

schickte – in diesem Fall zu geschickte – Mittel des fotografischen Ausschnitts ist ein Klassizismus suggeriert, welcher der Realität nicht entspricht und nur in der Interpretation der Kamera evident wird. Zu Mißverständnissen könnte auch die Einbeziehung von Palladio-Zeichnungen führen; einigen seiner Antike-Rekonstruktionen, die Gian-Giorgio Zorzi kürzlich mit kaum überzeugenden Argumenten dem Maler-Architekten Falconetto zuschrieb, sind ebenfalls Ausschnitte von Sanmichelis Architekturen gegenübergestellt. Soweit Parallelen zwischen den ausgestellten Zeichnungen und den fotografischen Details bestehen, handelt es sich um Auswirkungen von Sanmichelis Tätigkeit, aber nicht um Vorbedingungen! Die historisch-ästhetische Relation ist damit ins Gegenteil verkehrt. Der Kommentar Gazollas kann diese Eindrücke insoweit korrigieren, als er die Zeichnungen mit Recht als Arbeiten Palladios anführt und die Antike-Rezeption des frühen Manierismus mit der Antike-Rezeption Albertis in Beziehung setzt.

Alles in allem bleiben Wünsche nach einer näheren Präzisierung der Nachwirkungen Sanmichelis unerfüllt. Zwar sind Andeutungen in dieser Richtung gemacht, indem Ausführungen von Bauwerken nach Planungen Sanmichelis durch Bernardino Brugnoti und Luigi Trezza in die Ausstellung einbezogen wurden, aber diese Arbeiten der Umgebung sind nicht deutlich genug von denen Sanmichelis abgesetzt. Sofern das Problem der Sanmichelis-Nachfolge angegangen wurde, hätten z. B. auch Vicentiner Arbeiten Giov. da Porlezzas und Girolamo Pittonis, Palladios Lehrherren, nicht fehlen dürfen. An dieser Stelle wären dann auch die Palladio-Zeichnungen – Blätter seiner Frühzeit – richtig placiert gewesen.

Abgesehen von diesen Einwänden gegenüber Einzelheiten sind Nutzen und Wert der Ausstellung im Gesamteindruck so groß, daß man das Ganze oder die wichtigsten Stücke – etwa als „Museo Sanmicheliano“ – erhalten sehen möchte.

Heinz Spielmann

REZENSIONEN ZUR BUCHMALEREI DER GOTIK

ELLEN J. BEER, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik*. Birkhäuser Verlag, Basel 1959. 128 S. mit mehreren Strichzeichnungen im Text; 94 Abb. auf 68 Tafeln, 1 Farbtafel.

Deutsche Bilderbibel aus dem späteren Mittelalter. Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. und M. 719//720 der Pierpont Morgan Library New York. Herausgegeben von JOSEF HERMANN BECKMANN und INGEBOURG SCHROTH. Jan Thorbecke Verlag, Konstanz 1960. 108 Tafeln; Textheft m. 30 S. Einführung u. 18 Abb.

Unsere Kenntnis der gotischen Buchmalerei am Oberrhein wird durch zwei sehr erfreuliche Publikationen bereichert, die zwar auf jeweils verschiedene Weise für sich einnehmen, denen aber gemeinsam ist, daß sie den Blick auf bisher wenig beachtete Phänomene lenken. Die „Deutsche Bilderbibel“ ordnet sich einer schon bekannten Gruppe oberrheinischer Handschriften des frühen 15. Jahrhunderts zwanglos ein und

beansprucht daher weniger stilgeschichtliches als kulturhistorisches Interesse; die Gattung der sparsam textierten, ganz auf die Anschaulichkeit des bildlichen Berichtes gestellten „libri depicti“ des Spätmittelalters wird mit ihr um ein kaptales Stück bereichert. Hingegen stellt Ellen J. Beers Studie über die Initialornamentik des Oberheins der Wissenschaft ein bisher so gut wie unbekanntes, für die Stilkritik aber höchst bedeutsames Material zur Verfügung.

Obwohl ihre reifsten Ausprägungen im späten 13. und im 14. Jahrhundert hohen ästhetischen Rang besitzen und maßgeblich zu der gesamt-kunstwerkhaften Ausstattung illuminierter Codices beitragen, gehört die Filigran- oder Fleuronné-Initiale zu den am ärgsten vernachlässigten Teilaspekten gotischer Buchkunst. Seit dem bahnbrechenden, auch mit einem französischen Resumé versehenen Artikel Jan Květs in *Památky archeologické* 1924/25 (von dem die Verfasserin leider nicht Kenntnis nahm) ist m. W. lediglich E. Kloss (in *Jb. f. KW* 1928) ausführlicher auf das Fleuronné eingegangen und hat seine hohe Bedeutung für mitteleuropäische Handschriften des frühen 14. Jahrhunderts zunächst an dem reichen schlesischen Material dargelegt. Seine Pionierleistung wird nun, nach mehr als dreißig Jahren, durch B. ergänzt und zugleich auf die schönste Weise gerechtfertigt, weil die jüngere Arbeit noch deutlicher erkennen läßt, wieviel eine Analyse der Filigranformen zu der exakteren Bestimmung auch figürlich ausgeschmückter Handschriften beitragen kann. Als Beispiel sei angeführt, daß der Verfasserin (S. 30) dieserart der Nachweis gelingt, die bekannte Rheinauer Weltchronik stamme aus dem gleichen Züricher Skriptorium, das auch das Statutenbuch des Großmünsters von 1346 anfertigte. Damit ist für Datierung und Lokalisierung der Rheinauer Handschrift eine tragfähige Grundlage gewonnen.

Der von Květ und Kloss relativ ausführlich ventilierten Frage nach den Ursprüngen der Filigran-Initiale ist B. (S. 18 f.) nur flüchtig nachgegangen; noch weniger scheint sie von den Problemen einer Wesensdeutung des Fleuronné und seiner eigenartigen Stellung innerhalb der gotischen Ornamentik angezogen worden zu sein – von Problemen, denen die beiden zuvor genannten Autoren schon sehr kluge, wenn auch gewiß noch ausbaufähige Überlegungen gewidmet hatten. Überhaupt wird man bedauern, daß die vorliegende Untersuchung darauf verzichtet, hinsichtlich prinzipieller Fragen auf die Thesen und Konzepte der älteren Literatur näher einzugehen. Nicht zuletzt deshalb, weil für ein so jungfräuliches Forschungsgebiet, wie es die Kunde von der gotischen Filigranornamentik ist, die Ausbildung einer verbindlichen Terminologie von großem Nutzen wäre. Ansätze dazu hat B. bei der Behandlung einzelner Handschriftengruppen unternommen, doch wäre diesen grundsätzlichen Überlegungen am besten ein gesondertes Kapitel der Einleitung oder zumindest ein resümierender Exkurs einzuräumen gewesen. Allerdings muß hier angemerkt werden, daß die Verfasserin über eine sehr flexible, die Eigenart des jeweils untersuchten Phänomens recht anschaulich wiedergebende Sprache verfügt und somit dem formalen Raffinement ihrer Objekte in der Darstellung durchaus nichts schuldig bleibt.

Doch wird der Wert der vorliegenden Publikationen ganz allgemein weniger von ihren kunstwissenschaftlichen Resultaten als von der Bedeutsamkeit des dargebotenen

Materials, von seiner vorbildlichen, alle historischen und paläographischen Indizien exakt auswertenden Untersuchung und nicht zuletzt von manchen sehr wichtigen Funden und Einzelbeobachtungen der ungemein sachkundigen Autorin bestimmt. (Unter den „Funden“ ragen jene vier Nürnberger und Frankfurter Fragmente hervor, die die Rekonstruktion einer verlorenen Bildinitialie des Graduales von St. Katharinental gestatten. Dieser Handschrift, die erst vor kurzem aus der Sammlung Dyson Perrins für das Landesmuseum Zürich erworben werden konnte, gilt auch eine besonders dankenswerte Detailstudie auf S. 111 – 124.) In einem ausgezeichnet gearbeiteten kritischen Katalog von allein 70 Seiten Umfang bespricht B. erschöpfend jene 35 Handschriften aus insgesamt zwölf schweizerischen, badischen und elsässischen Bibliotheken, die sie ihrer Arbeit zugrunde legt; in der Einleitung wird dieses Material (das ein gleichfalls vorzüglich geratener Tafelteil dem Leser jederzeit vergegenwärtigt) auf acht chronologisch und örtlich bestimmbare Gruppen verteilt. Die Entwicklung der ober-rheinischen Filigran-Initialen während des behandelten Zeitraumes sowie die Anteile verschiedener Orden und bürgerlicher Skriptorien an diesem Prozeß werden deutlich herausgearbeitet, so daß sich insgesamt ein ausgezeichnete Überblick ergibt.

Wer mit dem Gebiet als solchem weniger vertraut ist, wird zudem von dem hohen Eigenwert dieser weitgehend „ungegenständlichen“ Kunstform überrascht sein; dem Kenner aber wird neuerlich bestätigt, daß – aus übrigens noch nicht wirklich geklärten kunst- und geistesgeschichtlichen Gründen – die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts in fast allen deutschen Landschaften eine außergewöhnliche Blüte der Filigran-Initialie herbeiführte. Gewiß, das Fleuronné lebt als gern gebrauchte und oft sehr hochgezüchtete Gattung des Buchschmuckes noch bis ans Ende des Mittelalters weiter, gewiß haben auch englische, französische und italienische Codices des 13. bis 15. Jahrhunderts oft erstklassigen Dekor dieser Art aufzuweisen – richtige Prunkhandschriften aber, deren künstlerischer Wert gänzlich oder doch vorwiegend durch großformatige, unendlich erfindungsreiche Filigran-Initialen bestimmt wird, prägen lediglich in Deutschland, und auch hier nur zwischen 1300 und 1350, so eindeutig das Gesamtbild.

Als einziger ernsthafter Mangel der besprochenen Arbeit ist das Fehlen eines Registers anzusehen. Da im Katalog nur jene 35 Handschriften auffindbar sind, denen das Hauptaugenmerk der Verfasserin gilt, wird es dem eiligen Benützer (und mit diesem ist doch vor allem zu rechnen) kaum bewußt, daß sich im einleitenden Text und in vielen der insgesamt 237 Fußnoten noch etliche wichtige Hinweise und oft sehr kluge Anmerkungen zu einer gut doppelt so großen Anzahl anderer Codices verbergen. Ein wenig enttäuschend ist ferner das skizzenhaft geratene Kapitel über den Figurenstil (S. 41 – 47). Auch wenn die Filigranornamentik bewußt in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt wurde, hätte man an dieser Stelle etwa eine fundierte Auseinandersetzung mit den Forschungsergebnissen H. Wentzels erwarten dürfen, der – von der Glasmalerei ausgehend – sehr Wesentliches zur oberrheinischen Buchmalerei gerade des hier behandelten Zeitraumes ausgesagt hat. (Vgl. „Das Mutziger Kreuzigungsfenster . . .“ in ZSAK 1953, und *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Deutschland I. Letztere Publikation, die 1958 erschien, konnte von B. allerdings nicht mehr ausgewertet wer-

den.) Freilich läßt sich der oberrheinische Figurenstil an Hand der spärlich erhaltenen Buchmalereien allein kaum beurteilen; Wentzel (Mutzig) hat daher auch schon Werke der Goldschmiedekunst in größerem Maßstab herangezogen, und B. folgt ihm darin gelegentlich, so etwa, wenn sie das Adelhauser Antiphonar von 1350 mit der Kaiserpaar-Monstranz des Basler Historischen Museums überzeugend vergleicht (S. 47). Ganz allgemein wird sich eine stärkere Auswertung der Glas-, Tafel- und Wandmalerei empfehlen, wenn man die wenigen wirklich qualitätvollen Miniaturen des oberrheinischen 14. Jahrhunderts befriedigend einordnen will. Wentzel (Corpus) hat ein derartiges Gesamtbild im Hinblick auf die schwäbischen Scheibenbestände entworfen; ein der Buchmalerei gewidmetes Gegenstück dazu hat uns B. – wenigstens vorläufig und vielleicht auch mit gutem Grund – vorenthalten.

Tatsächlich ist ja das Handschriftenmaterial als solches noch nicht völlig erfaßt, und die Verfasserin betont selbst, daß ihre Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebe. Wohl darf sie das Verdienst beanspruchen, den oberrheinischen Psalter des British Museum (Add. 22280) in einem eigenen Exkurs ausführlich gewürdigt zu haben, doch vermißt man Stellungnahmen zu anderen, kaum minder wichtigen Handschriften. Der bilderreiche Psalter der Diözese Konstanz in Manchester (cod. 95) etwa wird ebenso übergangen wie das schöne, auch zahlreiche Filigran-Initialen enthaltende Brevier der St. Gallener Stiftsbibliothek (cod. 346), obwohl beide Werke bei Stange (I, S. 56, 60, Abb. 55, 62) keineswegs erschöpfend behandelt sind. Auch wenn man geneigt ist, die etwas problematische „Deutschordensapokalypse“ in Stuttgart (Stange I, S. 129 ff.) – unbeschadet ihres gewiß oberrheinischen Stilhintergrundes – beiseite zu lassen, vermißt man doch wenigstens kurze Hinweise auf einige Codices der Basler Universitätsbibliothek wie die Bibel aus dem dortigen Augustinerkloster (B. II. 1), die mit den Agnesszenen von Karlsruhe, St. Georgen 5, engstens verwandten Bildinitialen auf zwei Blättern einer Katharinenlegende (N. I. 2, Nr. 145) und den 1322 datierten Ulrich von Eschenbach (E. II. 2), dessen Filigran-Initialen, auch wenn sie eher österreichischer als oberrheinischer Herkunft sein dürften, einen chronologischen Anhaltspunkt bieten können.

Vor allem aber ist hier eine Handschrift zu nennen, die zwar schon von Heider im Jb. d. k. k. Zentralkommission 1861 mit einem recht guten Faksimile publiziert und auch späterhin in der Literatur sporadisch erwähnt wurde, deren Bedeutung für das hier besprochene Gebiet die Fachwelt jedoch hartnäckig übersah. Es ist dies ein *Speculum humanae salvationis*, das aus dem 1802 aufgelösten Prämonstratenserstift Weissenau nördlich des Bodensees stammt und im Jahre 1812 nach Kremsmünster gelangte, wo es heute cod. 243 der Stiftsbibliothek ist. Da der Heilsspiegel erst 1324 abgefaßt wurde, kann das vorliegende Exemplar kaum vor 1330/35 entstanden sein; tatsächlich repräsentieren seine sorgfältig lavierten Federzeichnungen eine jüngere Stufe jenes „konstanzisch-hochrheinischen“ Stiles, der von der St. Gallener Weltchronik inauguriert und von der Weingartner Liederhandschrift oder dem Graduale aus St. Katharinental (1312 datiert) weiterentwickelt worden war. Die beiden hier wiedergegebenen Miniaturen (Abb. 2 und 3) können vielleicht einen Begriff von

künstlerischer Qualität und stilgeschichtlicher Bedeutung dieser Handschrift geben, die nicht nur die bisher bekannten Hauptwerke oberrheinischer Buchkunst der Zeit von 1300 bis 1350 (St. Gallener und Rheinauer Weltchronik, Manessesche und Weingartner Liederhandschrift, Katharinentaler Graduale) auf das halbe Dutzend ergänzt, sondern auch andere Zusammenhänge sichtbar macht. So dürften vom Stil dieses Speculum Fäden sowohl zu einigen etwa gleichaltrigen Freiburger Münsterscheiben wie auch zu der wichtigen Welislaw-Bibel in Prag hinführen. (Dem Vernehmen nach steht eine Edition der Kremsmünsterer Handschrift durch das Stift bevor. Dieses Unternehmen ist um so mehr zu begrüßen, als ja auch eine Faksimile-Ausgabe des Graduales von St. Katharinental geplant wird. Da der Schmuck beider Codices auch viele ikonographische Curiosa enthält, wird ihre Publikation sehr wesentlich zur Erweiterung unserer Kenntnis oberrheinischer Kunst und Religiosität in der Blütezeit der Mystik beitragen.)

B.s abschließender Exkurs über Filigran-Initialen in anderen deutschen Kunstlandschaften ist notwendig fragmentarisch und geht, außer auf die von Kloss bereitgestellten schlesischen Beispiele, nur kurz auf Mittelfranken und den Niederrhein ein. Eine in Arbeit befindliche Wiener Dissertation von A. Katzele über das einschlägige österreichische Material (vgl. Kunstchronik 1960, S. 225) wird vielleicht die Lücke schließen können, die jetzt noch zwischen den oberrheinischen und den böhmisch-schlesischen Manifestationen der Filigranornamentik klafft. Soweit der Rezensent selbst die österreichischen Handschriftenbestände überblickt, glaubt er sagen zu dürfen, daß bei dieser Gelegenheit viele Thesen B.s eine klare Bestätigung erfahren werden: so etwa ihre Vermutung, die Zisterzienser hätten bei der Ausbildung und frühen Verbreitung der Filigran-Initiale eine tragende Rolle gespielt. Zugleich wird wohl die Bedeutung des Oberrheins als eines wichtigen Strahlungszentrums gotischer Buchkunst auch aus diesem Blickwinkel neuerlich bekräftigt werden, wie denn überhaupt zu erwarten ist, daß die hier besprochene Studie, weil sie ein entwicklungsgeschichtlich besonders relevantes Material in beispielhafter Weise erschließt, für analoge Untersuchungen in anderen Kunstlandschaften zur unentbehrlichen Grundlage werden wird.

Um abschließend die Bedeutung des Fleuronée für Lokalisierungsfragen nochmals zu unterstreichen, sei auch des Hinweises auf das Kölner Rennenberg-Missale gedacht, den B. auf S. 54 gibt. Hier gelingt es ihr, die schon von M. Mollwo vertretene Lokalisierung des Wettinger Graduales und der Kasseler Willehalm-Handschrift an den Niederrhein durch den Vergleich der Filigran-Initialen überzeugend zu erhärten. Vielleicht aber darf aus ihren Beobachtungen noch eine weitere Schlußfolgerung gezogen werden: Gerade die das Wettinger Graduale von oberrheinischen Werken unterscheidenden, „in unermeßlicher Fülle sprießenden“ Filigranranken der Seitenränder und die dort den Binnenfeldern der Buchstaben eingeschriebenen Menschenköpfe haben ihr Vorbild in Pariser liturgischen Prachthandschriften der Zeit um 1330. Wenn man etwa das Missale der Sainte-Chapelle zum Vergleich heranzieht (Lyon Ms. 5122; veröffentlicht von G. de Jerphanion in Documents paléographiques XIII, Lyon 1944), wird dieser Zusammenhang sofort augenfällig. Der Miniaturenschmuck dieses Missales aber erbringt zusätzlich den Beweis, daß der von Mollwo so genannte „jüngere Gradualmeister“ ein

dem Willehalm-Atelier assoziierter Franzose aus dem Umkreis des Jean Pucelle gewesen sein muß. Sein Figurenstil, ja die Ikonographie vieler seiner Initialen finden in der Lyoneser Handschrift (deren von Jerphanion versuchte Frühdatierung auf „vor 1306“ freilich weder überzeugend noch akzeptabel ist) ebenso eindeutige Entsprechungen wie wesentliche Elemente der für die Willehalm-Werkstatt kennzeichnenden Filigranornamentik. Damit aber fällt nicht nur Licht auf offenbar sehr enge Beziehungen, die zwischen der Pariser und der Kölner Buchmalerei des zweiten Jahrhundertviertels bestanden, sondern es wird auch die Frage nach den westlichen Einflüssen aufgeworfen, denen die Entwicklung der mitteleuropäischen Prunkinitialen mit Filigranschmuck fallweise ausgesetzt war. Hier öffnet sich der Forschung noch ein weites und gewiß dankbares Feld.

Die Fülle der von B. angeschnittenen Probleme ließ es geboten scheinen, zu ihrer Arbeit besonders ausführlich Stellung zu nehmen. Es bedeutet daher keinerlei Geringschätzung, wenn wir uns hinsichtlich der zweiten hier angezeigten Publikation kürzer fassen. Sie bringt eine vollständige Wiedergabe der heute auf Freiburg und New York verteilten „Deutschen Bilderbibel“, teils in ansprechendem Zweifarbendruck, teils als mehrfarbiges Faksimile. J. H. Beckmann und I. Schroth betreuten und kommentierten die Ausgabe mit größter Sorgfalt, wobei es zunächst darum ging, die interessante Bilderhandschrift nach dem Stand unseres heutigen Wissens einzuordnen, während die Untersuchung einiger noch offener Fragen der Zukunft vorbehalten bleibt. Eine im strengen Sinn kritische Auseinandersetzung mit der Einführung scheint daher kaum geboten, zumal die Lokalisierung der Handschrift nach Straßburg, ihre Einordnung in den Kreis der oberrheinischen Buchmalerei des frühen 15. Jahrhunderts und ihr Ansatz um 1410/20 aus einer methodisch einwandfreien, sehr gewissenhaft geführten Untersuchung resultieren. Ebenso dankenswert ist die Zusammenstellung der gut gewählten Vergleichsabbildungen, die in ihrer Gesamtheit ein kleines Corpus oberrheinischer Malerei nicht-monumentalen Formates in dem fraglichen Zeitraum bilden. Ungedeutet bleiben vorläufig einige Unterschiede, die zwischen dem New Yorker und dem Freiburger Teil der Handschrift bestehen; ersterer bricht nicht nur mitten auf einer Recto-Seite unvermittelt ab, sondern bringt auch kein einziges Mal jene Evangelistensymbole, die in Freiburg gerne als bildlicher Quellenhinweis in die Darstellungen eingeführt werden. Schroths Feststellung mehrerer Zeichner ist zutreffend, wenn auch die Verteilung der einzelnen Lagen an diese Hände in ein oder zwei Fällen nicht gänzlich überzeugt. Dieses diffizile Problem ist aber ziemlich belanglos für die Handschrift als Ganzes, da deren außergewöhnlicher Reiz weniger in der künstlerischen Qualität als in der drastischen Ausdruckskraft und erzählerischen Fülle der Illustrationen liegt.

Mit Recht betonen die Herausgeber vor allem die kulturgeschichtliche Signifikanz dieser Bilderbibel, deren ältere Vorstufen in der Einführung allerdings nur gestreift werden. Es wäre zu überlegen, ob nicht Schriften wie der Evangelienkommentar des Heinrich von Mügeln, dessen in Schaffhausen verwahrtes Exemplar schon um 1335/40 mit ausführlichen Randillustrationen von vergleichbarer Gesinnung versehen wurde,

wenigstens als mittelbare literarische und künstlerische Quellen einer solchen Bilderfolge aus dem Leben Christi in Frage kämen. (Vgl. Stange in Jb. d. kh. Sammlungen in Wien 1932, S.5 ff., und Ausstellungskatalog „Die Gotik in Niederösterreich“, Krems 1959, Nr. 107.) Ferner wird man an die große Menge bilderreicher Erbauungsbücher aus dem 13. und 14. Jahrhundert denken dürfen, die ihrer ganzen Struktur nach in die Ahnenschaft der Freiburger Bibel gehören könnten. Über eventuelle Zusammenhänge mit solchen Vorläufern und über das Weiterleben des hier vertretenen Handschriftentypus in den Blockbüchern des 15. Jahrhunderts darf man von einer in der Einführung mehrfach angekündigten Untersuchung J. H. Beckmanns noch manchen Aufschluß erwarten. Inzwischen werden Fachleute und Kunstliebhaber an der schönen Ausgabe des Thorbecke Verlages ihre reine Freude haben.

Gerhard Schmidt

BEITRÄGE ZUR HOLBEIN-FORSCHUNG

CHRISTIAN BEUTLER – GUNTHER THIEM, *Hans Holbein d. Ä., Die spätgotische Altar- und Glasmalerei*. Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg. Schriftenreihe des Stadtarchivs Augsburg, Bd. 13. Augsburg 1960. 250 S., 4 Farbtaf., 54 Abb.

NORBERT LIEB und ALFRED STANGE, *Hans Holbein d. Ä., Altere*, Deutscher Kunstverlag München 1960. 122 S., 3 Farbtaf., 384 Abb.

Pläne zu einer neuen, umfassenden Monographie über Hans Holbein d. Ä. bestanden seit langem und sowohl der Maler wie der Zeichner wären der Aufnahme in die vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft herausgegebenen Reihe der Denkmäler Deutscher Kunst durchaus würdig gewesen. Da auch das sehnlich erwartete Werk von Edmund Schilling über die Zeichnungen bisher nicht erschienen ist, haben es Norbert Lieb und Alfred Stange übernommen, das gesamte Oeuvre kritisch zu sichten und in Abbildungen vorzulegen, die leider nicht über jede Kritik erhaben sind. Die Zusammenfassung ist besonders für die Zeichnungen wertvoll, da die Publikation von E. Hiss nur schwer erreichbar und nicht vollständig ist. Während Stange unter Erweiterung und Modifizierung des von ihm bereits im 8. Band seiner Malerei der Gotik Gesagten in einer ausführlichen Einleitung zu den Problemen des Stiles, der Schulung, Entwicklung und Werkstatt Stellung nimmt, hat Lieb den Katalog beigesteuert mit wichtigen Angaben über Herkunft und Geschichte der Bilder und teilweise neu bearbeiteten Feststellungen zu porträtierten Persönlichkeiten. Die Benützung des mit dem Ziel der Vollständigkeit angelegten, auch das Nebensächlichste erfassenden Literaturverzeichnisses wäre durch Verzicht auf die Zitierung von bloßen Erwähnungen und Abbildungen, die für die Forschung ohne Bedeutung sind, erleichtert worden. Vielleicht hätte auch manches in der Einleitung über Ausführung und Werkstattbeteiligung Gesagte besser im Katalog Platz gefunden, zumal keine Rückweise gegeben wurden. Das Stadtarchiv Augsburg wurde von Hannelore Müller nicht ohne Erfolg neuerdings durchforscht.

Die kurz vorher erschienenen Arbeiten von Christian Beutler und Gunther Thiem konnten nicht mehr verwertet werden, dagegen die beiden Dissertationen, aus denen