

II. Litteratur.

1. Wilhelm Voegelé, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends. Kritische Studien zur Geschichte der Malerei in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert. 389 S., mit 46 Abb. Trier, Lintz'sche Buchhandlung 1891 (Ergänzungsheft VII zur Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst).

Von den grossen Publikationen von Bilderhandschriften, die im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte auf deutschem Boden entstanden sind, bezeichnet eine jede einen merklichen Fortschritt sowohl in der Ausbildung der Methode wie in Bezug auf den Umfang des bewältigten Materiales.

Die erste dieser Untersuchungen, die für ihre Zeit klassische Bearbeitung des Psalterium aureum von St. Gallen durch J. R. Rahn setzte zu einer Zeit ein, als die Engländer und Franzosen schon seit einer Generation mit umfassenden und glänzenden Publikationen hervorgetreten waren, die meist eine ganze Gruppe gleichartiger Handschriften durch ausgewählte, mit allen Mitteln der vervollkommenen Technik wiedergegebene Proben illustrierten. Den technischen Höhepunkt dieser Art der Veröffentlichung erreichten hier die Bastard'schen, dort die Westwood'schen Blätter. Während in den folgenden Jahren von den dem Ausgange des Mittelalters angehörigen Handschriften in Deutschland eine ganze Reihe durch würdige Publikationen bekannt gemacht wurden — ich nenne nur die Sachsenspiegel, die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII., die Chronik Ulrich von Richental's, das Wappenbuch Konrads von Grüneberg — dauerte es geraume Zeit, bis die Periode des frühen Mittelalters wieder mit weiteren Veröffentlichungen bedacht wurde. Die einzelnen Etappen auf diesem Wege bezeichnen vier grössere Arbeiten, die in Thema und Methode die Typen für vier Gruppen darstellen. Zuerst die Publikation des Egbertcodex durch Fr. X. Kraus, die für eine einzelne Handschrift in mustergültiger Form die Zusammenstellung der gesammten Litteratur und eine eingehende Analyse und Beschreibung der einzelnen

Scenen bot. Sodann A. von Oechelhäusers Edition der Heidelberger Bilderhandschriften, die eine Addition sorgfältiger, aber naturgemäss unter einander nicht zusammenhängender Einzeluntersuchungen nach der von Kraus gewählten Methode darstellte.

An dritter Stelle die in wahrhaft monumentalem Gewande von der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde unternommene Publikation der Trierer Adahandschrift, durch das Zusammenarbeiten einer ganzen Reihe von Gelehrten entstanden, in der H. Janitschek mit glänzendem Scharfsinn aus den Trümmern des weithin versprengten Materials die Rekonstruktion der grossen Hof- und Klosterschreibschulen des karolingischen Reiches unternahm und damit, von einem einzigen Codex ausgehend, ein Gesamtbild der ganzen gleichzeitigen Produktion aufrollte. Den Abschluss und Gipfelpunkt dieser Entwicklung bezeichnet vorläufig die uns vorliegende umfangreiche Arbeit Wilhelm Voeges, der nur eine einzige Malerschule der ottonischen Kunstaera behandelt, diese aber mit ausserordentlicher Materialkenntniss und mit völliger Erschöpfung aller Fragen, die innerhalb des begrenzten Stoffkreises überhaupt gestellt werden konnten.

Zunächst einige Worte über das herangezogene und behandelte Material. Im Vordergrund stehen die grossen vielbewunderten Prachthandschriften der sächsischen Kaiser, die zum Theil noch in Bamberg, zum Theil in München aufbewahrt werden, das Evangeliar Ottos III., Cod. Cimel. 58 zu München, das Evangelistarium Heinrichs II., Cod. Cimel. 57 zu München, das Evangeliar Cod. Cimel. 59 und das Evangelistar Cod. lat. 23338 zu München, Cod. A. I. 47 (hohes Lied und Daniel), A. II. 42 (Apokalypse) zu Bamberg, der Hillinuscodex (Cod. XII) und der Limburger Codex (Cod. CCXVIII) der Kölner Dombibliothek, Cod. 84. 5. Aug. zu Wolfenbüttel (Evangelistar), Cod. mbr. U. I. 19 der Beverinschen Bibl. zu Hildesheim (Orationale), Cod. lat. 18005 der Bibl. nat. zu Paris (Sakramentar), Cod. Centur. IV. 4. der Stadtbibl. zu Nürnberg (Evangeliar), Cod. M. p. th. 4^o 5 der Universitätsbibl. zu Würzburg (Lektionarium), Cod. sect. XXI^a 37 der Kgl. Sammlungen zu Hannover (Evangeliar), Cod. I. 2. zu Mailingen (Benediktionale), Cod. XIV. 84 der Barberina (Evangeliar), Cod. 3 des Berliner Kupferstichkabinetts (Evangeliar), ausserdem der Ottonencodex zu Aachen und die Hs. der Bibliotheca Queriniana zu Brescia, beide bereits ganz publicirt, der erste durch Stephan Beissel, die zweite durch Andrea Valentini.

Zu bedauern ist nur, dass das Anfriedevangeliar des erzbischöflichen Museums zu Utrecht, das in seinen merkwürdigen Evangelistenbildern, die engste Verwandtschaft mit Cod. Cimel. 58 zu München zeigt, nicht berücksichtigt werden konnte: es ist neuerdings — ebenso wie die von Voeges S. 151 nur kurz erwähnte Hs. des Kupferstichkabinetts zu Berlin — ausführlich beschrieben worden in St. Beissels letzter Ver-

öffentlichung über das Evangelienbuch des hl. Bernward zu Hildesheim; Photographien nach der Hs. hat schon vor Jahren der hochverdiente Kenner und Sammler Mynheer v a n H e u k e l u m zu Jutfaas bei Utrecht anfertigen lassen.

Die ganze Schulproduktion an einem Orte, womöglich in der Schreibstube eines Klosters zu lokalisieren, war bei dem Charakter des vorliegenden Materiales unmöglich. Eine Reihe von Anzeichen weisen auf Köln, wo die eine der behandelten Handschriften, eben der Hillinuscodex, entstand. Doch zeigt der Name des einen Schreibers (Purchardus) eine entschieden oberdeutsche Form. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die meisten dieser für die Sachsenkaiser gefertigten Handschriften auch auf altem sächsischen Kulturboden, in den Klöstern in und um Hildesheim und Magdeburg, für die eine reiche Produktion bezeugt ist, entstanden. Auf eine nahe Verbindung des ersten Kunstcentrums mit dem Rheinlande weist beispielsweise der Umstand, dass das ottonische Evangeliar des Domschatzes zu Essen eine enge stilistische Verwandtschaft mit Cod. 33 des Domschatzes zu Hildesheim aufzeigt; eine Magdeburger Ottonenhandchrift enthält noch jetzt die Bibliothek des dortigen Domgymnasiums (Cod. 275). Auf der anderen Seite zeigen die Bilderhandschriften, die neben dem Hillinuscodex als in Köln entstanden bezeugt sind, in der Kölner Stadtbibliothek, in Stuttgart, vor allem auch das Sakramentar von St. Gereon in Paris (Cod. lat. 817 der Bibl. nat.) von der von V o e g e behandelten Gruppe durchaus abweichende Züge.

Was der vorliegenden Arbeit ihre für die geschichtliche Behandlung der Bilderhandschriften und der frühmittelalterlichen Malerei überhaupt epochemachende Stellung einräumt, liegt in der Verfeinerung und Zuspitzung der Methode, in der Uebertragung der längst für die ausgebildete Zeit und die Perioden der entwickelteren Kunst geltenden Gesichtspunkte auf die primitiven Kunstzweige und in der Ausbildung einer eigenen Kennerschaft auch für diese Frühkunst als des wichtigsten Rüstzeuges für die Forschung. Der Verfasser giebt in der That in seiner Arbeit zugleich ein Hand- und Lehrbuch zum Erwerb dieser Kennerschaft. Eine ganz neue Art zu sehen, neu eben für diese frühe Periode, die allzulange lediglich von ikonographischen Gesichtspunkten aus betrachtet wurde, bildet sich hier heraus, zum ersten Male werden im vollen Umfange an diese frühen Schöpfungen die Fragen einer künstlerischen Kritik gestellt, die Fragen nach der künstlerischen Konzeption und Komposition, nach dem Maasse der Ueberlegung bei der Verwendung alter, Umwerthung anderswo gebrauchter und Einführung neuer Motive, dem Grade der Lebendigkeit in Charakteristik und Ausdruck. Am deutlichsten treten diese Vorzüge der Arbeit zu Tage in der ersten Vorstudie, wo der Verfasser, scharfäugig und feinsinnig zugleich, die Handschriften Ottos III. zu Aachen und München mit den Kunstwerken der

Reichenau vergleicht und in einer glänzenden Analyse das Verhältniss der Aachener Handschrift zum Egbertcodex auseinandersetzt, und dann in der Gesamtcharakteristik, die nach der genauen Durchvergleichung der einzelnen biblischen Szenen die umfassendste Darstellung des Gemeinschaftlichen in der Produktion und die eingehendste Antwort auf die Fragen nach der Bedeutung der Individuen und das Nebeneinander disparater Vorbilder bietet, die überhaupt für diese Gattung von Kunstwerken gegeben werden kann.

Diese Charakteristik bildet das eigentliche Thema, in ihr liegt zugleich der Schwerpunkt der ganzen Arbeit. Die Herrschaft der ikonographischen Typen, ihre Provenienz, Ueberlieferung und Abwandlung werden genau untersucht, die textlichen Quellen sichergestellt, das Verhältniss zum Texte auseinandergesetzt. Die byzantinische Frage, die durch Springer — viel zu früh — zu den Todten geworfen wurde, wird hier für die Malerei aufs Neue formulirt. Das Missale Heinrichs II. zeigt in der That unleugbar byzantinischen Einfluss — die Handschrift zeigt dazu eine so ausgebildete, fast raffinirte Technik, dass sie unmöglich als Einzelercheinung, sondern nur als Glied einer langgeübten Tradition begriffen werden kann. Ueber den Weg, den die byzantinischen Vorbilder eingeschlagen, werden wahrscheinlich die Untersuchungen Strzygowskis weiteres Licht verbreiten. Die letzten beiden Publikationen über die byzantinische Kunst, Strzygowskis verdienstvolle Bearbeitung des Etschmiazinevangeliers, die eine ganze Serie byzantinischer Denkmälerpublikationen einleiten soll, und Heinrich Brockhaus' ausgezeichnetes Buch über die Kunst in den Athosklöstern, die von Voegelé nicht mehr benutzt werden konnten, bieten weiteres Material, irritiren aber in keinem wesentlichen Punkte die Voegelé'schen Resultate. Wie in der Malerei, so muss die Frage auch für die Goldschmiedekunst und die damit zusammenhängenden Techniken, namentlich das Email, aufs Neue erhoben werden. Charles de Linas hat für die verroterie cloisonnée in seinem dreibändigen Hauptwerk den Orient als Ursprungsland nachzuweisen sich bemüht, die Untersuchungen von Schulz über den byzantinischen Zellenschmelz, die Publikation der Sammlung Swenigorodskoi haben neues und reiches Material für die Beantwortung der Frage nach der Entstehung des deutschen Emails geliefert. Die durch Georg Humann vorbereitete grosse Publikation des Essener Münsterschatzes würde die beste Gelegenheit zur Weiterführung dieser Fragen bieten. Allem Anschein nach werden wir auf die seiner Zeit von aus'm Weerth im „Siegeskreuz des Kaisers Konstantin VII.“ aufgestellten Thesen zurückkommen. Und auch für die Architektur ist die Frage durchaus nicht abgeschlossen. Wenn auch der syrische Einfluss, den Viollet-le-Duc von de Vogüé entlehnte und mit Begeisterung in den spätern Bänden seines Dictionnaire vortrug, endgültig abgelehnt ist, so ist doch

der byzantinische Ursprung der aquitanischen Kuppelkirchen, der von de Verneilh behauptet worden und durch Jahrzehnte als Dogma galt, trotz der Einwendungen Ramé's, Saint-Pauls und vor allem der klaren und durchsichtigen, von den Franzosen nur noch nicht genügend beachteten Ausführungen Dehios durchaus nicht völlig widerlegt: Die These wird neuerdings von der jüngeren Archäologenschule Frankreichs mit Vorsicht wieder aufgestellt.

Der Charakteristik der ikonographischen Richtung schliesst Voege eine Charakteristik des Motivenschatzes der Schule an, die die Gebärden und Bewegungen, die Kopftypen, die Gewandung, die landschaftlichen Motive, die Architektur, die Ornamentik und Bild und Ornamentik in ihrem Zusammenhange zum Thema haben. In der Analyse der Geberden und Geberdensprache zeigt sich die glänzende Beobachtungsgabe des Verfassers auf ihrem Höhepunkte. Die Untersuchung wächst hier aus zur Materialiensammlung für eine Psychologie des 10. Jahrhunderts auf physiologischer Grundlage. Gerade hier wird das geringe persönliche Verhältniss der Kunst des 10. Jahrhunderts zur Natur in die schärfste Beleuchtung gerückt, in der Variirung der einfachen Grundmotive, ihrer Uebertragung auf eine Reihe verwandter seelischer Vorgänge, ihrer Verbindung, zuletzt ihrer weiteren Verbreitung, nachdem sie aus dem alten Zusammenhange ausgelöst, des alten Sinnes entkleidet sind, und als rein künstlerische Motive hier und dort verwandt werden.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, welche Fülle an Material und Beobachtung in den Abschnitten über Gewandung, Landschaft und Architektur für die Geschichte der frühmittelalterlichen Privatalterthümer, der Kulturbotanik, niedergelegt ist. Nur auf die excursartigen einzelnen Handschriftenbeschreibungen angehängten Detailuntersuchungen möchte ich aufmerksam machen, die mit erstaunlicher Litteraturkenntniss und dem Aufwand eines fast nervösen kritischen Scharfsinnes eine ganze Reihe von nicht unwichtigen Fragen ganz en passant beantworten, vor allem die nach den Dedikationsbildern der ottonischen Handschriften und nach den Elfenbeintafeln der Einbände.

In der Einleitung und im Schlussresumé sind von Voege selbst die leitenden Gesichtspunkte und die Hauptresultate zusammengefasst worden. Als ihr wichtigstes, das von entscheidender Bedeutung für die Behandlung frühmittelalterlicher Bilderhandschriftenfolgen, wie für die Auffassung des klösterlichen Kunstlebens ist, tritt das eine hervor, dass innerhalb der Schule ein unmittelbares Verhältniss zwischen Handschrift und Handschrift überhaupt nicht besteht, dass — wozu das Vorbild philologischer Handschriftenuntersuchungen leicht verleiten könnte — eine Genealogie der Codices mit Nichten aufgestellt werden kann, dass ein der Fortpflanzung der Ueberlieferung dienendes Vorbilder- und Skizzenmaterial zu Grunde lag, mit einem Worte: dass es Malerbücher gab.

Dieser Satz darf selbstverständlich nicht verallgemeinert und gleichmässig auf alle frühmittelalterlichen Handschriftengruppen angewandt werden. Für die grossen profanen Illustrationscyklen, mit denen eine Reihe der bekanntesten frühen Unterhaltungs- und Belehrungsbücher ausgestattet wurden, lässt sich das Gegentheil nachweisen, hier sind in der That, wenn auch nicht ein einziger, so doch mehrere Handschriftenstambäume innerhalb einer Gruppe zu konstatiren, hier können Genealogien aufgestellt werden, hier wurde eine Handschrift von der anderen mit ihren Bildern kopirt. Das gilt zumal von den drei Gruppen der Handschriften des Terentius, des Aratus, des Prudentius. Die letztere durch die Anzahl der Handschriften wie durch die ikonographischen Resultate für die Kunstgeschichte werthvollste Gruppe ist durch Richard Stettiner eingehend untersucht worden: die versprochene Publikation haben wir seit drei Jahren vergeblich erwartet. Für diese profanen Handschriften lässt sich auch für die Folgezeit eine ähnliche Herstellungsart, eine direkte Ableitung von einander behaupten: für den wälschen Gast ist dies mit Erfolg durch v. O e c h e l h ä u s e r geschehen. Auch für einige mit Federzeichnungen illustrierte biblische Handschriften des frühen Mittelalters lassen sich thatsächlich direkte Ableitungen nachweisen, so für die ähnlich wie die drei genannten Gruppen handwerksmässig illustrierten Handschriften der Apokalypse: die der Frühzeit der karolingischen Kunstaera angehörigen Cod. C. 31 zu Trier und Cod. 386 zu Cambrai decken sich in einzelnen Bildern vollständig — hier zeigt schon die sichere und kräftige braune Linienführung, die weit verschieden ist von den feinen skizzirenden, suchenden und tastenden rothen Entwürfen, die den ottonischen Prachthandschriften zu Grunde liegen, dass dem Künstler sein Vorbild vollständig vorlag. Wenn man zum Schlusse etwas aussetzen darf, so ist es das Fehlen genügender Sach- und Ortsregister (für die Handschriften etc.), die bei der Fülle nebensächlicher Bemerkungen und Beobachtungen unbedingt nöthig waren — nur über die neutestamentlichen Szenenbilder ist ein solches gegeben — und — auf die Gefahr hin, als kleinlicher Merker zu erscheinen — der zuweilen allzu barock verrenkte, von Pointen starrende schwere Stil: denn die Lektüre ist nicht leicht, meiner Treu.

Die Drucklegung und Illustrirung der Vo e g e'schen Arbeit durch eine grössere Zahl nach eigenen photographischen Aufnahmen des Verfassers gefertigte Clichés wurde durch die bewährte Munificenz des ersten unter den rheinischen Mäcenen, des Herrn Geheimraths Dr. v o n M e v i s s e n ermöglicht. In einem Excurs findet sich das Material zur Geschichte der Echternacher Malerschule zusammengestellt, deren intensive Bearbeitung der Verfasser zunächst ins Auge gefasst hat. Der Schule gehören ausser dem Echternacher Codex, von dem grössere Proben zuerst durch L a m p r e c h t in dieser Zeitschrift mitgetheilt wurden (Heft LXX), eine

ganze Reihe der bedeutendsten und merkwürdigsten Bilderhandschriften des 10. und 11. Jh. an, die sämtlich mit Ausnahme des Codex aureus im Escorial leicht erreichbar sind. Es ist dringend zu wünschen, dass dem Bearbeiter die Mittel zur Verfügung gestellt werden zur Herstellung einer würdigen Publikation, deren vornehme Ausstattung dem hohen künstlerischen und wissenschaftlichen Werthe der behandelten Objekte entsprechen würde. Die Bearbeitung dieser Gruppe durch Voegelé würde den grossen Vorzug haben, dass hier die paläographischen und textlichen Untersuchungen, die dem Charakter des Materiales angemessen, hier von weit geringerer Bedeutung sind, von dem gleichen Gelehrten wie die eigentlich kunsthistorischen Forschungen unternommen werden könnten, was gegenüber der Bearbeitung der Adahandschrift ein eindringlicheres Ineinanderarbeiten und Verweben der einzelnen Forschungsergebnisse ermöglichen würde. Die ganze Publikation würde sich der Herausgabe der Adahandschrift in der würdigsten Weise anschliessen und wie jene den einstimmigen und lautesten Dank aller Fachgenossen herausfordern.

Aus dem ungeheuren in den Bilderhandschriften aufgespeicherten Materiale treten, nachdem die Untersuchungen über karolingische Handschriften im Wesentlichen abgeschlossen sind, zwei Gattungen von Gruppen hervor, deren Bearbeitung allmählich für unsere Disciplin zu einem dringenden Bedürfniss werden wird. Auf der einen Seite die aus ikonographischen Gesichtspunkten gebildeten, unter ihnen vor allem vier: zuerst die aus dem klassischen Alterthum stammenden schon oben erwähnten profanen Illustrationencyklen, dann die Apokalypsen, die Rechts handschriften und die Illustrationen der deutschen Epen und Liedersammlungen. Auf der anderen Seite die ihrem eigentlichen geschichtlichen Zusammenhange nach sich ergebenden, unter denen wieder vier im Vordergrund des Interesses stehen. Zuerst die der altchristlichen Tradition am nächsten stehenden frühesten biblischen Handschriften zu Wien, Florenz, Berlin, Paris, Cambridge, von denen nur der Ashburnhampentateuch eine ausreichende Publikation erfahren hat, während die Garrucci'schen Wiedergaben für Stilvergleichung durchaus ungenügend sind. Sodann die den Echternacher Codex umschliessende Gruppe, die nach Erledigung der Bamberg-Münchener Gruppe weitaus die bedeutendste der Zeit ist. An dritter Stelle die Federzeichnungen des 12. und 13. Jh., von denen nur zwei Hauptgruppen, die Zwiefaltener und die Scheyerner, bisher herangezogen worden, während die dritte, Hirsauer mit ihren ikonographisch höchst merkwürdigen Handschriften zu Troyes, London, Köln, München, Arras, bisher überhaupt keine Beachtung gefunden hat. Endlich die grosse und für die Kultur- wie die Kunstgeschichte gleich wichtige Gruppe der süddeutschen Bilderchroniken, mit den beiden Haupt-

sitzen Constanz und Zürich-Bern-Luzern. Hoffen wir, dass die Publikation der Echternacher Codices hier den Anfang mache.

Paul Clemen.

2. Soest, seine Alterthümer und Sehenswürdigkeiten. Mit Abbildungen und Stadtplan. Soest, Druck und Verlag der Nasse'schen Buchdruckerei (1890). 121 S.

Dies Buch gilt, wie allbekannt, einem sehr ergiebigen und noch heute mit Denkmälern des Alterthums und aller Kunst reich gesegneten Boden. Es bereitet in einer verhältnissmässig (bis S. 56) weiten Uebersicht der Stadtgeschichte auf den im Titel angezeigten Haupttheil vor. Dort kommen schon die städtischen und profanen Gegenstände, hier die Kirchen und Kapellen (auch die Synagoge und das Archiv) sowie ihre Bild- und Kleinwerke zur Besprechung und mit Auswahl zur Abbildung. Man verweilt bei den Illustrationen um so lieber, als mehrere von Denkmälern beigebracht sind, von denen man bildliche Darstellungen noch entbehrte oder von denen man heute leider Nichts mehr sieht. Welche Bewandniss es dagegen mit dem Texte hat, lässt sich daraus entnehmen, dass dafür von der verhältnissmässig sehr umfassenden Litteratur, worin sich die Forschung längst des grossartigen Kunstlebens von Altsoest annahm, ein nur zu beschränkter Gebrauch gemacht ist. Soll das Unternehmen „das Interesse für mittelalterliche Kunst heben und die vielen Soester Kunstdenkmäler und Kunstschatze dem allgemeinen Verständnisse näher bringen“, so werden vorab die Ergebnisse zu verwerthen sein, welche bis jetzt, abgesehen von der allgemeinen Litteratur, über Soester Kunstwerke, Kunstübung und Künstler in Zeitschriften vorliegen. Schon eine Ausbeute der im (Register-)Heft 91 dieser Jahrbücher S. 236 s. v. Soest gegebenen Verweise verspricht manche Beiträge und führt leicht auf Weiteres, was benutzt werden kann und soll. N.

3. G. Pauli, Die Renaissancebauten Bremens. Im Zusammenhange mit der Renaissance in Nordwestdeutschland. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann 1890 (Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge XI).

Nachdem in letzter Zeit die romanischen und gothischen Baudenkmäler der altberühmten Hansestadt Bremen mehrfach das Augenmerk der örtlichen oder landschaftlichen Forschung erregt hatten, unterzog neusthin G. Pauli auch ihre vielen und schönen Renaissancebauten einer eingehenden Untersuchung und brachte mit denselben noch in Formen und Stilwandlungen gleichartige Kunsterscheinungen Norddeutschlands und der Niederlande (Friesland) in Vergleich. Dabei wurden decorative und kleinere Belebungs mittel (Cartouchen, Bandwerk) nicht minder, wie