des Weiteren den Einfluss der Buchstoffe, wie der Legenda aurea, der Weltchroniken und anderer beliebter historischer Schriften auf die Erweiterung des künstlerischen Gesichtskreises.

Ausführlich behandelt dann Riehl in zutreffender Weise das hervorragendste bayerische Miniaturwerk der Epoche, die Salzburger Bibel von 1430 indem er insbesondere mit vollem Recht hier niederländische und rheinische (Janitschek) Einflüsse zurückweist. Vielleicht bietet für die bayerische Malerei, für die hier Salzburg mit vollem Rechte in Anspruch genommen wird, die Durchforschung der österreichischen Miniaturen des 15. Jahrhunderts, die sich jedenfalls noch zahlreich in den nicht gerade wenigen ober- und niederösterreichischen Klöstern vorfinden werden — der Referent schliesst das aus einigen ihm bekannt gewordenen Beispielen — noch mancherlei Aufschluss. Denn wie Riehl in dem nachfolgenden Abschnitt bei der kurzen Betrachtung der bayerischen Wandmalerei, welche derjenigen der Tafelmalerei vorangeht, sehr schön das Uebergreifen des stammverwandten Tirol's auf die benachbarten bayerischen Gaue schildert, ebenso ist trotz der territorialen Abgrenzung auch Ober- und Niederösterreich mit Bayern eines Stammes und gerade für die beregte Zeit bildet der Diöcesanverband (Salzburg und Passau) für die Kunst ein wohl noch stärkeres Band als die weltliche Herrschaft. Zu abschliessenden Urtheilen wird man daher erst kommen, wenn auch von österreichischer Seite das Material völlig verarbeitet ist; Anfänge dazu liegen ja in den verdienstvollen Studien Neuwirth's in den Wiener Sitzungsberichten (109. u. 113. Band) bereits vor.

Der Kreis der oberbayerischen Bilder, den Riehl bei seinen Ausführungen über die Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vorführt, ist verhältnissmässig klein, aber im Ganzen noch an seinem Entstehungsort oder doch in seiner Nähe aufbewahrt. Ich möchte diese Zahl indess immer noch insofern beschränkt wissen, als ich über die Richtigkeit der Riehl'schen Datirung einige Bedenken trage und nach genauer Kenntniss so ziemlich aller aufgeführten Bilder, die allerdings bis heute die Kunstgeschichte wenig beschäftigt haben, ihre Entstehungszeit um 15—20 Jahre später ansetze, als dies Riehl thut.

Ausgehend von dem als Perle bayerischer Malerei bezeichneten Altärchen den Streichencapelle bei Traunstein, einem aus Weildorf (Chiemgau) stammenden Altar in Freising und dem bekannten Pähler Altar im Nationalmuseum in München, an welchen in diesem Zusammenhang leicht der Beweis für eine echte, ganz im bayerischen Boden wurzelnde Kunst geführt wird, zeigt der Verfasser, wie Oberbayern in zwei Kunstkreise zerfällt, den des Isargaues mit München an der Spitze, für den allerdings im Allgemeinen nur wenige schriftliche Nachrichten und die unzuverlässigen Reste der frühen Wandmalereien aufgeführt werden können, und den meines Erachtens bedeutenderen der Inngegend mit Salzburg an der Spitze. Beide, München wie Salzburg, hatten dann ihre Filialen; in Oberbayern war es vor Allem Ingolstadt, was vielleicht bei Riehl

nicht genügend hervorgehoben ist, bei Salzburg Mühldorf und Wasserburg. Leider macht sich hier die Spaltung in kleine Bezirke bei der Betrachtung unangenehm fühlbar; Niederbayern zeigt im Ganzen dasselbe Bild und hier hätten auch die beiden bedeutendsten niederbayerischen Kunstmittelpunkte, Landshut, das München untersteht, Passau, das über das vermittelnde, wahrscheinlich an Bedeutung für das gesammte Leben des 15. Jahrhunderts Mühldorf und Wasserburg übertreffende Braunau mit Salzburg grössere Verwandtschaft zeigt, gedacht werden müssen. Der Inngau im weiteren Sinne, soweit er Bayern zuzuzählen ist, hat in Architektur und Plastik ebenso wie in der Malerei sich insbesondere in den dem Verkehr mehr entlegenen Gegenden ein immerhin beachtenswerthes Material spätmittelalterlicher Kunstdenkmale bewahrt. Aus dem Vorland der Alpen führt nun Riehl vier Kreuzigungsbilder für die Entwicklung der Tafelmalerei ins Feld, zu Altmühldorf bei der Stadt Mühldorf, Fürstett bei Rosenheim, Törrwang (Bezirksamt Rosenheim), Oberbergkirchen (Bezirksamt Mühldorf).

Von diesen möchte ich allerdings die beiden letzteren schon der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuschreiben. Kunstgeschichtlich wichtig erscheinen mir überdies nur die beiden erstgenannten, das geringste ist das Oberbergkirchener Bild; am besten erhalten ist das Fürststetter Altärchen; das bedeutendste ist das wirklich in seiner Art monumental aufgefasste Altmühldorfer Bild, es ist aber leider ganz neu gemalt. Gerade an diesen Kreuzigungsbildern lässt sich die aufsteigende Entwicklung, die der Malerei des 15. Jahrhunderts innewohnte, recht deutlich vorführen, und Riehl schliesst diese Abtheilung mit dem Hinweis auf einige denselben Kunstkreisen entstammende Kreuzigungen, die im Nationalmuseum in München befindliche aus der dortigen Franziscanerkirche und diejenige in St. Leonhard (Bezirksamt Wasserburg), der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

Das umfangreichste Capitel ist, wie es das reiche Material erheischte, der bayerischen Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gewidmet. Auf allen Gebieten der Kunst hat in den altbayerischen Landen das spätere 15. Jahrhundert eine überaus grosse Regsamkeit entfaltet, nicht zum Wenigsten auf dem der Miniaturmalerei. Freilich war dafür mannigfach der Betrieb ein recht handwerksmässiger. Riehl geht die hauptsächlichsten Kunststätten, die für die Miniatur in Betracht kommen, d. h. die Klöster nach den aus ihren Bibliotheken fast ausnahmslos nach München gewanderten Schätzen durch. Nur auf das Wichtigste kann hier kurz hingewiesen werden. Von manchen Klöstern sind freilich nur einzelne Werke der Jetztzeit überkommen, so aus Schäftlarn, Altomünster, Polling, Wessobrunn und Rottenbuch, dagegen lässt sich bei anderen die gesammte Thätigkeit auf diesem Gebiet verfolgen, so bei Tegernsee. Für dieses wie für Scheyern scheint ein aus Oettingen stammender, dann in Augsburg ansässiger Maler aus dem Laienstand, Heinrich Molitor, der von 1448—1475 nachweisbar ist, den Haupteinfluss ausgeübt zu haben. Riehl nimmt an, dass er die für Tegernsee und Scheyern bestimmten Codices auch an diesen Orten gemalt habe. Dieser Maler und Schreiber, von dem eine ganze Reihe von Werken erhalten ist, hat weniger auf dem Gebiete

der figürlichen Composition als in Initialen und Ranken sich hervorgethan und seine über einen ziemlich langen Zeitraum sich erstreckenden Werke geben von der allmählig sich vollziehenden Stilwandlung vom strengeren zum realistischen Auffassen des Ornaments Zeugniss. Die Molitor'sche Kunstweise lässt sich in anderen von Tegernseer Benedictinern illuminirten Codices bis zum Ausgang des Jahrhunderts verfolgen. Neben Molitor thut sich selbständig in Tegernsee ein Frater Antonius hervor. Von ihm ist ein Codex von 1459 vorhanden, der in zwei Theilen, der »laus sanctae crucis« und dem »defensorium inviolatae beatae virginis«, eine grössere Anzahl von leicht colorirten Federzeichnungen enthält. Die vier von Riehl mitgetheilten Rundbilder geben trotz der harmonisch wirkenden Naivität von dem Compositionstalent des Mönchs ein gutes Bild. Der lebendige Naturalismus, den die Bildchen verrathen, ist dabei hervorzuheben. Besonders die Landschaft ist auffallend glücklich behandelt. Sehr mit Recht hebt Riehl die selbständige Entwicklung — wenn auch noch innerhalb bescheidener Grenzen — der Landschaftsmalerei in den bayerischen Werken des 15. Jahrhunderts hervor. Mit Vorliebe und oft mit viel Anmuth und Verständniss ziehen die Künstler die nächstliegende Gegend, die liebenswürdige Hügel- und Flusslandschaft (Freising), manchmal auch die Voralpen (Tegernsee) in ihre Darstellung. Tegernsee besass übrigens im Anfang des 16. Jahrhunderts eine blühende Miniatorenschule, welche durch Jörg Goutknecht, der 1497 bei Thomas Burckmaier in Augsburg in die Lehre trat, nochmals von Augsburg Anregung erhielt. Auch in Scheyern lässt sich Molitor's Einfluss nachweisen, und Riehl macht zwei dortige Buchmaler, die Klosterbrüder Placidus und Maurus, namhaft. Ein drittes Benedictinerstift, das am Ausgang des 15. Jahrhunderts besonders unter dem Abt Sebastian Häfele einen lebhaften Kunstbetrieb aufweist, Ebersberg, besitzt ebenfalls eine tüchtige Miniatorenschule. Zwei Antiphonarien, ein Graduale und eine Vesper, besitzt die Münchener Universitätsbibliothek, ein Herbarium von 1479 und zwei Gradualien in der dortigen Staatsbibliothek stammen eben daher. Ein wichtiges Denkmal bildet weiter die im Besitz des historischen Vereins für Oberbayern befindliche Handschrift, in welcher die die Chronik Ebersberg's illustrirenden colorirten Federzeichnungen trotz der schwachen künstlerischen Hand, die sich in ihnen offenbart, für den Stand der damaligen Miniaturmalerei von Interesse sind. Auch Weihenstephan bei Freising hat eine grössere Zahl von gemalten Handschriften aus der behandelten Periode aufzuweisen. Dass Riehl bei Besprechung der noch recht geringen Kenntnisse des Malers in der Perspective der möglichen Ansicht entgegentritt, hier paduanische und gar mantegneske Einflüsse feststellen zu wollen, zeugt wohl von einer etwas übertriebenen Besorgniss. Jedenfalls besitzt der Bruder Laurentius, wie mancher seiner bayerischen Collegen, die Fähigkeit anmuthigen Ausdrucks, und auch seine Landschaft ist gut beobachtet. Von Freising führt uns der Verfasser nach München. Zunächst weist er Sighart's Annahme, dass das grosse 1494—1497 entstandene Graduale des Angerklosters (Staatsbibl.) in Nürnberg entstanden sei, als irrig nach, deren reicher Gemäldeschmuck trotz der allgemeinen Mittelmässigkeit doch manche nette Züge zu verzeichnen

hat. Dann wendet sich Riehl zu dem auf der Höhe der damaligen Kunst stehenden Missale der Münchener Frauenkirche, das er das eine Mal aus stilistischen Gründen in die 80er Jahre, unter den Abbildungen vor 1480 setzt. Beide Datirungen dürften nicht zutreffen. Der Chorherr auf dem Hauptbild der Kreuzigung, wahrscheinlich der erste Stiftsprobst Dr. Johann Neuhauser, deutet darauf hin, dass die Handschrift erst nach der Errichtung eines Collegiatstiftes an der Münchener Frauenkirche entstanden sein kann, welche 1492 (Translation des Stiftes Ilmmünster) und 1493 (Translation des Stiftes Schliersee) erfolgte.

An München schliesst sich eine Aufzählung der in München befindlichen gemalten niederbayerischen Handschriften an, deren es wesentlich weniger sind als in Oberbayern. In dem Landshuter Antiphonar von 1487 (Universitätsbibl.) lernen wir einen den oberbayerischen Genossen mindestens ebenbürtigen Meister in Georg Dachauer kennen. Von den niederbayerischen Klöstern hat nur eines eine grössere Anzahl von Werken aufzuweisen, Oberaltaich, von denen das bedeutendste das Liber votialis von 1452 ist. Passau ist in München nur durch drei Handschriften vertreten, in deren bedeutenderen auch der Künstler genannt, nämlich in Otto von Passau's vierundzwanzig Aeltesten ein Hans Rot (1456). Zwei Handschriften stammen aus Aldersbach, von denen das Gebetbuch vom Ende des 15. Jahrhunderts durch das reich mit Figuren durchsetzte Randornament phantasievolle Erfindungsgabe bezeugt. Riehl's Katalog sei hier noch um eine Nummer vermehrt, um eine aus dem Kloster Formbach (bei Passau) stammende Weltchronik mit zahlreichen lebendigen Darstellungen in kleinem Maassstabe, welche in der Kreisbibliothek in Passau aufbewahrt wird.

Den Beschluss der Betrachtung über die bayerische Miniaturmalerei bildet eine ausführliche Charakteristik des bedeutendsten Meisters dieser Schule, des Berthold Furtmeyer aus Regensburg. Riehl bringt hier mancherlei Bereicherung und Berichtigung zu Berth. Haendcke's Dissertation über diesen Maler.

Zum Schluss der Besprechung der verdienstvollen Arbeit, die der dazu am ersten berufene Verfasser hoffentlich in absehbarer Zeit in der oben angedeuteten Weise ausbaut, möchten wir auch auf einen formalen Vorzug hinweisen, der sie vor mancher unserer heutigen wissenschaftlichen Producte auszeichnet, die grosse Anschaulichkeit der Schilderung der Werke, welche dem Leser mit plastischer Deutlichkeit vor Augen geführt werden. Auch das Illustrationsmaterial ist trefflich ausgewählt, wenn auch dem Charakter einer Vereinszeitschrift entsprechend das gewählte Reproductionsverfahren noch einige Wünsche aufkommen lässt. *Hans Stegmann.*

**Rudolf Kautzsch,** Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter: Studien zur Kunstgeschichte I, Heft 3. Strassburg 1894. — Ders., Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau: Abdruck aus dem Centralblatt für Bibliothekswesen XII, 1894. — Ders., Die Handschriften von Ulrich Richental's Chronik des Constanzer Concils: Abdruck aus der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. N. F. IX, 1894.

Die drei sorgfältigen Studien, mit denen sich der Verfasser einführt, stehen in engem Zusammenhang. Die zuerst erschienene Abhandlung bildet

nicht nur die Einleitung zu den beiden folgenden, sondern enthält zum Theil auch die Schlussfolgerungen aus ihnen und eine auf ihren Resultaten in erster Linie aufgebaute Gesammtcharakteristik. Diese Anordnung hatte mancherlei Unzuträglichkeiten zur Folge: in der Darstellung des Verfahrens in den Werkstätten musste wiederholt auf die zukünftigen Einzelstudien verwiesen werden, die die Belege für die aufgestellten Thesen bringen sollten; Anderes, zumal in dem Capitel über Brauch und Kunst in der Werkstatt, musste zweimal gesagt werden. Dem Referenten mag es darum gestattet sein, mit den Monographien zu beginnen und die allgemeinen Erörterungen am Schlusse zu besprechen.

In der Untersuchung über Diebolt Lauber behandelt Kautzsch eine Gruppe von Bilderhandschriften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, die durch den auffälligen Stil der Zeichnung und durch das Idiom (durchweg elsässische Mundart) sich als zusammengehörige Gruppe, als Erzeugnisse einer grossen Werkstatt im Elsass documentiren. Der Autor führt unter gewissenhafter Prüfung aller Zeugnisse den Nachweis, dass sie mit der grössten Wahrscheinlichkeit als Arbeiten aus der Werkstatt eines »Schreibers« anzusehen sind, von dem schon seit Jahrzehnten verschiedene Bücheranzeigen und Messkataloge bekannt waren, des Diebolt Lauber von Hagenau. Nicht weniger als 16 Zeichner haben in seiner Werkstatt gearbeitet; von einem der bedeutendsten unter ihnen ist uns auch der Name überliefert: Hans Schilling von Hagenau, der die grosse Weltchronik in Kolmar illustrirt und noch an sieben weiteren Bilderhandschriften mitgearbeitet hat. Auf Grund des umfassenden Materiales von 38 Handschriften, die genau beschrieben und den einzelnen Zeichnern zugewiesen werden, gibt nun der Autor eine eingehende Darstellung des Brauches in der Werkstatt, der Leitung, der Arbeitstheilung und eine vortreffliche Stilanalyse der Werke: wie der Boden, die Landschaft, die Architektur, der Himmel, endlich die Personen in ihrem Typus, ihrer Tracht, ihren Stellungen und Bewegungen von den einzelnen Zeichnern aufgefasst worden, wird genau erläutert. Einige urkundliche Mittheilungen aus Hagenauer Archiven über Diebolt Lauber und seine Mitarbeiter, die aber die Resultate von Kautzsch nicht irritiren, bringt soeben der Abbé Hanauer in einem Aufsatz Diebolt Lauber et les calligraphes de Haguenau in der Revue catholique d'Alsace.

Besser als die Handschriften aus der Hagenauer Werkstatt (von denen nur drei bisher in der kunstgeschichtlichen Litteratur Erwähnung gefunden) waren die künstlerisch und kulturhistorisch ungleich bedeutenderen Handschriften der Chronik des Constanzer Concils von Ulrich Richental bekannt — von den Codices sind drei, die Constanzer, die Aulendorfer, die Petersburger, vollständig publicirt; die übrigen illustrirten, die Prager, die Wiener, die beiden Karlsruher waren schon wiederholt beschrieben worden, zuletzt hatten Kraus und Heyck das Wesentliche zusammengestellt. Die Reihe der gleichzeitigen Bilderhandschriften scheint damit geschlossen zu sein, eine neue war nicht hinzuzufügen (die 1697 verbrannte Prachthandschrift von Salem ist übrigens bei Mabillon, Iter Germanicum p. 81 kurz beschrieben). Hier war die Aufgabe zunächst, den Stammbaum der Handschriften festzustellen — eine Auf-

gabe, der Kautzsch durch eine mustergültige, mit philologischer Akribie durchgeführte Untersuchung gerecht geworden ist. Die Anschauung, dass die Aulendorfer Handschrift (daneben die Prager) die älteste Fassung der Chronik vertrete, wird dadurch bestätigt. Auf Grund der einzelnen Handschriften wird dann eine Charakteristik der Buchmalerei in Constanz versucht. Hier hätten wohl ausser Richental's Chroniken noch weitere in Constanz gefertigte Handschriften herangezogen werden können. Denn eine lebhafte Bücherfabrikation herrschte schon während des Concils hier: Zeugen dafür sind verschiedene, jetzt in ausländischen Bibliotheken befindliche Handschriften, so der Cod. K. 755/780 der Bibliothek zu Reims und Cod. 825 der Bibliothek zu Cambrai.

Die »Einleitenden Erörterungen« beginnen mit einem Capitel über das Verhältniss der mittelalterlichen Handschriftenillustration zum Realismus — für die vorhergehende Periode hatte diese Anschauungen schon vor vier Jahren Vöge mit grossem Scharfsinn entwickelt. Dankenswerth ist in dieser Abhandlung vor Allem wieder die eingehende Stilanalyse und die liebevolle Zeichnung des erwachenden Strebens nach neuen Ausdrucksformeln. Ein abschliessendes Urtheil konnte hier freilich um so weniger geboten werden, als das Material noch zum grössten Theil unbekannt oder ganz ungesichtet daliegt. Von den Weltchroniken und Historienbibeln, den Rechtshandschriften — ausser den bekannten Sachsen- und Schwabenspiegeln kommen hier die hochinteressanten Illustrationen der Rechtsbücher zu Soest, Lüneburg, Hamburg, Zwickau, Brünn, Iglau, Znaym, Krakau vor Allem in Betracht — den Armenbibeln, den Specula humanae salvationis, haben bisher nur wenige Handschriften — und durchaus nicht immer die bedeutendsten — Eingang in die kunsthistorische Litteratur gefunden. Eine jede dieser Gruppen würde eine monographische Behandlung verdienen. Die Behandlung solcher ikonographisch zusammenhängender Gruppen — so werthvoll auch die dabei erzielten Resultate für die Geschichte der Erweiterung eines Stoffkreises sein mögen — ist aber vielleicht nicht das, was augenblicklich als das Nächste und Nothwendigste erscheinen muss. Wichtigere Ergebnisse verspricht die Untersuchung der einer gleichen Werkstatt oder Schule angehörigen Arbeiten und das Festlegen von Productionscentren, wie es Kautzsch u. a. versucht hat. So würde sich das Bild der künstlerischen Production am Ende des 15. Jahrhunderts ganz überraschend ändern, wenn hier die Handschriften, vor Allem die Bilderchroniken der Schwäbischen, Bayrischen und Schweizer Werkstätten ihre Würdigung finden würden. Eine Gruppe steht da im Vordergrund, an Umfang, an künstlerischem und geschichtlichem Werth, die sich zeitlich direct an die Constanzer Handschriften anschliesst, die Gruppe der Schweizer Chroniken, deren wichtigste schon vor 20 Jahren Rahn in seiner Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 710 angeführt hat. Die Dittlinger'sche Chronik, die Benedikt Tschachtlan 1470 illustrirt, beginnt den Reigen (Zürich, Stadtbibliothek Cod. A. 120), die Berner Stadtbibliothek birgt die zweibändige Berner Chronik des Diebold Schilling und die (ehemals Spietzer) Hauschronik Rudolf's von Erlach mit der Schilderung der Burgunderkriege (spätere Abschriften und Ueberarbeitungen in Zürich und Aarau), die Luzerner Bürgerbibliothek enthält die grosse