

mit zwei kleinen Kindern zurück. So widmet sie sich ganz der Erziehung derselben, bringt sie nach Deutschland in das Haus der Großmutter — Juliens von Bechtolsheim, der »Psyche« Wielands —, 1816 entschließt sie sich, am mecklenburgischen Hofe wieder eine Stellung anzunehmen. Der ausführlichen Berichterstattung über die neue Thätigkeit, die erst 1825 endete, können wir nicht mit der gleichen Aufmerksamkeit folgen wie der feinen Einzelschilderung und lebhafteren Gewandtheit der ersten Hälfte des Buches. Mit dem Jahre 1825, der Zeit der Übersiedelung der Bechtolsheimschen Familie nach Bayern, endet die Darstellung.

Zweifellos ist die Verfasserin eine hochbedeutende Erscheinung für jeden gewesen, der ihr näher zu treten Gelegenheit hatte. Eine tiefe, streng religiöse Lebensauffassung, entschiedenes Gefühl für das ästhetisch Schöne, ein offener Blick für die praktische Seite des täglichen Lebens scheinen sich in ihr zu einem erfreulichen Ganzen vereinigt zu haben. Dabei ist es der geborenen Französin gut gelungen, die Sprache ihrer zweiten Heimat, die nach den häufig eingeschobenen Gesprächen zu schließen, wohl nicht ihre Umgangssprache gewesen ist, gewandt und klar zu beherrschen. Wer das Hofleben am Anfange des letzten Jahrhunderts kulturhistorisch zu würdigen trachtet, wird von dem aufdringlichen Klatsch der Gräfin Vofs gerne zu den Erinnerungen einer Urgroßmutter übergehen.

Noch ein Wort über die Herausgabe und den Anhang. Der Inhalt des letzteren wurde bereits erwähnt. Wozu es nötig war, die französischen Briefe zu übersetzen, und so das umfangreiche Werk noch mehr zu belasten, erscheint nicht ganz verständlich. Die Beigabe eines Registers wäre notwendiger gewesen. Auch sind die häufigen Hinweise auf das Conversationslexikon wenig belehrend. Im Übrigen ist Graf Oberndorff mit pietätvoller Schonung verfahren und hat die Worte des Textes in richtiger Anerkennung meist ohne störende Beigaben zur Geltung kommen lassen.

Dr. Hermann Uhde.

Denkmäler der Süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters. Erster Teil. Georg Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters. Mit 101 Lichtdrucken auf 35 Tafeln. Leipzig 1901. Verlag von Karl W. Hiersemann.

Das schon äußerlich sehr repräsentable Werk Swarzenski's wird, ganz abgesehen davon, daß es der Kunstgeschichte des Mittelalters einen neuen, festen Halt gibt, von Allen, die sich insbesondere mit der mittelalterlichen Miniaturmalerei und Ornamentik beschäftigen, aufs freudigste begrüßt werden. Gibt es doch über Entwicklung, Art und Auflösung einer Gruppe von Miniaturen eine zuverlässig kritische Auskunft, die man schon längst und immer wieder bei vielen Studien zur letzten Jahrtausendwende aufs empfindlichste vermifste.

Swarzenski folgt nicht Vöges methodischem Prinzip. Die ausführliche Kritik und Charakteristik der einzelnen Denkmäler genügt ihm nicht, sondern es ist ihm daran gelegen, »durch eine Ausschöpfung des künstlerischen, individuellen Gehaltes« der einzelnen Handschriften, das Verhältnis der einen zur andern festzustellen. Er will nicht nur gruppieren, sondern der organischen Entwicklung der mittelalterlichen Malerei nachgehen und deren Gesetze erforschen. Trotz der geringen Zahl von in Betracht kommenden Denkmälern hat Swarzenski eine ganze Reihe von sehr charakteristischen wechselseitigen Zusammenhängen oder Eigentümlichkeiten so prägnant festgestellt, — die vorzüglichen Abbildungen werden durch sehr willkommene tabellarische Aufstellungen der verwendeten Farben ergänzt — daß diese stilkritischen Ergebnisse eine zuverlässige Basis für weitere Forschungen zur Geschichte der Malerei im 10. und 11. Jahrhundert bieten. Auf dieser Basis zu bauen wird freilich immer äußerst vorsichtiges und weitsichtiges Beurteilen der Denkmäler voraussetzen. Sagt doch Swarzenski selbst etwa am Schlusse: »Für alle Fragen, die sich die Lokalisierung und Gruppierung der Kunstwerke des Mittelalters zum Ziele setzen, dürfen wir die eine Thatsache als dauerndes Ergebnis hinstellen, daß an einem Orte innerhalb einer Schule Kräfte von streng verschiedener technischer Sonderheit und mit recht weitgehenden stilistischen Unterschieden sich bethätigen.«

Die Berücksichtigung dieser Thatsache gerade wird zur genauesten Stilkritik führen, sehr Vieles wird dann zu anderen Werken, die man nicht ins Auge fassen wollte, weisen; aber ohne diese mühsame Einzelarbeit — bei einem gleichzeitig verschärften Blick für den Gesamtcharakter eines Kunstwerkes — wird das Gruppieren und Lokalisieren meist wenig Wert, oft vielen Schaden haben. Es ist sehr erfreulich, daß gerade Swarzenski bei der im Kleinsten so sorgfältigen — im Kleinen scheinbar aufgehenden Kunstkritik erst nach der richtigen Erfassung des Charakters im Ganzen zum Einzelnen übergeht.

Wie häufig finden wir doch in der Kunstgeschichte das umgekehrte — nicht nur künstlerisch, sondern auch kunsthistorisch völlig ungerechtfertigte Verfahren. Eher kann immer noch jener Forscher den Kunstwerken gerecht werden, der fast nur das Ganze, und sehr wenig das Einzelne im Kunstwerk betrachtet — als derjenige, der fast völlig bei der Kritik der Einzelheiten den Blick auf das Ganze zu richten vergißt. Swarzenski's Kritik ist von der besten Art.

In ausführlichster Weise würdigt Swarzenski folgende Denkmäler: Den Codex aureus von Emmeram. — Das Sakramentar des heil. Wolfgang des Domkapitels zu Verona. — Das Lektionar in der Bibliothek des Grafen Schönborn in Pommersfelden. — Das Regellbuch von Niedermünster. Clm. 14272. — Das Sakramentar Heinrichs II. — Das Evangeliar der Uta von Niedermünster. — Das Evangelienbuch des Kaisers Heinrich in der Vaticana. — Ein Perikopenbuch der Münchener Staatsbibliothek (Clm. 15713). — Ein Perikopenbuch des Meisters Bertolt in der Bibliothek des Benedictinerstiftes St. Peter in Salzburg (Cod. VI. 55). — Und ein Evangelienbuch Heinrichs IV. im Dome zu Krakau. (Domkapitel Cod. 208.)

In Trier läßt sich noch am Ausgang des 10. Jahrhunderts Stil und Technik der Karolingischen Schule verfolgen. Der Stil der »Adagruppe« blieb jedenfalls im Südwesten Deutschlands, im südlichen Lothringen und Alemannien, die Rheinlinie entlang, etwa vom Moselgebiet bis zum Bodensee während des 10. Jahrhunderts herrschend. Die eigentliche Heimat dieser Tradition sieht Sw. in Franken, am Main. »Die Ata ancilla domini, die Stifterin des Adacodex selbst, steht in urkundlich nachweisbar enger Beziehung zu Fulda.« Eine erst noch festzustellende Reihe von Mischtypen macht es vorläufig unmöglich, den einzelnen Werken eine bestimmte Stellung einzuräumen, obwohl immerhin der tiefgreifende Unterschied der Adagruppe von den anderen karolingischen Schulen klar zu Tage tritt. Diese bewahren noch den im Abendland bereits verschwundenen rein malerischen Bildstil der Antike, die Denkmäler jener Gruppe zeigen einen dekorativ-ornamentalen linearen Flächenstil.

Für den Kunsthistoriker ist der Handschriftenbestand der uns aus Regensburg überkommen, ein sehr geringer. Wichtig aber wird eine Handschrift, die noch dem 9. Jahrhundert angehört. (Clm. 14418.) Die Subskription läßt vermuten, daß der Presbyter Sandarat — ein Regensburger — dem Kloster seiner Stadt diese Handschrift zum Geschenk gemacht.

Die beiden Kapitel »Regensburg und die Schreibstube von St. Emmeram in karolingischer Zeit« und »die religiöse Bewegung des 9. Jahrhunderts in Süddeutschland und der Beginn der künstlerischen Thätigkeit in Regensburg« lassen vortrefflich erkennen, wie rasch sich Regensburg zur metropolis totius Germaniae emporzuschwingen wufste. Und mit diesem Zeitpunkt beginnt nun in Regensburg eine künstlerische Thätigkeit, »die sich in kürzester Zeit und im Zusammenhang mit jener Bewegung zu den Formen einer organisch arbeitenden Schule verdichtet, deren Denkmäler sich nicht nur durch formale und technische Dinge als zusammengehörig darstellen, sondern in denen wir von dem ersten Zeugnis ab die Herausbildung eines bestimmten inhaltlichen Charakters verfolgen können, der in seiner schließlichen Vollendung diese Schule als den durchgeführten Gegensatz zu jener vielverzweigten Schule am Rhein erweist, aus der heraus wir bisher allein kritische Untersuchungen über die Malerei dieser Zeit erhalten haben.«

Unter den vielen Belegen für die vorzugsweise ornamentale Art der Regensburger Schule führt Swarzenski als geradezu »überraschend charakteristisch« das Zierblatt vor dem Kanon des Wolfgang-Sakramentars an: »Auf dem purpurnen Grunde der Seite ist in breiter Silberborte eine Art Achtort eingetragen. In dieses rahmenhafte Gebilde ist nun in goldner Zeichnung ein kleineres ebenfalls auf der Spitze stehendes Viereck eingezeichnet, dessen Ecken medaillonartige Kreisflächen aufnehmen. Von diesem kleineren Viereck umgeben, steht in der Mitte der Seite das weiß eingefasste goldene Monogramm Christi.« Überall tritt in erster Linie eine Freude an rein ornamentalen Gestalten, an der äußerlich sichtbaren systematischen Gliederung, der Schaffung geometrisch exakt sich entsprechender Werte hervor. Von den vielen Eigentümlichkeiten, die Swarzenski in der Regensburger Buchmalerei dieser kurzen Renaissanceepoche erkennt, möchte die eine immer wieder hervortretende Bemerkung, daß die quadratisch ornamentierten Flächen Stoffmuster darstellen, häufig nur als Hypothese aufgefaßt werden dürfen. Sehr wohl können sie in diesen Fällen eher ornamentierte Fliesen darstellen. Die vielfachen, allerdings nur schwer zu präzisierenden Zusammenhänge mit Byzantinischer Kunst dürften diese Vermutung unterstützen. Aber wie Swarzenski oft genug mit Recht zu einer eingehenden Arbeit über die ganze mittelalterliche Ornamentik auffordert, so wäre insbesondere eine nicht nur hypothetische Scheidung der Fliesen- und der Stoffmuster ins Auge zu fassen. Hier würde unser Blick wohl noch häufiger die Kunst des Orients vergleichend treffen müssen als bisher.

Die in der Regensburger Buchmalerei des 10. Jahrhunderts beliebte Ranke unterscheidet sich wesentlich von der in der alemanischen Ornamentik verwendeten. Die Ranke tritt luftiger, klarer hervor; sie stellt ein schmales, schlankes rhythmisch bewegtes Band dar, das keinen wirklich pflanzlichen Charakter zeigt, trotz der blattartigen kurzen Schößlinge, zu denen sich seine Kontur in ziemlich regelmäßigen Abständen ab und zu erweitert.

Regensburgisch ist die ausgebildete Scheidung von Füllung (einer Fläche durch Punktierung derselben) und Einfassung. Während die westdeutschen, die nichtbayerischen Schulen aus mehrfachen, nebeneinanderlaufenden Streifen einen Rahmen — dessen Ecken ausladen — bilden, fehlt diese Art der Seitenornamentation in Regensburg.

Die stark zur systematischen Ornamentation drängende Art — verzichtete schließlich völlig auf jede erzählende Darstellung, sie führte zur höchsten Ausbildung des Decorativ-repräsentierenden. Im Evangeliar der Uta von Niedermünster kommt dies am deutlichsten zur Anschauung. Der Künstler sah seine Aufgabe darin, eine oder verschiedene Erscheinungen durch eine bewußt erdachte Aneinanderreihung und Gegenüberstellung, ihren großen Zusammenhang, die Wesenheit der verschiedenen, aneinandergereihten und gegenübergestellten Erscheinungen unmittelbar im Bilde zum Ausdruck zu bringen und so das bildlich darzustellen, was den Kern der christlich-mittelalterlichen scholastischen Denk- und Empfindungsweise ausmacht.

Die Ausführungen Swarzenki's über diese primitiv allegorische Malerei machen das Werk auch von anderer Seite interessant und wertvoll. Es ist nicht nur ein Werk über die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts zu nennen, sondern eines, das jedem Kunsthistoriker und jedem, der über das Wesen und Werden der Kunst ernstlich nachdenken will, eine Quelle neuer Ergebnisse und neuer Anregungen ist.

Dr. E. W. Bredt.

Walter Pater. Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. Autorisierte Ausgabe aus dem Englischen übertragen und mit einer Einleitung von Wilhelm Schölermann. Leipzig, Eugen Diederichs 1902. VIII. 323 S. Preis br. 5 Mk.; geb. 6 Mk.

Es ist ein schönes Buch, welches den deutschen Lesern geboten wird, etwas zu spät, um einen großen Erfolg zu haben, immer rechtzeitig für die, welche den Reiz feinsinniger Arbeit zu schätzen wissen. Als es geschrieben wurde, vor neunundzwanzig Jahren ging die Begeisterung für die Renaissance hoch, Voigts und Burckhardts grund-