

Hand, der Meineidige die Schwurfinger. Dieser Zug nach dem Symbolischen hat in das Kapitel der „Ehrenstrafen“ denn auch einiges gebracht, was uns die mittelalterliche Rechtspflege in hellerem, oft genug humoristischen Lichte erscheinen läßt; so die Schandlarven, die dem Delinquenten, während er am Pranger stand oder durch die Straßen geführt wurde, vors Gesicht gebunden wurden. In ihrer fabelhaft grotesken Bemalung und Ausstattung mit Teufelshörnern, Hängezungen und Schweinsrüsseln waren sie „gewissermaßen eine Projektion der Gesinnung des Verbrechers, ein Bild seines Vergehens, das manchmal eigens beigezeichnet wurde.“ — Mit einem kurzen Blick auf den ehrlosen, aber einträglichen Stand des Henkers, dem erst das Zeitalter der französischen Revolution seine Bürgerrechte zurückgab, und auf die Hexenprozesse, die in Bayern eine verhältnismäßig geringe Rolle gespielt haben, schließt der Verfasser seine inhaltreiche Einleitung.

Der Hauptteil des Katalogs dient der Beschreibung der Objekte selber. Folterinstrumente, Strafwerkzeuge, Gesetzbücher u. s. w. in Druck und Handschrift, Tatbestandszeichen, Rechtssymbole, klösterliche Bußgeräte und Keuschheitsgürtel werden kurz beschrieben und, was bei den Münchner Katalogen jetzt in so dankenswerter Weise in den Vordergrund tritt, durch zahlreiche Abbildungen vor Augen geführt. Den Beschluß des instruktiven Büchleins bildet ein Verzeichnis der Waffenschmiedsmarken, die auf den Richtschwertern der Sammlung vorkommen.

H. Stierling.

Dr. Max Kemmerich, Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. Mit 38 Abbildungen. München 1907. Verlag von Georg D. W. Callwey.

Ein wenig bearbeitetes Gebiet der Kunstgeschichte wird hier mit Energie und gutem Erfolg in Angriff genommen. Der Verfasser konstruiert sich zunächst die Methode der Untersuchung und wendet sie konsequent an. Er geht dabei vom Wesen des Porträts aus. „Das Wesen des Porträts ist die Ähnlichkeit, die Übereinstimmung zwischen Original und Abbild in Merkmalen.“ Leider ist dieser Satz, so allgemein aufgestellt, nicht richtig. Ähnlichkeit ist eine Grundforderung, welche an jedes gute Porträt gestellt werden muß, aber sie erschöpft nicht dessen Wesen. Gerade die höchsten Leistungen der Porträtkunst gehen über die objektiv richtige Wiedergabe der Formen hinaus, sie suchen die Individualität durch Konzentration und Modifikation der Formen bestimmter und lebendiger darzustellen als dies in noch so genauer Wiedergabe der äußeren Formen möglich wäre. Paradox ausgedrückt kann man sagen, ein Porträt kann einem Menschen ähnlicher sein, als sein eigenes Gesicht. Andererseits können stilistische Bedingungen oder stilistische Moden den Ähnlichkeitsgehalt des Porträts nach der negativen Seite beeinflussen, so daß das Individuelle gegenüber dem Typischen oder Konventionellen zurücktritt. In beiden Fällen können Werke entstehen, welche nicht nur als Kunstwerke, sondern als Porträts sehr hoch, ja höher stehen, als solche, welche die äußeren Formen ganz exakt wiedergeben. Tizian und Rigaud sind größere Porträtisten als Denner. Auch die weitere Definition von Ähnlichkeit als Übereinstimmung von Original und Abbild in Merkmalen ist unzureichend. Kemmerich wird auf sie durch die Beobachtung geführt, daß in den Anfängen des Porträts erst ein oder wenige Merkmale gegeben werden. Aber ein Porträt kann alle einzelnen Gesichtsteile richtig wiedergeben und doch der Forderung der Ähnlichkeit nur wenig entsprechen, wenn die Teile nicht in richtigem Verhältnis und in richtiger gegenseitiger Lage stehen. Das Porträt ist nicht eine Summe von Merkmalen, sondern, wenn das mathematische Bild beibehalten werden soll, ein Integral. Eine Untersuchung, welche das Wesen des Porträts in die Ähnlichkeit verlegt und Merkmale addiert, läuft Gefahr, im Ikonographischen stecken zu bleiben.

Kemmerich ist dieser Gefahr nicht ganz entgangen. Seine Methode leistet Gutes für die Untersuchung der Anfänge der Bildniskunst, sie wird auf deren Höhe versagen. Denn wenn er meint, in den Zeiten der Reife komme es im Gegensatz zu den Frühzeiten darauf an, die konventionellen, nicht individuell beobachteten oder nach einem Schönheitsideal verbesserten Momente hervorzuheben, so wird sich zeigen, daß damit nicht sehr weit zu kommen ist. Kemmerichs Bestreben geht dahin, das Porträt aus der Sphäre der ästhetischen Schönrednerei zu befreien und annähernd exakter Messung zu unterziehen. Ich fürchte, die künstlerische Seite der Aufgabe kommt dabei zu kurz.

Dies zur Begründung meiner abweichenden Grundauffassung. Lassen wir sie in der Folge bei Seite und sehen was der Autor mit seiner Untersuchung erreicht.

Wichtig ist zunächst der Nachweis, daß die Anfänge individueller Menschendarstellung bis in die primitivsten Kunststufen zurückgehen. Diese primitiven Zeichner begnügen sich allerdings mit der formal mangelhaften Andeutung eines oder weniger äußerlicher Merkmale, während die Gesamterscheinung dem Urbild in keiner Weise entspricht, und man mag mit Recht Bedenken tragen, solche Darstellungen als Porträts zu betrachten, aber den Keim, aus welchem das Porträt erwächst, enthalten sie gewiß.

Für die Anfänge der Bildniskunst bei den germanischen Völkern wäre mehr als geschehen ist zu beachten gewesen, daß sie nicht autochton, sondern in hohem Grade von der byzantinischen Kunst abhängig ist, und daß gerade die Herrscherbilder diese Abhängigkeit in formaler und technischer Hinsicht am deutlichsten zur Schau tragen. Die eingehendere Berücksichtigung dieses Verhältnisses hätte die Erklärung für die auffallende Tatsache ergeben, daß die Porträtfähigkeit von den Zeiten der Karolinger zu denen der Salier nicht zu-, sondern abnimmt.

In sehr gründlichen Einzeluntersuchungen führt Kemmerich den Nachweis, daß die Fähigkeit, eine Person charakteristisch darzustellen, schon in der karolingischen Zeit vorhanden war. Die Charakteristik ist nicht eindringend, genügt aber, um die Person objektiv kenntlich zu machen, nicht allein durch die Wiedergabe einzelner Merkmale, sondern auch durch deren annähernd richtige Kombination. Unter den Ottonen und noch unter Heinrich II. bleibt die Bildniskunst ziemlich auf gleicher Höhe. Es ist die Zeit engen Zusammenhangs der abendländischen Kunst mit der byzantinischen. Diese Abhängigkeit gewährt eine gewisse Höhe des technischen Könnens, zu dem schulmäßig erlernten treten eigene Beobachtungen. Mit dem Nachlassen der byzantinischen Tradition um die Mitte des 11. Jahrhunderts tritt ein Rückgang auch der Porträtfähigkeit ein, der wohl weniger eine Folge oberflächlicher Beobachtung als geringeren technischen Könnens ist. Im 12. Jahrhundert folgt ein erneuter Aufschwung der Malerei. Die Tradition ist nicht abgerissen, aber sie tritt gegenüber dem eigenen Können zurück, eine selbständige deutsche Kunst ist erwacht. In der Buchmalerei setzt ein neuer zeichnerischer Stil ein. Die dieser Stilepoche angehörigen Porträts zeigen schon eine achtenswerte Kraft der Individualisierung, aber eine volle Porträtmäßigkeit wird noch nicht erreicht.

Mit dem Beginne des 13. Jahrhunderts schließen Kemmerichs Untersuchungen. Ihr wichtigstes Ergebnis ist, daß das Bestreben und die Fähigkeit, das Bild eines Menschen individuell zu gestalten, wenn auch in beschränktem Maße, schon in den frühesten Zeiten der deutschen Kunst vorhanden ist. Eine Fülle von Beobachtungen über die Ansprüche, welche zu verschiedenen Zeiten an ein Porträt gestellt werden, über die Reihenfolge, in welcher die Merkmale beobachtet und wiedergegeben werden u. a. ist da und dort eingestreut. Es ist eine sichere Grundlage geschaffen, auf der weiter gebaut werden kann. Möge die verdienstvolle Arbeit bald eine Fortsetzung finden.

B e z o l d.

Geschichte der Familie Vogtherr im Lichte des Kulturlebens. Herausgegeben von Dr. Friedrich Vogtherr, Kgl. Bezirksamtsassessor. Zweite vermehrte und illustrierte Auflage. *A n s b a c h*, Kommissionsverlag von *F. r. S e y b o l d ' s B u c h h a n d l u n g*. 1908. 175 S. 8.

Schon als Student war Dr. Vogtherr, angeregt durch eine bekannte Äußerung W. H. Riehls, der Geschichte seiner Familie nachgegangen und ein Büchlein, das er 1892 als „Chronik der Familie Vogtherr“ im Selbstverlag erscheinen ließ, hatte bereits eine erstaunliche Menge gesicherten Materials unter Dach bringen können. Diese Chronik wurde zur Grundlage für weitere Forschungen, die im Laufe der Jahre aus dem bescheidenen Buche von damals ein fast völlig neues werden ließen. Verfasser wie Verleger haben ein Übriges getan, so daß bereits beim Durchblättern dieser 2. Auflage das Interesse und ein gewisses Behagen auch bei dem erwacht, dem die „Genealogia Vogtherorum“ das nicht bedeuten kann, was sie ihrem pietätvollen Erneuerer geworden ist. Dieser wird es keinem verübeln, wenn er die mannigfachen Verzweigungen und Verästelungen des Stammes nicht mit solcher gespannter Aufmerksamkeit zu verfolgen vermag wie der getreue Chronist des eigenen Geschlechts es tut. Erwarten aber darf er, daß wir gerade an dieser Familiengeschichte nicht zu rasch vorübergehen. Finden sich doch unter den Ahnen dieses Geschlechts, inmitten der natürlicherweise vorhandenen Menge von Gestalten mehr alltäglichen Gepräges eine auffallend