

Zur Erklärung einer großen Schicht von Ortsnamen sind Personen-Namen herangezogen worden, deren Formen wohl zuweilen erst zu erschließen, häufig genug aber gerade für unsere Gegend belegbar waren. Den Laienetymologen verstimmen zumeist solche einfach-wahrscheinliche Erklärungen und so werden die Slavomanen unter ihnen beispielsweise bei Poppendorf ihre vielgeliebten „Popen“ schmerzlich vermissen. Aber gerade in diesem Sichlosmachen von der bisher beliebten vorurteilsvollen schematischen Behandlung (zu der auch die immer wieder nachgesprochene generelle Aufstellung der Endung -itz als eines slavischen Charakteristikums zu rechnen), liegt der bleibende Wert des Beck'schen Buches.

Den Historiker interessiert natürlich vor allem die Stellungnahme des Sprachforschers zu jener Hauptfrage, wie weit nach Westen man die wendischen Siedelungen und Zwangskolonien sich vorgeschoben zu denken hat. Schon eine oberflächliche Betrachtung des Namenbestandes lehrt, daß da und dort der Germane (Franke, Bayer) als ein fremdes Element erscheint, der umliegende Bezirk also vermutlich in fremden Händen war. Umgekehrt spricht die Bezeichnung windisch- (W.-Gailenreut, Windischendorf, heute Wünschendorf) für insuläres Vorkommen wendischer Ansiedler. Wenn Beck auch in Windhof und Herzogwind den Wendennamen enthalten sieht, so wird man die Möglichkeit zugeben, die Frage aber zur weiteren Diskussion stellen müssen.

Der naturgegebene Grundsatz muß lauten: Keine slavische Deutung, solange die ältesten vorliegenden Namenformen ungezwungen eine Erklärung in unserer Sprache zulassen. Ihm folgend gelangen wir mit Beck dazu, die von Dilettanten mit mehr Eifer wie Sachkenntnis festgehaltene wendische Provenienz für eine stattliche Zahl von Ortsnamen abzuweisen.

Verbinden wir die äußersten Punkte im Westen des Untersuchungsgebietes (des Flußgebietes der Wiesent), deren Namen nach Beck für kürzere oder längere Anwesenheit der Slaven sprechen, so kommen wir auf folgende, in merkwürdig weitem Abstand vom Regnitzgrund verlaufende Linie: Treunitz (nordwestlich von Hollfeld), Leiberös, Tiefen- und Hohen-Pölz, Teuchatz, Traindorf, Draisendorf, Kolmreut (zwischen Kirchehrenbach und Pretzfeld), Birkenreut (?), Trainmeusel, Moggast, Windischgailenreut, Nemsgor-Leimersberg, Herzogwind. Die Angabe der Südgrenze, die von Herzogwind über Graisch, Trägweis (? vgl. Beck 132), Kühlenfels, Korbeldorf auf Nemschenreut südlich von Pegnitz zu laufen würde, hat solange nur problematischen Wert, als das Pegnitzflußgebiet (die Hersbrucker Gegend) noch außerhalb des Forschungsbereichs steht.

Alles in allem, tritt die Zahl der mehr oder weniger sicheren wendischen bzw. an die Wenden gemahnenden Bezeichnungen doch auffallend zurück gegen das ungeheuer überwiegende germanische Namengut. Freilich wird man gut tun, sich der Grenzen der Beweiskraft des sprachlichen Materials, das eben nur einen Teil der frühgeschichtlichen Geschehnisse überliefert oder, besser, durchblicken läßt, zu erinnern und beileibe keine abschließende Antwort auf die Frage nach der Verteilung der beiden Rassen zu erwarten. Auch Beck's fleißige Arbeit wird nur aufs neue die Erkenntnis festigen, daß hier einzig und allein ein Zusammenarbeiten der verschiedenen beteiligten Wissenszweige zu endgültigen Resultaten führen wird. HH.

Die Trauts, Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Von Christian Rauch. Heft 79 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1907. VIII u. 114 S. mit 31 Tafeln.

Der Verfasser beabsichtigte uranfänglich, nur die Ergebnisse seiner Forschungen über den Dürer-Schüler Wolf Traut an die Öffentlichkeit zu bringen. Doch hatte er eben bei dieser Arbeit so viel Material auch über den Vater Hanns Traut gewonnen, daß er glaubte, mit diesem ebenfalls nicht zurückhalten zu dürfen. So liefert er uns einerseits einen Beitrag zur Geschichte der Werkstatt Wolgemuts, andererseits einen solchen zur Schule Dürers.

Bei beiden Meistern stellt er das Urkundliche und Biographische voran, um sich alsdann mit den ihnen zuschreibenden Werken in chronologischer Aufeinanderfolge zu beschäftigen.

Hanns Traut begegnet urkundlich zum ersten Mal 1477. Er dürfte demnach etwa ums Jahr 1453 geboren sein. In den Rechnungsbüchern des Klosters Heilsbronn wird er Hanns Speyer von Nürnberg, Hanns von Speyer und Johannes de Spira genannt. Er war also von Speyer eingewandert. Rauch tritt der Annahme Gümbels, der auf Grund urkundlicher Nachrichten an zwei Künstler des Namens „Hanns Traut“ denken zu müssen glaubt, entgegen. In der entsprechenden Anmerkung dazu erörtert er in vorsichtiger Weise, wie etwa zu kombinieren

wäre, wenn sich die Hypothese Gumbels, die mir allerdings nicht hinreichend begründet erscheint, durch Auffindung weiterer Belege dennoch bewahrheiten sollte. Ob sich für diesen Fall die a priori von Rauch vorgenommene Teilung der jetzt seinem Hanns Traut zugeschriebenen Werke halten lassen wird, müssen wir der Zukunft überlassen. Einstweilen kommen wir ganz gut mit einem Hanns Traut aus. Rauch bringt alsdann teils bekannte, teils unbekannte archivalische Belege für eine Tätigkeit des Hanns Traut für das Kloster Heilsbronn, für Friedrich den Weisen und für den Eichstätter Bürger Diebold Zeller. Der Meister starb 1516. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß die Wandmalereien im Kreuzgang des Augustinerklosters zwar mit dem Abbruch desselben zu Grunde gegangen sind, daß sich aber noch Kopien danach, allerdings etwas fragwürdiger Natur, in der bei uns aufbewahrten Kupferstichsammlung der Stadt Nürnberg befinden, worauf vielleicht in Kürze hätte eingegangen werden können. Siehe darüber Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1906, S. 155 u. f.

In seiner Betrachtung der Werke Hanns Trauts geht Rauch von der einzig beglaubigten Handzeichnung desselben, dem Sebastian in Erlangen, aus. Er sieht in dieser eine Vorstudie zu der entsprechenden Darstellung auf dem Peringsdörferschen Altar aus der Augustinerkirche im Germanischen Museum. Bekanntlich sagt Neudörfer in seinem Abschnitt über Wolgemut: „sein Gemälde aber ist die Tafel in der Augustiner Kirche gegen die Schustergasse, welches der Peringsdörffer hat machen lassen“. Weiterführend auf den Einzelheiten in der Verwandtschaft, kommt Rauch zu dem Schluß, daß Hanns Traut derjenige war, der unter Wolgemuts Leitung die Hauptarbeit am Peringsdörferschen Altar ausführte. Seine diesbezüglichen Darlegungen überschreiten den Rahmen bloßer Hypothesen, ohne daß aber damit gesagt sein soll, daß seine Schlüsse direkt zwingend sind. Es ist ein wenig gewagt, von einer Zeichnung auf ein solch gewaltiges Altarwerk unmittelbar zu schließen. Rauch führt dann weitere Werke an, in denen er die Hand Trauts erkennen zu dürfen glaubt. Hier bewegt er sich auf positiverem Boden, nur tut er in diesem Zusammenhang dem kleinen Führer durch die Lorenzkirche m. E. zu viel Ehre an. Hanns Traut zuzuweisen sind Rauch zufolge Teile des Katharinenaltars in S. Lorenz, die Gemälde des Rochusaltars ebendort, die Geburt der Maria im bayerischen Nationalmuseum zu München, das Schutzmantelbild in Schleißheim, der Dreikönigsaltar in Heilsbronn (doch wäre hier ein „vielleicht“ nicht ganz unangebracht), zwei fälschlich dem Schwarz von Rothenburg zugeschriebene Bilder der Bamberger Galerie (Apostelteilung und die Madonna mit sieben Heiligen), das für einen am 20. Juli 1504 verstorbenen Johannes Löffelholz gemalte Tafelbild der heiligen Sippe in S. Lorenz und vielleicht auch das Bild der Kreuzauffindung im Germanischen Museum. Stammt der Rochusaltar in S. Lorenz von Hanns Traut, dann könnten auch wohl die Altarflügel von Neunkirchen am Brand möglicherweise von ihm herrühren, die ich auf der historischen Ausstellung 1906 in Nürnberg zur Darbietung gebracht habe. Siehe den Katalog derselben Nr. 60 und 61. Zu berichten ist, daß das kleine Porträt des Conrad Imhof mit der Jahreszahl 1486 in der Rochuskapelle nicht von Wolgemut herrührt, sondern eine spätere Kopie nach demjenigen auf dem Altärchen im Nationalmuseum zu München ist.

Reich war also die Ausbeute, welche Hanns Traut bot, nicht. Zudem läßt sich hier, wie ich zu Anfang andeutete, nicht immer mit voller Sicherheit operieren. So ganz festgefügt ist darum das Gebäude, das sich Rauch auf Grund gewissenhafter Erwägungen konstruiert, nicht. Immerhin sind wir durch seine Untersuchungen um ein gut Stück weitergekommen.

Dankenswerter war und ist die Beschäftigung mit Wolf Traut. Dieser wurde um 1478 geboren und starb im Jahre 1520. Er war zunächst als Gehilfe seines Vaters, dann in der Werkstatt Dürers als Geselle tätig. Eine seiner letzten Arbeiten in Dürers Werkstatt war die Vorzeichnung zu einem Glasgemälde für Sebald Schreyer vom Jahre 1505 in Schwäbisch-Gmünd. Die früheste Spur der Betätigung Trauts in Dürers Werkstatt findet Rauch in dem 1502 herausgegebenen Werk des Conrad Celtis „quatuor libri amorum“. Als das früheste Malerwerk des Künstlers betrachtet er die Gemälde eines Flügelaltars in der Karlsruher Galerie, die er gemeinsam mit Hans von Kulmbach (um 1505) herstellte. Auch diese denkt er sich noch in Dürers Werkstatt entstanden. Rauch stellt den Anteil beider Künstler an ihnen in einzelnen fest. Auch der Holzschnitt der Stigmatisation des Franziskus von Assisi ist nach seinem Dafürhalten in Dürers Werkstatt und zwar unter Dürers Augen, unter seinem Vorbild und seiner

Korrektur entstanden. Der Übergang aus Dürers Werkstatt zu selbständiger Tätigkeit bezeichnet, wie an einer Reihe von Belegen dargetan wird, ein Sinken in der Qualität der Leistungen Trauts. Eine Ausnahme bilden die Illustrationen zur Bambergischen Halsgerichtsordnung. Im 5. Abschnitt werden weitere für des Künstlers Art und Entwicklung charakteristische Holzschnitte aufgeführt. Von einer vollständigen Aufzählung der mehr handwerklichen Arbeiten wird abgesehen. Im Jahre 1510 schuf Traut eine Passionsfolge, die unter seinen Werken einen relativ hohen Rang einnimmt. Die Originalität ist eine verhältnismäßig große. Daran schloß sich im folgenden Jahr der imposante Hochaltar der Johanniskirche, der durch die Vielseitigkeit seiner Darstellungen weitgehende Schlüsse auf die künstlerischen Fähigkeiten Trauts erlaubt. Die Landschaft ist zuweilen stimmungsvoll, der Kolorismus oft recht wirksam, die Komposition meist klar. Auch die vier Flügelbilder des nördlichen Seitenaltares in S. Johannis mit der vermeintlich echten Altdorfer-Kreuzigung im Mittelteil weist Rauch dem Wolf Traut zu, und dürfte damit wohl auch Recht haben. Die Geburtsdarstellung des Johannisaltares gibt Rauch Veranlassung, Traut ein großes Holzschnittblatt mit Geburt, Passionsdarstellungen u. a. m. zuzuteilen. Als zweites Hauptwerk des Meisters hat dann die Folge der Holzschnittillustrationen (51 Bll.) zu dem 1512 von Hölzel gedruckten Buche Bonaventuras „die Legende des heiligen Vaters Franzisci“ zu gelten. Ungefähr mit dem Jahre 1512 beginnt eine regere Betätigung Trauts in der Malerei. Etwa dieser Zeit dürften die beiden Bilder des Johannes und der Barbara im Germanischen Museum angehören. Einen wesentlichen Teil seiner Wirksamkeit in diesem Zeitraum beanspruchen die Arbeiten für das Kloster Heilsbronn (Ursulaaltar 1513). Ganz ruhte in dieser Epoche auch seine Tätigkeit für die Holzschnittillustration nicht. Was aber jetzt entstand, steht künstlerisch höher als das zuvor zutage geförderte. Eingehend beschäftigt sich Rauch alsdann mit dem Artelshofer Altar vom Jahre 1514 im bayerischen Nationalmuseum in München. Interessant ist der den Fortschritt zeigende Vergleich der Hauptdarstellung mit dem Löffelholzbilde von Hanns Traut in S. Lorenz. Traut erhebt sich hier zu einer Höhe, der er nicht oft wieder nahegekommen ist. Was das Londoner Bild der Kranzbinderin betrifft, so hat es stets etwas mißliches an sich, lediglich auf Grund einer Photographie ein Urteil zu fällen. Ich möchte lieber die Akten über dieses Bild noch ungeschlossen lassen. Das gefälschte Dürer-Monogramm könnte auch an einen der bekannten Kopisten (Jörg Gärtner, Hans Hofmann) denken lassen. In das Jahr 1514 fällt auch eine tüchtige graphische Arbeit, der Titelholzschnitt für das 1514 von Gutknecht gedruckte Passauer Missale, der innerhalb des Werkes Trauts von erfreulich reicher und charakteristischer Wirkung ist. Bei dem Heilsbronner Jungfrauenaltar, dem Artelshofener Altar und dem Titelholzschnitt zum Passauer Missale liegt Dürers Einfluß klar zutage. Ihren direkten Ausdruck findet diese Zugehörigkeit Trauts zum Dürerkreis in seiner Beteiligung an der unter des Meisters Leitung hergestellten Ehrenpforte Maximilians. Von ihm rühren die Zeichnungen zu 12 Schnitten her. Zwischen 1516 und 1518 arbeitet Traut an den Bildern des Heilsbronner Mauritiusaltares, die für seine Art sehr bezeichnend sind. In engem Zusammenhang mit diesem steht das Katharinenaltärchen in Bamberg. In die gleiche Zeit fällt die Taufe Christi im Jordan im Germanischen Museum, wie Stegmann nachgewiesen hat, das Hauptbild eines Altares aus Heilsbronn, an dem Traut in den Jahren 1516—1517 arbeitete. Auch zur Illustrierung des Teuerdank wurde Traut herangezogen. Es rühren die Zeichnungen zu drei Blättern von ihm her. Das künstlerisch hochstehendste Blatt in Trauts Holzschnittwerk ist nach Rauchs Ansicht der Abschied Christi von seiner Mutter (1516). Im allgemeinen gab Dürer (Marienleben) die Anregung. Die Einzelheiten aber sind durchaus frei und Trautisch ausgearbeitet. Ein weiteres größeres Werk von Traut aus dieser Zeit ist die Malerei des Peter-Pauls-Altars in Heilsbronn, der allerdings durch eine spätere Restauration stark gelitten hat. Entschieden stimme ich Rauch zu, wenn er auch das Porträt des Abtes Bamberger, das er erst als solches erkannt hat, Wolf Traut zuschreibt. Es zeigt, abgesehen von den übermalten Teilen, des Künstlers bezeichnende Art. Höher noch als dieses steht das monogrammierte Porträt aus Freiherrlich von Behaimschem Besitz, das ich auf der historischen Ausstellung 1906 gebracht hatte. Als Trautisch bekannt war bereits der Holzschnitt Augustin und das Kind. Er gehört dem Jahre 1518 an. Die Zeichnung ist sicher und kräftig. Die Bäume sind gut charakterisiert. In die letzten Lebensjahre des Künstlers fällt seine Tätigkeit für die Illustrierung des Halleschen Heiligtumbuches, über welcher Arbeit ihn der Tod ereilte.

Resümieren wir kurz, so liegt vor uns eine fleißige, ungemein folgerichtig aufgebaute und verdienstvolle Arbeit, voll guter Beobachtungen und neuer Anregungen. Sie verzichtet auf eine rhetorisch ausgeschmückte Sprache und beschränkt sich darauf, mehr in knapper, inventarischer Art, aber bei entsprechender Begründung, die Forschungsergebnisse des Verfassers zusammenzufassen.

Dr. Fritz Traugott Schulz.

Franz Zell, Volkstümliche Bauweise in der Au bei München. — Altmünchener Tanzplätze.

75 Aufnahmen mit Vorwort. Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M.

Wer München vor fünfzig, ja noch vor vierzig Jahren gekannt hat, weiß, daß um die stille Großstadt herum eine sehr kleinbürgerliche, zum Teil halb bäuerliche Bevölkerung gewohnt hat, die in beschränkten Verhältnissen mit Behagen dahinlebte. Ihre kleinen Häuser reichten bis unmittelbar an die großen Hauptstraßen heran; mit wenigen Schritten gelangte man von der Maximilianstraße in die Sterngasse, die voll war von malerischen Holzhäusern, im Süden der Stadt war es ebenso und nördlich hat der lange Türkengraben dem Umbau bis vor einigen Jahren Stand gehalten, eine kleine Insel solcher Häuschen war auch die Grube in Haidhausen. Heute ist das Meiste verschwunden, nur in der Au haben sich diese altmünchener Häuschen noch in größerer Zahl erhalten. Ihre künstlerische Bedeutung liegt auf der malerischen Seite und ist auch nach ihr nicht groß, aber sie haben doch ihre bescheidenen Reize und sind individuell gestaltet. Vor allem aber sind sie frei von künstlerischer Absichtlichkeit an unrechter Stelle.

Auch ihre Tage werden gezählt sein, so war es ein gutes und dankenswertes Unternehmen, daß Franz Zell, dem wir schon so manchen Beitrag zur Kenntnis altbayerischer Volkskunst verdanken, eine Auswahl solcher Bauwerke in photographischen Aufnahmen herausgegeben hat. Die Beispiele sind gut gewählt, von richtigen Standpunkten aus aufgenommen und in guten Autotypen wiedergegeben.

Als Anhang sind einige Tanzplätze und andere Vergnügungsorte beigegeben.

Bezold.

F. Baltzer, Regierungs- und Baurat, Das japanische Haus, eine bautechnische Studie. Mit japanischem Titelbild, 150 Textabbildungen und 9 Tafeln in Folio. Sonderdruck aus Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1903. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn.

F. Baltzer, Regierungs- und Baurat, Die Architektur der Kultbauten Japans. Mit 329 Abbildungen im Text. Berlin 1907. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn.

Der Verfasser, welcher lange Zeit in Japan als Ingenieur tätig war, gibt in diesen beiden Werken einen Ueberblick über die japanische Baukunst, aus dem wir sie sowohl nach ihrer technischen, als nach ihrer ästhetischen Seite kennen lernen. Er beschränkt sich auf Beschreibung und Abbildung der verschiedenen Gebäudegattungen und verzichtet auf historische und archäologische Ausführungen. Seine Arbeiten sind deshalb als reine Quellenpublikationen, die nur Tatsächliches bieten, besonders wertvoll.

Das japanische Haus ist stets nur für eine Familie bestimmt, es ist reiner Holzbau und macht einen unscheinbaren Eindruck. Der Typus ist trotz vielfacher Unterschiede in der Zahl und Anordnung der Räume ein ziemlich gleichförmiger. Im Grunde ist das Haus ein von Pfosten getragenes Schutzdach. Die inneren Wände sind beweglich und können herausgenommen werden, so daß aus mehreren kleinen ein größerer Raum geschaffen werden kann. Aber auch die Außenwände sind nur zum Teil fest, große Schiebetüren und Schiebefenster gestatten eine weitgehende Öffnung der Wände. Das Haus bietet mehr Schutz gegen Feuchtigkeit und Hitze als gegen Kälte.

Bei äußerst sorgfältiger Ausführung ist die Holzkonstruktion des Hauses nicht sehr rationell; das für die Stabilität so wichtige Prinzip der Dreiecksverbindungen ist nicht ausgebildet, es wird viel mehr Material verwendet, als konstruktiv notwendig ist und oft sind die Hölzer an stark beanspruchten Stellen geschwächt.

Als Material für die Dachdeckung kommen Holz, Rinde, Stroh und Ziegel in Verwendung. Die Rahmen für die Zwischenwände werden mit Papier bespannt, das oft mit schönen Malereien geziert ist. Der Fußboden besteht aus Brettern, welche mit Matten aus Reisstroh oder Binsen belegt werden. Die Matten haben eine Fläche von 3 : 6 Fuß und weil sie den ganzen Boden zu bedecken, haben geben sie die Flächeneinheit, nach der die Größe der Räume bemessen wird.