

Teilung Illyricums (389) führt dann zu neuen Vermutungen über die Bedeutung der *eunei* und *equites*; abweichend von den Deutungen Mommsens und Seecks wird gezeigt, dass beide Truppengattungen wenigstens im 4. Jhd. gleichzeitig und parallel vorhanden waren. — Es kann hier nur auf die Hauptergebnisse der Untersuchungen kurz hingewiesen werden, auf welche zurückzukommen sein wird, wenn der Schluss des Werkes vorliegt.

Bonn.

H. Lehner.

Gertrud Otto: Die Ulmer Plastik des frühen 15. Jhdts. 3. Heft der Forschungen zur Kunstgeschichte Schwabens und des Oberrheins. Herausgegeben von Prof. Dr. G. Weise. Tübingen 1924. Verlag von A. Fischer. 8°. Geh. 2.50 M., geb. 4 M.

Die Schrift ist laut dem Vorwort des Herausgebers nur das einleitende Kapitel einer umfangreicheren auf zwei Bände berechneten Untersuchung der Ulmer Plastik der Spätgotik, für welche vom Tübinger kunsthistorischen Institut durch eine umfangreiche Aufnahme des ganzen Materials aus Württemberg, Baden und Bayrisch-Schwaben im Anschluss an die Denkmälerinventarisierung die Grundlage gelegt ist. „Besondere Gründe“, welche aber nicht angegeben werden, veranlassten die Drucklegung dieser Vorarbeit. Indem wir eine eingehende Würdigung durch einen Fachmann bis zum Erscheinen der Hauptarbeit aufsparen, weisen wir hier nur kurz auf den Inhalt der vorliegenden mit 44 photographischen Abbildungen ausgestatteten Schrift hin. Sie zerfällt in 2 Kapitel. In dem I. „Die Anfänge des Realismus in der Ulmer Plastik“ betitelten Kapitel wird, im Gegensatz zu der namentlich von Dehio vertretenen Ansicht von der führenden Stellung der schwäbischen Plastik in der Entwicklung des neuauftretenden realistischen Stiles im frühen 15. Jhd., die Abhängigkeit der Ulmer Münsterbildhauer vom Westen, vom Niederrhein behauptet. Die von Burgund ausgehenden neuen Ideale künstlerischen Gestaltens seien erst auf dem Wege über Köln nach Ulm gekommen, indem einer der Mitarbeiter des Meisters des Saarwerdendenkmals im Kölner Dom um 1420 nach Ulm abgewandert sei und dort in Meister Hartmanns Werkstatt die zwölf Apostel des Münsters geschaffen habe, deren stilistische Verschiedenheit von den gesicherten Werken des Meisters Hartmann, die schon andere gesehen haben, nochmals eingehend behandelt wird. Im II. Kapitel: „Meister Hartmann und die von ihm vertretene Stilrichtung“ wird der Nachweis angetreten, dass auch die von Hartmann selbst vertretene dekorative Richtung nicht in Ulm bodenbeständig sei. Er wird als abhängig von dem weit bedeutenderen Meister des Dornstadter Altars im Stuttgarter Museum bezeichnet, der seinerseits böhmische Einflüsse verrate. So bleibe an dem Skulpturenschmuck der Ulmer Münsterhalle nichts einheimisch Schwäbisches übrig, sondern die Meister kamen von auswärts, der eine vom Niederrhein, der andere bringe böhmische Einflüsse mit. Im Folgenden wird dann der Einfluss der so entstandenen Ulmer Schule auf die schwäbische Plastik der Folgezeit an einer Reihe von Beispielen nachzuweisen versucht.

H. L.