

die Fortsetzung des Pfahlgrabens von Miltenberg über den Spessart und Vogelsberg kundgegeben, und es ist daher recht nützlich, dass der Verfasser diesen Gegenstand einer ausführlichen Besprechung unterzogen hat. Wir wollen dabei nicht unerwähnt lassen, dass die thatsächlichen Ergebnisse der Arnd'schen Localuntersuchungen darum nicht weniger werthvoll sind, wenn auch die Auffassung derselben als Pfahlgrabenreste nicht stichhaltig ist, und wir müssen eine Vervollständigung der Arnd'schen Localforschungen für eben so wichtig halten, als die Erforschung des römischen Pfahlgrabens. Wir sind überhaupt der Ansicht, dass die Untersuchung sämtlicher Grenzwehren der dortigen Gegend unumgänglich nothwendig ist, schon aus dem Grunde, um einer ferneren Verwechslung der Pfahlgrabenreste mit den zahlreichen Resten der dortigen Landwehren vorzubeugen.

In zwei Excursen handelt der Verfasser über das „Limescastell“ bei Rückingen und über die Grösse des Castells zu Grosskrotzenburg, wobei wir uns wiederum die Bemerkung gestatten, dass wir dem Rückinger Castell nicht eher den Namen „Limescastell“ geben dürfen, bis der betreffende Limes wirklich nachgewiesen ist, da das Castell ebenso wie das zu Grosskrotzenburg, auch ein Strassencastell gewesen sein kann.

Schliesslich stimmen wir mit dem Verfasser ganz in dem Wunsche überein, dass die Lösung der dortigen Limesfrage recht bald in Angriff genommen und zu Ende geführt werden möge, und können uns nur wundern, dass bei der grossen Zahl der dortigen Alterthumsvereine dies nicht schon längst geschehen ist. Es wird dabei auch die Möglichkeit nicht ganz ausser Acht zu lassen sein, dass, so unwahrscheinlich es auch ist, sich der Pfahlgraben von Grüningen über die Wetter hinaus vielleicht nicht weiter fortgesetzt hat; jedenfalls wird man bei der Untersuchung nicht etwa zwangsweise einen Limes herausfinden wollen, der möglicherweise überhaupt gar nicht vorhanden war. Wir werden seiner Zeit nicht ermangeln, die erlangten Ergebnisse an Ort und Stelle genau zu revidiren und darüber zu berichten.

J. Schneider.

2. Das Psalterium aureum von St. Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der karolingischen Miniaturmalerei mit Text von J. Rudolf Rahn. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen. XVIII Tafeln und 32 in den Text gedruckte Holzschnitte. St. Gallen. Druck der Zollikofer'schen Buchdruckerei. (In Commission von Huber & Cie. daselbst). IV u. 67 S. Imp. 4.

Die Stiftsbibliothek zu St. Gallen besitzt zwei karolingische Prachthandschriften des Psalters: das Psalterium Folchardi (Nr. 23) und das

Psalterium aureum (Nr. 22), welche die Höhe der Kalligraphie und Miniaturmalerei der St. Gallischen Schreibschule und des IX. Jahrh. überhaupt bezeichnen: ersteres, seit Waagen's Beschreibung (D. Kunstbl. 1850 S. 91) in der Kunstgeschichte rühmlich bekannt, letzteres bisher nur flüchtig erwähnt (Schnaase, Gesch. der bild. Künste 3, 641), obwohl durch Mannigfaltigkeit der kalligraphischen Zierden und Bilderreichthum in künstlerischer Beziehung das vielseitigste Interesse darbietend. Um so freudiger begrüßen wir daher die hier zur Anzeige gebrachte in Abbildungen (zum grössten Theil in vollendetem Farbendruck) und Text gleich gediegene Publication, als einen höchst fördersamen Beitrag für das Studium der karolingischen Büchermalerei, wobei man bisher namentlich nur auf französische Werke und auf die schwer zu erlangende englische Prachtliteratur (Westwood, Palaeographia 1843; Digby Wyatt, Art of illuminating 1860) angewiesen war.

Das Kloster St. Gallen errang, wie in dem einleitenden Abschnitte (S. 1—4) berichtet wird, seit Mitte des IX. Jahrh. durch den Abt Grimald, den in der Hofschule Karls des Grossen gebildeten Erzkanzler Ludwigs des Deutschen, seine endliche Befreiung von dem uralten Druck des bischöflichen Stuhles von Constanx und somit erst seine selbstständige Geltung. Dieser gefestigten Stellung nach aussen entsprach auch der Aufschwung des inneren Lebens. Der von Abt Gozpert 822 begonnene Neubau des Klosters kam jetzt zum Abschlusse, und die aus 400 Bänden bestehende Bibliothek vermehrte sich durch Vermächtnisse Grimalds und seines Nachfolgers Hartmut. Die Leistungen der Schreibschule, die bis dahin von untergeordneter Bedeutung gewesen waren, bekunden in Folge unbekannter äusserer Impulse unvermittelt und ganz mit einem Male das Einschlagen einer neuen Richtung in den Grimald'schen Handschriften Nr. 81, 82 und 83 und einen völligen Bruch mit dem bisherigen Stile der artistischen und kalligraphischen Ausstattung der früher muthmasslich in St. Gallen entstandenen Bücher. Thiere, die in den älteren Schriftverzierungen das Hauptelement bildeten, sind eine seltene Erscheinung. Die Form der Initialen wird von Bändern und Riemen gebildet, zwischen denen stilisirte Blätter und Ranken zur Füllung dienen, Vogelköpfe und Löwenmasken als oberer Abschluss; doch die Auswahl dieser Motive ist eine beschränkte, und die Erfindungskraft insofern gering, als sich in dem Codex Nr. 82 der gleiche Buchstabe mehrmals wiederholt und nur eine veränderte Farbensestellung zeigt. In der keinen besonderen Reiz gewährenden Bemalung ist nur die systematische Verwendung des Goldes und des Silbers neu, indem, umzogen von mennigrothen Contouren, die Bänder und Riemen, gewöhnlich

mit dem einen, die Ranken und Blätter mit dem anderen Metall geschmückt sind; bunte Farben (grün, hellblau, buxgelb und selten purpur) kommen nur als Füllung der Züge vor, und der Grund, von dem sich die Buchstaben abheben, ist die natürliche Farbe des Pergaments. Die eingedruckten Holzschnitte 1—4 geben Proben solcher Initialen.

Um zu erklären, welchen Einflüssen von aussen die geschilderte neue Richtung der St. Galler Schreibschule zu verdanken gewesen, wird S. 5—13 der Entwicklungsgang der karolingischen Miniaturmalerei in weiteren Kreisen dargelegt. In der früheren Epoche Karls des Grossen stand überhaupt die Ausstattung der Bücher auf gleicher niedriger Stufe mit den ungelungen Leistungen von St. Gallen, wie das dem Ende des VIII. Jahrh. angehörige Sacramentarium aus Gellone (Nr. 12048 lat. der Nationalbibliothek zu Paris) beweist. Einen erheblichen Fortschritt zeigen dagegen das auf Geheiss Karls und seiner Gemahlin Hildegard 781 vollendete Evangelienbuch des Godescalc in derselben Bibliothek (nouvelles acquisitions Nr. 1203 lat.; vgl. die S. 4 u. 6 eingedruckten Holzschnitte), ein anderes aus St. Ricquier in der städtischen Bibliothek von Abbeville und ein drittes aus St. Médard in Soissons zu Paris, Nr. 8850 der Nationalbibliothek, als Erstlinge der später in allen solchen Hauptwerken vorkommenden prunkvollen Ausstattung (Purpurpergament, Umrahmung der Blätter mit wechselnden Zierbordüren, ausgiebige Verwendung von Gold und Silber) bei deutlichem Streben der Künstler, bald die Natur, bald die Erzeugnisse besserer Kunstepochen (wohl italienische Vorbilder; vergl. Schnaase 3, 634) nachzuahmen. Eine fernere Entwicklungsphase bekunden die wahrscheinlich in St. Martin zu Tours entstandene Vulgata A. I. 5 in der königlichen Bibliothek zu Bamberg (vgl. die Initiale S. 7) und die (bei Schnaase nicht erwähnte) Alcuinsbibel C. 1 in der Kantonalbibliothek Zürich, in deren Initialen das Pflanzelement bei reicherer Auswahl in den Farben zu gleicher Geltung mit dem früher vorherrschenden Band- und Riemenwerk gelangt. Der Einfluss dieser voraussetzlichen Schule von Tours ist in einigen Werken der Pariser Nationalbibliothek, die aber wiederum einen erheblichen Fortschritt zeigen, unverkennbar, nämlich in dem Evangeliarium Lothars (Nr. 266 lat.) und in dem Sacramentarium des 855 gestorbenen Bischofs Drogo von Metz (Nr. 9385 lat.), aus denen S. 8 u. 9 Initialen in Holzschnitt eingedruckt sind. Die berühmte, wahrscheinlich in St. Martin zu Tours selbst entstandene Bibel Karls des Kahlen (Nr. 1 Fonds lat. derselben Bibliothek) dagegen zeigt zwar eine bemerkenswerthe Bereicherung der bildlichen Darstellungen, steht aber bezüglich der Kalligraphie meist noch auf der Stufe der Bamberger Vulgata. Mit allen diesen für hohe

Personen bestimmten, von den vorhandenen besten Kräften ausgeführten Prachtwerken konnten die zahlreichen, dem täglichen Gebrauche der Conventualen und zum Vertriebe in weiteren Kreisen dienenden gewöhnlichen Bücher nicht gleichen Schritt halten, und wenn jene, die Spitzen des Fortschrittes repräsentirenden Codices ohne Nachfolge geblieben sind, so wurden die Handschriften zweiter Klasse, wie deren grosse technische Uebereinstimmung in der Zeit Alcuins bis unter Karl dem Kahlen beweist, mehr nach einem gewissen summarischen Schema verfertigt, dessen Ausgangspunkt unter Alcuins Leitung das Martinskloster zu Tours gewesen zu sein scheint, welches etwa seit 817 das Personal für die kaiserliche Canzlei lieferte. Erst seit Ludwigs des Deutschen Regierung traten in seinem Theil reiche, angesehene Männer, wie Gozbald in Altaich, Abt Grimald in Weissenburg, dann in St. Gallen u. A. auf, welche die Angehörigen ihrer eigenen Klöster zu diesem Behufe auszubilden strebten, wie denn noch zu Anfang des X. Jahrh. unter Conrad I. Angehörige von St. Gallen in der kaiserlichen Canzlei anzutreffen waren. Die Leistungen der St. Galler Schreibschule unter Grimald, z. B. die Codices 81, 82 und 83 der dortigen Bibliothek, aus denen S. 11—14 Initialen im Holzschnitte mitgetheilt werden, zeigen zwar Verwandtschaft mit den in Tours beliebten Formen, aber doch so viele eigenartige Züge, deren Impulse nicht direkt von dort, sondern von irgend einem anderen Mittelpunkte ausgegangen sein werden, wo die von Tours gekommenen Muster eine selbstständige weitere Um- und Ausbildung erfahren hatten, wie dies z. B. in der Schule von St. Martin zu Metz der Fall war, aber unter verschiedenen Formen.

S. 14—22 wird nun geschildert, wie die Kunst der karolingischen Kalligraphie unter Karl dem Kahlen ein festes System von Farben und Formen gefunden und die höchste Stufe ihrer Ausbildung erreicht hatte, weniger wohl in Folge byzantinischer Einflüsse und eines allerdings ersichtlichen Studiums antiker und altchristlicher Werke, als vielmehr eines selbstständigen Fortschrittes auf der schon früher betretenen Bahn bei freier schöpferischer Kraft. Die Hauptbestandtheile der kalligraphischen Ornamentik bleiben das aus Bändern oder Linien gebildete Geriemsel und das an den Acanthus erinnernde, nur rundlicher und voller gezeichnete und mit Gold und Silber gemalte Blattwerk, und der Fortschritt zeigt sich nur in reicheren und kraftvolleren Combinationen und in dem Streben nach schwungvollerer Rundung und Geschlossenheit der Compositionen. Wirkliche Pflanzen, Blumen und Früchte kommen selten, Thiergestalten nirgends vor. Dabei entfaltet das Farbenwesen den höchsten Prunk, und es wird Sitte, die Initialen mit einem farbigen Grunde zu untermalen; die Kraft

des umfassend verwendeten Goldes erscheint durch mennigrothe Einfassungen verstärkt, und die Anwendung des kalt wirkenden Silbers wird seltener oder unterbleibt gänzlich. Proben der Zeichnung geben die S. 11, 14, 15 und 17 eingedruckten Initialen, entnommen aus dem Codex aureus von St. Emmeram in der Hofbibliothek zu München, aus dem Psalter Karls des Kahlen (Nr. 1152 lat.) in der Nationalbibliothek zu Paris und aus dem Wormser Missale (jetzt Nr. 610) in der Arsenalbibliothek daselbst.

Mit der vollendet schönen Erscheinung der kalligraphischen Ausstattung keineswegs auf gleicher Stufe steht die Behandlung der figürlichen Compositionen, in denen die Zeichnung die schwächste Seite ist, bei durchgängiger Anwendung des Pinsels auch für die Umrissse. Die pastose Malerei mit Deckfarben lässt nirgends das Pergament zu Tage treten. Die durchgängige oder theilweise Bemalung der Figuren mit Gold und Silber hört auf, dagegen wird als Neuerung die Aufhöhung der Lichter in den Falten der Gewänder mit Gold beliebt. Die nackten Theile werden grell und bunt bemalt mit rother Localfarbe und stark abstechenden grauen und grünen Schatten. Ebenso grell ist die Schattenangabe mit allerlei buntfarbigen Strichlagen auf weissen Gewändern. Landschaftliche Hintergründe, Architekturen etc. sind nur andeutungsweise gegeben und stehen in keinem Verhältniss der Grösse zu den oft ohne Andeutung des Fussbodens schwebend dargestellten, meist gespreizten und verrenkten, aus grossen runden Augen glotzenden Figuren; dennoch drücken die Gestalten ihre Posen und Gruppierung sehr wohl aus, was sie in der Handlung zu bedeuten haben. Während die unter Karls des Grossen Regierung entstandenen Bilder sich auf Darstellung alt überlieferter Allegorien und Einzelgestalten beschränkten, treten unter seinen Nachfolgern im urwüchsig naiven frischen Schaffen neue Compositionen hinzu bis zu ausführlichen Illustrationen der biblischen Geschichten, und die Bilderlust erreicht in der Bibel Karls des Kahlen (oder des Dicken) von S. Calisto in Rom ihre höchste Stufe, für welche St. Gallen in Folchard's Psalter und in dem Psalterium aureum zwei werthvolle Belege besitzt, die sich gegenseitig ergänzen, indem ersteres durch die Pracht der kalligraphischen Ausstattung, letzteres durch den figürlichen Inhalt zu den hervorragenden Erzeugnissen der karolingischen Büchermalerei gehören.

S. 22—24 ist der näheren Beschreibung des Psalterium Folchardi gewidmet, als willkommene Ergänzung des bereits von Waagen im D. Kunstblatt 1850 S. 91 darüber Gesagten, mit Beifügung eines der Prachtinitialen im Holzschnitt.

Der zweite Hauptabschnitt (S. 25—55) beschäftigt sich ausschliesslich mit dem eigentlichen Gegenstande dieser Publication, dem 344 Folioseiten

starken, auf weissem Pergament mit Ausnahme der miniirten Rubriken ganz mit Goldtinte in sorgfältigen Uncialen gleichmässig geschriebenen Psalterium aureum, dessen Schreiber ebenso unbekannt ist, wie die Namen der an der Ausführung der Initialen und der 16, meist eine ganze Blattseite einnehmenden Bilder des Codex beteiligten verschiedenen Miniatoren, deren Arbeit indess nur bis etwa zur Hälfte des Psalters fortgeführt ist, so dass in den Initialen von S. 160 an die Farbenpracht lediglich dem Mennig weicht, und der Raum für weitere bildliche Illustration leer geblieben ist. Dem Psalter selbst geht eine auch in anderen karolingischen Psalmbüchern vorkommende, die Entstehung der Psalmen behandelnde Einleitung eines unbekanntem Verfassers voraus, und als Titelblatt dient die Taf. VI in Farbendruck wiedergegebene Darstellung des thronenden David mit seinen vier Musikern, nach einem seit dem VI. Jahrh. nachweislichen Typus, der nicht bloss in Miniaturen bis zum Ausgange des Mittelalters in mannigfachen Modificationen vorkommt, sondern auch, was vielleicht zu erwähnen gewesen wäre, auf Mosaikfussböden des XII. Jahrh. in Italien<sup>1)</sup>.

Das zweite Bild, S. 14 des Codex (Farbendruck Taf. VII), zeigt die stehende Figur eines weissgekleideten Heiligen im priesterlichen Costüm mit goldener Stola und goldenem Manipel, ohne Zweifel der h. Hieronymus, da es den Schluss einer (fälschlich) diesem Heiligen zugeschriebenen Abhandlung über die Vortragsweise der Psalmen bildet und auch, obgleich in anderer Stellung, dem Psalter Karls des Kahlen, hier mit der Ueberschrift „Nobilis interpres Hieronimus atq. sacerdos“ vorgesetzt ist.

Das dritte Bild, S. 39 des Codex (Taf. XI), dient zur Illustration des Psalms 17 und stellt den über seine durch die Hand Gottes niedergeworfenen Feinde triumphirenden David auf hohem Throne dar. Der Grund dieses und der beiden vorigen, sämmtlich von einer Säulenarkatur begrenzten Bilder ist eine purpurne Fläche, aus welcher die leicht in grün und hellroth schattirten Figuren in der Naturfarbe des Pergaments ausgespart sind. — Auf farbloser Fläche, aber ebenfalls von einer farbig behandelten Bogenstellung umrahmt, erscheint im Anschluss an Ps. 26 auf S. 59 das vierte Bild (Taf. XII) mit der Salbung Davids durch den colossal gehaltenen Propheten Samuel. — Die nunmehr folgenden drei Bilder, zwei kleinere auf S. 63 und 64 (Taf. XIII) und ein die ganze Seite 66 füllendes (Taf. XIV) gehören zu Ps. 23, 28 und 29 und haben die Erbauung der Stiftshütte und die Installation der Bundeslade zum Gegen-

1) Vgl. E. aus'm Weerth, der Mosaikboden in St. Gereon zu Cöln. Bonn 1873. S. 6.

stande. — Die vier nächsten Bilder schildern die Verfolgungen, welche David von Saul zu erdulden hatte; sie erscheinen auf farblosem Grunde und entbehren, selbst wenn sie eine ganze Seite einnehmen, der architektonischen Umrahmung. Zu Ps. 32 ist auf S. 75 David in drastischer Anschaulichkeit dargestellt, wie er sich vor dem thronenden Gathiterkönige Achis unsinnig stellt und sich sträubend von zwei Knechten abgeführt wird (Farbendruck auf Taf VIII oben). Das Bild zu Ps. 51 S. 122 (auf Taf. XVII oben) stellt den Edomiter Doeg dar, wie er dem im Freien auf einem Stuble sitzenden greisen Saul von Davids Aufnahme bei dem Priester Abimelech berichtet. Das seitengrosse Bild S. 132 zu Ps. 56 (Farbendruck Taf. IX) zeigt den kriegerisch gerüsteten Saul hoch zu Ross an der Spitze seiner gleichfalls berittenen Krieger in wilder Verfolgung des eben in die Höhle schlüpfenden David; das kleinere Bild S. 136 zu Ps. 58 (Farbendruck auf Taf. VIII unten), drei bewaffnete Wächter vor dem Hause Davids, in dessen Fenster das Brustbild des durch Michal geretteten Gatten erscheint, durch welches die Wache getäuscht wurde. — Die drei folgenden Bilder illustriren den Ps. 59 (S. 139 ff.) mit Beziehung auf die Ueberschrift der Vulgata. Auf dem ersten Bilde (Taf. XVI unten) sitzt David in einer gezinnten und mit Thürmen versehenen Burg, und vor ihm stehend empfängt Joab den Befehl, Idumaea mit Krieg zu überziehen; seine Streiter hinter ihm schicken sich bereits zum Aufbruche an, indem sie aus der geöffneten Thür der Burg hinausschreiten. Auf dem zweiten Bilde (Farbendruck Taf. X) zieht das Heer in zwei berittenen Haufen aus: dem Heerhaufen unten mit Joab an der Spitze reitet ein Bannerträger voran, der auf langer Stange einen Drachen als Feldzeichen führt; die andere Reiterabtheilung oben scheint das von Abisai geführte zweite Heer darzustellen. Das dritte (Taf. XV) ist ein Doppelbild und zeigt die Belagerung, Anzündung und Einnahme einer Stadt, wahrscheinlich derjenigen, vor deren Mauern Urias fiel (2 Sam. 11, 17 ff.) und die David selbst nachher einnahm (ebd. 12, 26 ff.). Oben sind die Belagerer bis dicht an die Stadtmauer vorgerückt und stecken die Thürme in Brand; in grösserer Entfernung entsenden Reiter Pfeilschüsse und Wurfspiesse in die Stadt; Verwundete und Todte stürzen von der Mauer herunter und bedecken den Boden. Das untere Bild enthält eine ähnliche Scene und soll wohl die bevorstehende Einnahme und Capitulation der brennenden Stadt veranschaulichen, deren waffenlose Besatzung um Schonung zu bitten scheint. — Das nun S. 147 des Codex folgende Bild (Taf. XVI oben) gehört zu Ps. 62, den der Ueberschrift zufolge David in der Wüste Idumaea's gedichtet hat: die Scene ist der Wald Hareth, mit Gras und Blumen und mit drei Wein-

blätter tragenden Bäumen; der jugendliche, mit dem Schwert gegürtete, barhäuptige David stämmt nachdenklich den rechten Arm in die Seite, während die Linke einen Baumzweig fasst, und vor ihm stehen drei mit Speer und Rundschild bewaffnete Krieger, deren vorderster (etwa Abiathar? 1 Sam. 22, 21) zu David redet. Die umgekehrte Auffassung des Herrn Rahn, dass David der Redende sei, können wir dem Bilde gegenüber uns nicht aneignen. — Auch in Betreff des letzten Bildes S. 150, am Schlusse des 63. und vor dem 64. Ps. (Taf. XVII unten) hat der Verfasser die unzweifelhafte, durch die Ueberschrift des 64. Ps. gegebene Erklärung übersehen; es sind die Propheten Jeremias und Ezechiel, die diesen Davidischen Psalm beim Aufbruche des Volkes in die Gefangenschaft gesungen haben: zwei feierliche, idealisch bekleidete, bärtige Gestalten mit gescheiteltem, weissem Haupthaar und unbeschuheten Füßen, die in der rechten Hand einen Wanderstab, mit der linken, der eine ein unbeschriebenes Spruchband, der andere ein geschlossenes Buch tragen.

Diesem periegetischen folgt nun S. 35—44 unseres Buches ein besonders instructiver Abschnitt über die Art der technischen Ausführung der Bilder, den Stil der Zeichnung und der Composition überhaupt, sowie (S. 40—44) über Costüm, Bewaffnung und Geräth, den man mit den Bildtafeln vor Augen selbst nachlesen muss; ebenso auch den die prachthvolle kalligraphische Ausstattung des Psalteriums durch die in Gold- und Farbdruck ausgeführten Tafeln I—V illustrierten und erschöpfend behandelnden Abschnitt S. 45—50.

Der Schlussabschnitt (S. 51—55) resumirt einerseits das in der Einleitung über die St. Galler Schreibschule Gesagte und betont andererseits die auffallende Thatsache, dass in keinem anderen Hauptwerke der karolingischen Epoche gleiche Missachtung natürlicher Farben und Formen (z. B. kunterbunte Architekturen, Menschengestalten mit grünen oder purpurnen Haaren, grüne Streitrosse etc. — just wie die Kinder malen in ihrer Freude an dem schönen bunten Farbenkasten) sich vorfände, ohne jedoch der naiven Frische des Vortrages und der Erfindungskraft der Composition dadurch Eintrag zu thun. Ausserdem wird als bedeutsam darauf hingewiesen, dass, während die sonstigen karolingischen Miniaturen, pastos mit Deckfarben ausgeführt, kaum eine Stelle des Pergaments zu Tage treten lassen, die Bilder des goldenen Psalters mehr den Charakter angetuschter Zeichnungen haben, eine Eigenthümlichkeit, welche die meisten während des IX. und X. Jahrh. in St. Gallen entstandenen Malereien als Localtradition beibehalten haben.

Angehängt sind S. 57—64 zahlreiche Anmerkungen, welche den li-



terarischen Unterbau und die Gründlichkeit der ganzen Arbeit bekunden, nebst einem Verzeichnisse der in den Text gedruckten Holzschnitt-Initialen und Vignetten (S. 65) und der im Text erwähnten Handschriften des VIII. bis X. Jahrhunderts (S. 66 f.).

Die Vortrefflichkeit dieser Publication mag die Ausführlichkeit dieser Anzeige rechtfertigen; nur wäre es für den Leser bequemer gewesen, wenn bei den Bildtafeln Taf. VI bis XVII die Reihenfolge des Codex beibehalten worden wäre, und wenn zu Gunsten angegriffener Augen auf dem schönen gelblichen Papiere eine weniger magere Drucktype und keine verschnörkelten Ziffern zur Anwendung gekommen wären.

Merseburg.

D. Heinrich Otte.

3. Les medaillons de l'empire romain depuis le regne d'Auguste jusqu'à Priscus Attale par W. Fröhner, ancien conservateur du Louvre. Ouvrage orné de 1310 vignettes; Paris. J. Rothschild, editeur. 1878.

Fröhner ist als geistreicher Erklärer der Denkmäler des Alterthums zu bekannt, um hier sein Lob zu wiederholen; wir wollen uns deshalb darauf beschränken, einige Aenderungen anerkennend hervorzuheben, welche derselbe in der Behandlung des schon so viel besprochenen Stoffes getroffen hat.

Der Verfasser hat in einzelnen Parthien seiner Schrift eine neue Eintheilung angewandt, welche für die Uebersichtlichkeit von grosser Bedeutung ist. Ein Beispiel wird dies am leichtesten erklären, und wählen wir hierzu die Regierungszeit Marc Aurels. Während die meisten numismatischen Werke in steter Folge die Münzen dieses Kaisers bringen, und hierauf die seiner Gattin Faustina folgen lassen, worauf dann erst seine Mitregenten Lucius Verus und Commodus behandelt werden, bringt Fröhner alles Gleichzeitige zusammen, unbekümmert darum, ob die Münze den Kopf des einen oder des anderen Regenten trage. Er lässt die Capitel in chronologischer Reihe also folgen: § 1. Marc Aurel als Cäsar. 139 — 7. März 161. § 2. Marc Aurel und Lucius Verus 8. März 161 bis zum Beginn des Jahres 169. § 3 giebt eine kurze Besprechung der Medaillons von Lucilla. § 4. Marc Aurel allein. Hierauf werden § 5 Faustina jun. und § 6 Annius Verus kurz behandelt, worauf § 7 Marc Aurel und Commodus, December 176 bis 7. März 180, die Münzreihe Marc Aurels schliesst. Es liegt auf der Hand, dass durch diese neue Eintheilung, sowohl das geschichtliche als auch das cultur- und kunstgeschichtliche Verständniss der einzelnen Epochen sehr gefördert wird.

Vor allem aber möchten wir auf den mehr erzählenden Ton des