

Den Schluß des anregenden Buches bildet die weltliche Kunst der Eichstätter Bischöfe, nämlich die Willibaldsburg und die Residenz von Thurnhofer, ferner die Sommerresidenz und der Hofgarten von Mader.

Die Arbeit mehrerer selbstständiger Verfasser an einem Werke bedingt naturgemäß eine gewisse Ungleichheit und läßt die einheitliche Durchführung bestimmter Gesichtspunkte nicht zu. Das Werk ist kein eigentlich kunstwissenschaftliches, es will nur, »dafs die Schätze der Kunst weiten Kreisen bekannt gemacht werden«; aber es ist ein wichtiges Fundament für den Aufbau einer Eichstätter Kunstgeschichte. Die eigenartigen Verhältnisse in der Eichstätter Kunst, die sich aus dem Zusammentreffen fränkischer und schwäbischer Elemente ergeben, sind wohl noch eines eingehenden Studiums wert.

Auch das recht hypothetische Lebenswerk des urkundlich so gut bekannten Hauptmeisters Loy Hering bedarf noch sehr der Aufklärung.

Dr. Josephi.

**Die Sage vom Rodensteiner**, eine historisch-kritische Darstellung von Dr. Th. Lorentzen, Professor an der Oberrealschule zu Heidelberg. Heidelberg. Universitätsbuchhandlung von Karl Groos. 1903. 70 SS. 8.

Der »trinkbare« Burggeist auf der weltabgeschiedenen Ruine im Odenwald ist aus J. V. v. Scheffels prächtigen Rodensteinliedern uns allen wohlvertraut. Aber dieser Rodensteiner des Meister Josephus hat durch ihn vollkommen neue Gestalt gewonnen, er ist ganz und gar echt Scheffel'schen Geistes, der mit jenen Erzeugnissen seiner Muse, die bezeichnender Weise zuerst in den Fliegenden Blättern auftauchen, voll Humor gegen den altherwürdigen »Landgeist« und dessen Zerrbilder in der Zeit einer ungesunden Romantik zu Felde zieht. Dieser von Scheffel abgelehnten abenteuerlich entarteten Rodensteinersage, wie solche namentlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in nicht wenigen Köpfen spukte, aber auch stundenweit vom Odenwald noch gehört und ernsthaft besprochen ward, bis zum Urquell nachzugehen, ihre stete Entwicklung und Fortgestaltung durch eine Fülle von teilweise seltener und seltsamer Literatur hindurch zu verfolgen, das war die Aufgabe, die der Verfasser sich stellte und die in der uns vorliegenden Studie in vorzüglicher und ansprechender Weise gelöst wurde. Er weist uns überzeugend die mythologische Grundlage der Sage zu deuten, die in dem Herrn von Schnellerts Wodans Züge wiedererkennen läßt, der hier wie anderwärts als Sickingen, Lindenschmidt u. a., zum Kriegs- und Friedenskürer wird, und führt uns dann mit sicherer Hand durch das dornige Gestrüpp von Balladen, Romanen und Schauerdramen der Pseudoromantik. Diese erst hatte den »Schnellertsherrn« zum Ritter von Rodenstein umgestaltet, nachdem Lokalhistoriker bereits diese Lesart hervorgeholt hatten. Überaus bezeichnend für Zeitgeist und Zeitgeschmack sind diese mannigfaltigen Gestaltungen des Sagenstoffes vom wilden Jäger auf Rodenstein. Den romantischen löst ab »der nationale und politische Rodensteiner« in den Zeiten des erwachenden Deutschen Gedankens. Hier setzt nun Scheffels so anders geartete Poesie ein. Mit wirklich historischem Sinn erschaut er weit echtere Bilder deutschen Mittelalters, denen er dann freilich schalkhaft allerlei den Genossen der feuchtfrohlichen Tafelrunde des »Engeren« entlehene Züge beigeesellte. Ganz aus dem Rahmen dieser geselligen Poesie fällt aber, wie Lorentzen sehr hübsch ausführt, das ernst-schöne Lied von »Rodensteins Auszug« heraus mit seinen unverkennbaren Anklängen an die alte Barbarossasage. Zu Unrecht ist es in den Kreis der »humoristischen Lieder« hineingezerrt worden, wo es — eine ungeschickte Melodie kommt hinzu — sich seltsam genug ausnimmt.

An dieser Stelle möchte ich noch einige literarische Belege beibringen, die dem Verfasser entgangen sind: Ottmar Schönhuth, Die Sage vom Ritter von Rodenstein und Schnellert als Herold des Kriegs und Friedens. Tübingen. Riecker. 1864. — A. F. Graf von Schack, Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen. 2. Aufl. I. Bd. (1889) S. 30—32. — Wiederholt spielt die Sage herein in Aug. Beckers Roman »Die graue Jette« (1890). — So finde ich auch beiläufig im »Reichs Stadt Wormsischen Wochenblatt 3tes Stück Samstags den 20ten Jänner 1781« folgende Notiz: »In dem Darmstädtischen gehet das Gerücht, dafs sich bey dem alten Schloß Rotenstein das gewöhnliche soge-

nannte wilde Heer, welches allezeit, wenn Krieg entsteht, aus dem Schlosse ausziehe, mit Trommeln, Pfeiffen und Kriegsgeschrey habe hören lassen, ohne wieder einzuziehen. Die dortigen Einwohner versichern, dafs sie das Kriegsgetümmel alle Nacht hören.«

H. Heerwagen.

**Paul de Wit, Geigenzettel alter Meister vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.** Leipzig, Verlag von Paul de Wit. 1902.

Das Werk enthält auf 34 Tafeln autotypische Reproduktionen von mehr denn 400 Geigenzetteln in alphabetischer Folge der Meisternamen. Ein kurzer Text in der gleichen Anordnung gibt Aufschluß über die Lebenszeit der Meister, zuweilen über die Schule, der sie angehören und, wengleich nur sporadisch, über ihre Bedeutung.

Die Geigen, Violen und Celli sind die individuellsten Musikinstrumente, in ihnen tritt nicht nur die Persönlichkeit der Meister zu Tage, sondern auch die einzelnen Instrumente haben ihre Eigenart und zwar gerade bei den gröfsten Meistern die entschiedenste. Die Geigenbauer haben von den frühesten Zeiten an das Bewußtsein ihrer persönlichen Bedeutung gehabt und ihre Werke durch eingeklebte Zettel bezeichnet.

Chronologisch beginnt die lange Reihe der Geigenbauer, deren Zettel uns Paul de Wit vorführt, mit Gasparo do Salò (1542 - 1609), dem Begründer der Schule von Brescia und dem ersten Meister, welcher Violinen in der heutigen Form und Stimmung gebaut hat. Der als Geigenbauer sagenhafte Gaspard Duiffoprugcar, der in der Frühzeit des 16. Jahrhunderts lebte, ist mit Recht ausgeschlossen geblieben. Die wenigen ihm zugeschriebenen Instrumente können nicht aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammen. Erst mit dem 17. Jahrhundert beginnt die Entwicklung des Geigenbaues und erreicht etwa hundert Jahre nach Gaspar do Salò in der Schule von Cremona mit Antonio Stradivario ihren Höhepunkt sowohl in akustischer wie in formaler Beziehung. Seitdem hat eine Weiterentwicklung nicht mehr stattgefunden, und nur einzelne Meister sind als Nachahmer den klassischen Vorbildern der Cremoneser Schule nahe gekommen. Erst in neuester Zeit sind auf Grund theoretischer Erwägungen Änderungen in der Form der Geigen versucht worden, ohne dafs damit bis jetzt nennenswerte Erfolge erzielt worden wären. Immer noch werden gute alte Geigen den neueren Instrumenten vorgezogen, und bei der individuellen Verschiedenheit der einzelnen Meister legt jeder Liebhaber Wert darauf, den Meister seines Instrumentes zu kennen. Der Kenner erkennt ihn aus seinem Werk, wie der Bilderkenner den Maler erkennt. Erwünscht ist es immer, wenn die Beglaubigung durch den Zettel hinzukommt. Nun sind aber die Zettel der grofsen Meister, ja auch welche von Meistern zweiten Rangs schon früh nachgedruckt worden und seit der Fälschung das Hilfsmittel der Zinkographie zur Verfügung steht, können sie genau den echten Zetteln nachgebildet werden. Nur genaue Beobachtung kann vor Betrug schützen, sie setzt aber die Kenntnis der alten Zettel voraus. Für diese ist in dem Werk von Paul de Wit ein vortreffliches Material gegeben. Es vereinigt nicht nur Zettel einer sehr grofsen Zahl von Geigenbauern, sondern gibt da und dort auch Varianten. Geigenbauer, welche lange Jahre tätig waren, haben nicht immer die gleichen Zettel verwendet, es ist deshalb von Wichtigkeit, die verschiedenen Zettel eines Meisters zu kennen. Hierin könnte vielleicht in einer zweiten Auflage noch mehr geschehen. Auch dürfte noch ein und der andere tüchtige Meister Aufnahme finden. Endlich wäre dem Text eine etwas gröfsere Ausführlichkeit zu wünschen.

Diese Wünsche hindern nicht, das Werk schon in seiner jetzigen Gestalt als ein sehr gutes zu bezeichnen. Die Mühe der Beschaffung eines so ausgedehnten Materials war grofs und der Autor hat sich gerechten Anspruch auf den Dank aller erworben, welche sich für die Geschichte der Streichinstrumente interessieren. Bezold.