

dienliche Material zu Tage gefördert und wird auch damit der Choralgeschichte einen Dienst erwiesen haben. Für weitere Kreise, also für jene, die mit der Musikgeschichte speziell der Geschichte des gregorianischen Gesanges nicht direkt zu tun haben, dürfte indes die Broschüre nicht von so großem Interesse sein.

Seitenstetten.

P. Isidor Mayrhofer.

Til Riemenschneider. Sein Leben und Wirken. Dargestellt von Dr. G. Anton Weber, o. Hochschulprofessor. Mit 70 Abbildungen. Dritte, sehr verbesserte Auflage. VII u. 236 Seit. kl. 4^o. J. Habel, Regensburg 1911: 8.— M.

Man geht mit hohen oder wenigstens gespannten Erwartungen an das Webersche Buch heran. Der Autor präsentiert es als „sehr verbesserte Auflage“ und der geschäftige Rezensent ist gleich zur Hand mit seinen Sprüchlein vom „sehr gründlichen Kenner“ und „seinem hervorragenden Forschergeist“. Andere wieder geben sich etwas kühler, ja es fehlen auch nicht die Kritiker, welche ernstliche Bedenken gegen das Buch geäußert haben, so der des „Literarischen Handweisers“ und der der „Stimmen aus Maria Laach“. In dem zuletzt genannten Organe war zu lesen: „Obwohl es bedenklich ist, einem so gewiegten Kenner des Stiles Riemenschneiders zu widersprechen, möchte doch mancher Bedenken tragen, sich seinem Urteil hinsichtlich verschiedener, dem Meister oder seiner Werkstatt ohne urkundliche Beweise zugeschriebenen Schnitzereien oder Steinskulpturen anzuschließen; denn die Zunftmitglieder ließen einen Großbetrieb nicht aufkommen, in der Stadt und in der Diözese Würzburg waren vor, neben und nach Meister Til Bildhauer tätig, seine Gesellen verwerteten das bei ihm Gelernte. Doch tut solcher Zweifel dem trefflichen, sehr schön ausgestatteten Buch keinen Eintrag.“ Hiemit ist wohl ein wunder Punkt des Werkes berührt. Wir wollen die Sache etwas verfolgen.

Es ist auffallend, daß Weber wiederholt gegen die Stilkritik auftritt. So meint er in der Vorrede: „E. Tönnies hat den Versuch gemacht, die Werke Tils nach stilistischen Gründen zeitlich zu ordnen. Aber wo keine urkundlichen Beglaubigungen vorliegen, sind die Angaben eben nur persönliche Meinungen. Ueberhaupt wirtschaftet die Kunstgeschichte »viel zu viel mit subjektiven Empfindungen und Gefühlen, mit nachhelfender Phantasie, wo nüchterne Kritik am Platze wäre« (Allgemeine Zeitung 1908, S. 824).“ Auf Seite 51 redet der Autor wieder abträglich von der Stilkritik, die er mit dem Stilgefühl auf eine Linie stellt. Besonders feierlich erklärt sich W. auf Seite 184: „Dem bloß kunstkritischen Urteile stehe ich ungläubig gegenüber. Geschichtliche Beglaubigung ist für mich maßgebend.“ Man möchte demnach erwarten, daß unser Riemenschneider-Biograph die Stilkritik von dem Beweisverfahren ferngehalten oder möglichst eingeschränkt, dafür aber ausschließlich oder vorwiegend die „geschichtliche Beglaubigung“ hätte walten lassen. Dem ist aber nicht so. Webers Abneigung gegen die Stilkritik hindert ihn keineswegs, sie in zahlreichen Fällen heranzuziehen. Hören wir. S. 47: „Es ist anzunehmen, daß Riemenschneider kurze Zeit in der Schule Wohlgenuts geweiht hat. Denn in den scharf winkelligen Bewegungen und Falten, in den gedrehten und ausgebogenen Stellungen, in den schmalen Körpern und mageren Formen, in der Art der Bemalung der Schnitzwerke (vergoldete Haare, verschiedene Farbe des Futters) zeigt sich die Verwandtschaft Rs. mit der Sinnesweise jenes fränkischen Meisters.“ Bei Besprechung der urkundlich gesicherten Statuen Adam und Eva im Luitpoldmuseum zu Würzburg meint Weber: „An beiden Arbeiten vermissen wir nicht die Riemenschneidersche Eigentümlichkeit: das Ausbiegen der Körper.“ (S. 97.) Bei anderer Gelegenheit stellt der Autor den Beweis einer Zuschreibung auf die „nahe Verwandtschaft“ eines Werkes mit

einem urkundlich beglaubigten (S. 167), dann wieder auf die „Uebereinstimmung“ (S. 171.) Mit welcher Sicherheit Resultate aus der Stilkritik gezogen werden, zeigt eine Stelle S. 215, wo von einer Statue die Rede geht, welche „nicht von der eigenen Hand Riemenschneiders geschaffen ist; aber stilistische Merkmale lassen . . . unzweifelhaft ein Werk eines Künstlers erkennen, welcher von R. direkt abhängig war.“

Wir wollen mit dem Verfasser nicht rechten wegen der Inkonsequenz, mit der er die Stilkritik herabsetzt, anderseits aber selbst anwendet. Wir müssen jedoch seine Stilkritik etwas betrachten. Zuerst seine theoretischen Ansichten darüber. Weber verkennt den Wert und sogar das Wesen der Stilkritik. Er wirft sie, wie wir oben gesehen haben, mit dem Stilgefühl zusammen und hält sie für etwas Subjektives, vom Gefühl Abhängiges. Das ist irrig. Die Stilkritik beruht auf der Empirie, nicht auf dem Gefühl. Die Stilkritik erfordert ein gutes Auge und ein sehr ausgebildetes Beobachtungsvermögen, nicht Gefühle und subjektive Empfindungen. Der Stilkritiker kann der kühlest, trockenste Mensch von der Welt sein.

Und nun handelt es sich um die Frage, wie wendet Weber die Stilkritik an? Sind die vorgebrachten stilkritischen Beweise auch stichhaltig? Kommen scharfwinkelige Bewegungen und Falten, gedrehte und ausgebogene Stellungen, schmale Körper und magere Formen, vergoldete Haare u. a. wirklich nur bei Wohlgenut und Riemenschneider vor? Und was speziell das Ausbiegen des Körpers betrifft, ist dies in Wahrheit „die Riemenschneidersche Eigentümlichkeit“? Ist nicht die ganze Kunst des vorgerückten Mittelalters davon beherrscht? Man besehe in unseren Kirchen und Museen die gotischen Bildwerke und man wird finden, daß das Ausbiegen des Körpers, die S-förmige Linie der Gotik überhaupt eigentümlich ist und schon Jahrhunderte vor Riemenschneider üblich war. Ja, eine gewisse Ausbiegung gab es schon in der Antike (Praxiteles) und sie kehrt wieder in der Barockkunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Wir können also im Verlaufe der Kunstentwicklung mehrmals eine nahe verwandte Erscheinung beobachten. Sie beruht auf einer natürlichen physiologischen Voraussetzung und ihre künstlerische Grundlage ist in dem Bedürfnisse nach Darstellung der Bewegung zu suchen. Die Kunst mußte keineswegs auf Riemenschneider warten. Man könnte eher das Gegenteil sagen: Riemenschneider ist ein Verspäteter. H. A. Schmid macht in seinem großen Grünwaldwerke über die deutsche Kunst zur Zeit Grünwalds folgende treffende Bemerkung: „Die gotische Schwingung wurde aufgegeben, offenbar, weil man sie als unnatürlich zu empfinden anfang; . . . gelegentlich kehrte man auch noch am Schluß des Jahrhunderts, z. B. Til Riemenschneider, zur gotischen Schwingung zurück.“

Man wird wohl begreifen, warum ich mich dem Bedenken des erwähnten Kritikers der „Laacher Stimmen“ anschließe. Nur finde ich die Sache nicht so harmlos wie er, da er meint, solcher Zweifel tue dem Buche keinen Eintrag.

Ich muß aber an das Vorausgehende noch einige andere Aussetzungen gegen Webers Beweisführung anschließen. Er betont die Unerläßlichkeit archivalischen Materials, geht aber selbst zuweilen über diese Forderung mit einem „wohl“ oder „sicherlich“ hinweg. (S. 52 und S. 124.) Einer Versündigung gegen die eigenen Prinzipien macht sich der Verfasser auch durch folgende Beweisführung schuldig: „In den beiden Rechnungsbüchern der Pflüge St. Jakob kommen Einträge vor, aus denen hervorgeht, daß ein Würzburger Bildschnitzer Tafeln für den Altar Unserer Lieben Frau fertigte. Es ist eine große Nachlässigkeit der Pflüge, daß sie den Namen des Künstlers nicht hinzufügten. Aber es ist kein Zweifel, daß derselbe Riemenschneider war. Denn dieser war damals in der Stadt Würzburg und in der Würzburger Diözese, zu welcher Rothenburg, Detwang und Creglingen

gehörten, der gefeiertste Meister. Es bedurfte des ausdrücklichen Namens nicht.“ (S. 177. Vgl. auch Seite 184.)

Auf ähnliche Weise sucht Weber S. 250 zu beweisen: „Für die Schloßkirche des fernen Wittenberg fertigte Riemenschneider in den Jahren 1505 und 1506 ein großes Kreuzifix. Es wird zwar in den Urkunden nur ein Bildschnitzer von Würzburg genannt, aber daß Riemenschneider der Verfertiger des Kunstwerkes gewesen ist, dürfte fraglos sein. Denn im Jahre 1505 stand er auf der Höhe seines Ruhmes. Wem andern als ihm sollte der Kurfürst Friedrich den Auftrag gegeben haben?“ Wohin ist unser Forscher gelangt, der früher kategorisch erklärt hatte: „Geschichtliche Beglaubigung ist für mich maßgebend“?

So legt man das Buch mit dem unbehaglichen Gefühl der Unsicherheit aus der Hand. Es ist ja schließlich die Laune ausschlaggebend. Wenn etwa das eine oder andere Bildwerk nicht auf der Höhe steht, wird bald der Meister — mit Intervention des schlafenden Homer —, bald der Geselle verantwortlich gemacht. (Seite 93 und 123.)

Das Buch leidet unter den angeführten Mängeln bedeutend. Es sind aber nicht die einzigen. Ein Vorzug des Buches, der beinahe in einen Mangel übergeht, ist die präzise Genauigkeit, mit der Weber gegen andere Autoren, speziell gegen Tönnies vorgeht. Tönnies hätte freilich vorsichtiger sein sollen. Er hätte einen Markt nicht zum Städtchen, eine Filialkirche nicht zur Pfarrkirche erheben, und was am 19. geschehen ist, nicht auf den 12. verlegen sollen. Aber häufig vorkommende Korrekturen derartiger Dinge gehören wohl weniger in ein Buch als in eine Rezension. Es kommt schließlich zur Kleinigkeitskrämerei, der unser Autor nicht ganz abhold zu sein scheint, wie auch das Titelblatt beweist. In diesem Zusammenhang möchte ich auch einen sprachlichen Usus erwähnen, der sich überaus gekünstelt ausnimmt und auch im Interesse der Klarheit abzulehnen ist. So heißt es S. 174: „In der Pickertschen Sammlung zu Nürnberg erkannte ich im 8. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in einem . . . Altar eine Leistung Riemenschneiders.“ Aehnlich S. 171.

Nun noch ein Wort über die Anordnung des Buches. Der erste Abschnitt ist der deutschen Plastik an der Wende des 15. Jahrhunderts gewidmet. Daran würde sich folgerichtig der dritte Abschnitt schließen, der über Kunstrichtung und Schule handelt. Es ist aber die Biographie des Meisters dazwischen geschoben. Sie wäre besser an die Spitze des Werkes gekommen. Der vierte Abschnitt (Werke des Meisters) leidet an den bereits berührten Mängeln. Weber hat die topographische Anordnung gewählt. Aus den früher angegebenen Gründen will er von der chronologischen Anordnung nichts wissen. Aber gerade die zwei Beispiele, die S. 51 angeführt werden, um darzutun, daß die chronologische Behandlung des Stoffes nicht passe, scheinen eher das Gegenteil zu beweisen, daß nämlich auch bei Riemenschneider die Stilkritik nicht ohne Erfolg anknüpfen kann, um die Entwicklung des Meisters und die Fortschritte seiner Werkstätte zu verfolgen. (Abbildungen nebeneinander S. 57.)

Die topographische Behandlung eines kunstgeschichtlichen Gegenstandes kann nur auf den Titel Vorarbeit Anspruch erheben, auf Geschichtsschreibung nicht. Darum bleibt der Wunsch immer noch berechtigt, Weber möge für die nächste Auflage die chronologische Ordnung wählen und den Entwicklungsgang des Meisters darlegen. Wenn auch das Oeuvre zusammenschrumpft, der Gewinn wird viel größer sein, sobald wir nur ein ganz sicheres und klares Bild vom Meister haben.

Wenn ich dem Buche manchen Fehler nachzuweisen versuchte, so wollte ich bei den geschätzten Lesern nicht die Meinung erwecken, daß das Buch keinen Wert habe. Wenn ich dieser Anschauung wäre, so hätte ich nicht soviel Mühe und Zeit geopfert. Allerdings habe ich es nicht aus

Sympathie für das Buch getan, sondern aus Liebe zur Sache. Zu dem Ende muß man aber auch die Fehler aufdecken, um die Benutzbarkeit des Werkes zu fördern, um es eigentlich brauchbar zu machen.

Wir sind dem Verfasser Dank schuldig für die emsige Sammlung eines ausgedehnten Materials, das er uns vorlegt und zum Teil durch schöne Bilder illustriert. Besonders reich, wichtig und brauchbar ist das Buch in ikonographischer Hinsicht. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß in dem Werke der Grabstein des berühmten Schottenabtes Trithemius abgebildet ist. (S. 86.) Das schöne Denkmal wurde 1825 aus der Benediktinerkirche St. Jakob in die Neumünsterkirche übertragen, da erstere zu einem Militärmagazin umgestaltet wurde. Nach Weber arbeitete Riemenschneider auch für das Cisterzienserinnenkloster Maidbrunn (S. 125) und für das ehemalige Afrakloster in Würzburg (S. 201). Auf Seite 164 ist eine Benediktuslegende erzählt, welche Riemenschneider in einem Relief dargestellt hat. Auch für Kloster Mönchröden dürfte er gearbeitet haben. Ich wünsche dem schönen Buche Verbreitung und weitere Auflagen. Sollte der eine oder andere hier geäußerte Wink berücksichtigt werden, würde der Schreiber seine Mühe am besten belohnt wissen.

Wien.

Ferd. Keim.

II. Zeitschriften und Jahresberichte.

a) Aus dem Orden.

Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens. P. Ildefons Herwegen, Benediktiner der Abtei Maria-Laach, Geschichte der benediktinischen Profeßformel. Münster in Westfalen 1912. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 72 Seiten. 8^o.

Der vergangene Sommer hat das dritte Heft der „Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens“ gebracht. Es bietet zwei nahe zusammenhängende und einander ergänzende Arbeiten von zwei Benediktinern: I. Zur Aufnahme der Regula S. Benedicti, von P. Matthäus Rothenhäusler; II. Geschichte der Benediktinischen Profeßformel, von P. Ildefons Herwegen, dem Herausgeber der Sammlung. So tunlich es war, die beiden Abhandlungen großen Stils miteinander und in der vorliegenden Aufeinanderfolge zu veröffentlichen, ergab sich mir doch mehr als ein Grund, den beiden trefflichen Studien eine getrennte Anzeige zu widmen und die Ordnung umzukehren. P. Rothenhäusler handelt vorab über Idee und Inhalt der Profeß, P. Herwegen dagegen hauptsächlich über die urkundliche Form, in die die Profeßgedanken eingekleidet wurden. Von der Erscheinung zur Idee: darum berichte ich für diesmal von der zweiten Studie.

Mein Gesamteindruck geht dahin: P. Herwegen habe uns ein bündiges, klares, verläßliches, geschickt und sauber geschriebenes Buch über dieses belangreiche Thema der inneren Ordensgeschichte geschenkt. Nicht in allen Teilen ließ sich gleiche kritische Sicherheit erreichen. Mit wohlthuender Objektivität und Gewissenhaftigkeit scheidet der Verfasser deutlich zwischen festen Ergebnissen und mehr oder minder stützbaaren Hypothesen. Letztere könnten am ehesten abweichende Vermutungen erwecken; doch fühle ich keine Anregung, solche hierorts vorzubringen. Sie würden nur Nebendinge berühren, während ich in den Hauptpunkten mit dem Verfasser einer Ueberzeugung geworden bin.

Vor etwa zehn Jahren sollte ich einem Hagiographen über alte Profeßformeln unseres Ordens Auskunft erteilen. Ich wurde eines reichen Materiales gewahr, aber es blieb mir ein peinliches Chaos. Mit der Freude, mit