



Abb. 275. Untere Randleiste mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente, aus dem Durandi Rationale, cod. 2765, Hofbibliothek, Wien (entst. zwischen 1395—1403).

Anmerkungen.

¹⁾ Siehe B. Bruck Robert, Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des 12. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 1902/03, Straßburg; Allgemeines über Glasmalerei: Oidtmann Heinrich, die Glasmalerei, allgemein verständlich dargestellt, I 1892: Technik der Glasmalerei, II 1898: Geschichte der Glasmalerei. Fischer J. L., Vierzig Jahre Glasmalkunst, 1910. Oidtmann H., Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis 16. Jahrhundert, Bd. I, 1912. Neuerdings das an Materialkenntnissen reiche und verdienstvolle Buch: Hermann Schmitz, Die Glasgemälde des Kunstgewerbemuseums in Berlin, J. Bard, 1913.

²⁾ Dehio hat die Bilder m. E. zu spät „Mitte 15. Jahrh.“ angesetzt; Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III, Süddeutschland, S. 141. Schon das Kostüm würde dem widersprechen.

³⁾ Die irrtümlich in Gars bezeichneten Gemälde befinden sich in Thurnau. Die Beziehungen zu Königsfelden werden schon durch einen Vergleich mit Abbildung 229, Fenster mit Albrecht II. von Österreich in St. Florian klar.

⁴⁾ Vor allem sind die Architekturen oberrheinischen Ursprungs.

⁵⁾ Siehe auch H. Schmitz a. a. O., S. 24.

⁶⁾ Le psautier de Peterborough par J. van den Geyn, Kleinmann & Comp., Haarlem.

⁷⁾ Georg Graf Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei, Leipzig 1907.

⁸⁾ Beispiel eine Madonna mit zwei Engeln im Bayerischen Nationalmuseum, Kab. 7.

⁹⁾ Siehe den Abschnitt über die tirolische Malerei.

¹⁰⁾ Die verdienstvolle Abhandlung Fischers, Die Salzburger Tafelmalerei, hat über die lokalen Beziehungen hinaus die internationalen historischen Relationen nicht ernstlich untersucht. Man findet das übrigens bei sehr vielen deutschen Arbeiten, die ohne eigentliche Kenntnis der internationalen künstlerischen Verhältnisse eines kleinen Kunstkreises unter zu engem Gesichtswinkel betrachtet. Die jüngeren Abhandlungen über die Nürnberger Malerschulen krankten noch mehr hieran.

¹¹⁾ Der Stifter ist 1429 gestorben. Siehe auch Fischer die Salzburger Tafel-Malerei.

¹²⁾ Siehe Th. Gottlieb über mittelalterliche Bibliotheken, Leipzig 1890, sowie die Ambraser Handschriften, ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofbibliothek I, Leipzig 1900, von älteren Werken Hofm. v. Fallersleben, Verzeichnis altdeutscher Handschriften in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, 1841.

¹³⁾ Über Textilkunst siehe Max Heider, Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker, Stuttgart 1904. F. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, die Entstehung der kirchlichen Ornate und Paramente, I 1859, II 1866, III 1871. Moriz Dreger, Künstlerische Entwicklung der Webereien und Stickereien innerhalb des europäischen Kulturkreises von der spätantiken Zeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, 1904. Otto Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913. H. Stephani, Die textile Innendekoration des deutschen Hauses und die ältesten Stickereien Pommerns 1898. Lessing Julius, Wandteppiche des Mittelalters in Deutschland, I 1906, II 1910. Braun Joseph, Handbuch der Paramentik, Freiburg, 1912. Schweiser H., Die Bilderteppiche und Stickereien in der städtischen Altertumssammlung zu Freiburg 1904.

14) Gustav Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters, Jahrbuch der Centralkommission V, 1861, S. 3 ff.; ferner Jahrbuch der Centralkommission 2/1904. H. Tietze, Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich und 3/1905, *Male l'art symbolique à la fin du Moyen-Age* in la revue de l'art Ancien et modern, 1905. *Male l'art religieux du XIII siècle en France*, Paris 1898, p. 137 ff. S. Moulant, Fr. Sauchert, Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889, die Anfänge wissenschaftlicher Naturgeschichte und naturwissenschaftlicher Abbildungen im christlichen Abendlande, Dresden 1856. Das Buch von der Natur von Konrad von Megenberg, hrsg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861, p. 310.

E. Wernicke, Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters, Christliches Kunstblatt 1887, 7—11, 1888, 1; 1889, 3, 4, 1893, 2, 3; lehrreich auch Schlosser, Die Elfenbeinsättel des ausgehenden Mittelalters, Bd. XV im Lehrb. d. Kunsts. d. Allerh. Kaiserhauses; Giustos-Fresken in Padua, Bd. XVII, Die ältesten Medaillen und die Antike, Bd. XVIII.

15) Über die Technik der Miniaturen hat Berger Beiträge zur Maltechnik, III, 1897 bereits geschrieben.—Als wichtigste Quellen kommen der Neapeler Kodex für Miniaturmalerei und das in einer Kopie erhaltene Straßburger Manuskript in Betracht. Es geht hieraus hervor, daß diese Technik auf einem äußerst feinen manuellen Prozeß sich aufbaut, der nicht nur eine Reihe von Regeln und Rezepten

Nach der dann eintretenden Vergoldung der hierzu bestimmten Teile erfolgt in hellen Lokaltönen die Anlage der Gewänder. Die Ausmalung der Gesichter ist neben dem Auftrag von flüssigem Gold und Silber das letzte der Arbeit. Bekannte Beispiele hierfür sind die Miniaturen der Willehalm von Oranse Handschrift in Kassel. Aus der jüngeren Stilepoche gibt beigegebene Abbildung 276 ein gutes Bild von der Arbeitsweise dieser Zeit. Siehe auch Neuwirth, Studien zur Geschichte der Miniaturmalerei in Österreich, in Sitzungsberichten der Wiener Akademie 113, 188 ff. Die volkstümlichen Bilderhandschriften sind natürlich erheblich viel einfacher in der Technik; der Hintergrund ist häufig in Deckfarbe gemalt, die Figuren im Vordergrund mit Lasurfarbe. Die Firnisfarbe fehlt zumeist. Immerhin ist diese farbensystematische Scheidung von Figur und Raum eine bewußte Abweichung von den analogen älteren französischen Vor-



Abb. 276. Concordantia caritatis, Fürstl. Liechtensteinsche Biblioth., Gruppe 91 (Miniatur im Studium der Entstehung) die hellen Stellen sind die freigelassenen nur mit Vorzeichnung versehenen unbemalten Teile.

über Bindemittel und Mischungsweise umfaßt, sondern auch zugleich durch eine ganz systematische Unterscheidung von Temperadeckfarben, transparenten Lasurfarben und Ölfirnisfarben sich auszeichnete. An der konsequenten künstlerisch-systematischen Ausbildung dieser Technik im Dienste einer übersichtlichen Gruppierung der räumlichen Organisation nach geistigen Potenzen hat das 14. Jahrhundert den hervorragendsten Anteil (siehe auch Tafel XV). Oberitalien, wie England und Nordfrankreich scheinen über vorbildliche Schreibstuben verfügt zu haben, deren Errungenschaften den Deutschen durch praktische Malbücher mit bekannt geworden sind. Über den Herstellungsprozeß orientieren uns eine Reihe unfertiger Arbeiten. Der Anlage der ganzen Komposition mit dem Silberstift, folgt eine Nachzeichnung mit Feder und

lagen, wo Hintergrund und Vordergrund gleichmäßig in deckenden Lokalfarben erscheinen. Es ist wahrscheinlich, daß diese Technik der volkstümlichen Handschriften, eine Verbindung von Guasche und reiner Aquarellmalerei, am Oberrhein entstanden ist. Aus ihr entwickelt sich dann als weitere Vereinfachung die bloß kolorierte (Abb. 255), schon im 14. Jahrhundert gebräuchliche Federzeichnung, als letztes dann die flüchtige, schon an die polygraphische Vervielfältigung erinnernde Polychromie, die sich ganz vom Umriß freimacht (Abb. 254).

¹⁶⁾ Außer den schon genannten Aufsätzen von Heider, Tietze, Schlosser, Neuwirth, S. 177, ist noch zu nennen Neuwirth datierte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken in den Sitzungsberichten d. Kais. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Wien 1909, S. 587 ff. und beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Leipzig, aus den Publikationen des Institutes für österr. Geschichtsforschung.

¹⁷⁾ Die Arbeit von Franz Jacobi, Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrh. m. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1908, Heft 102, hat das hier in Betracht kommende Material in dankenswerter Weise zusammengestellt, ist aber ganz nach der herkömmlichen Weise in der künstlerischen Kritik orientiert, die nach einem Erscheinungsideal im Gegensatz zu vorliegender Betrachtungsweise sich orientiert, die den anschaulichen Individualbestand gerecht zu werden versucht. Berthold Riehl, auf dessen Intentionen die Arbeit zurückgeht, hat vor allem das Verdienst diesen Miniaturenbestand einem weiteren Kreise zugänglich gemacht zu haben; siehe Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts, München 1895, im II. Bd. des oberbayerischen Archives des historischen Vereins von Oberbayern, S. 1—160. Gelegentlich zeichnet diese Miniatur-Darstellungen noch die Weite eines imaginären Raumes aus, wie sie sich vor allem in den ottonischen Codices findet (vgl. Abb. 206 mit 205).

¹⁸⁾ Über den Schreiber des Buches erhält man S. 438 Auskunft: „Finita est haec biblia in vigilia sancti Johannes Baptiste. Per iohannem Freybekh de Königsbruegk“. Sub anno domini 1428; Blatt 490 „Expliciunt interpretationes bibliothecae“ sub anno 1428 merck „O wie hart es ankchumbt, freundt meym“. Das Titelblatt ist 1430 datiert.

¹⁹⁾ In dem nebenstehenden Bilde des sog. Petersburger wird die Architektur der Bewegungsgedanke der Hauptfigur auf dem Bildraum durch die Kurve der Mauer übertragen und von dort in die Bildgrenze übergeleitet, was hier (Abb. 270) durch die Figur selbst geschieht.

²⁰⁾ Ältere Literaturangabe im Katalog der Miniaturenausstellung der Hofbibliothek 1902, S. 17, Nr. 86. Abbildung siehe Kunst und Kunsthandwerk, S. 257, V, 1902, als italienisches Vergleichsobjekt kommt im Hinblick auf das Figürliche das Archidiaconum super decretalium V, 1, A. 2 in der Stiftsbibliothek in Salzburg, Tietze, a. a. O. II, 1905, Seite 46, sowie die lectura des Baldus de Perusio in Betracht, a. a. O. S. 48.

²¹⁾ Ich verdanke den Hinweis auf dies und das Folgende D. Seporini in Wien, der demnächst ein Buch über diesen Gegenstand erscheinen lassen wird.

Berichtigungen.

Seite 6: Abb. 5 fällt „1508“ fort.

Seite 9: Stift Seitenstetten statt „Seifenstein“.

Seite 28: Anmerkung 3 Schluß, 13. Zeile links nach rechts statt rechts und links.

Seite 34: Unterschrift der Abbildung 27 lies Wien statt München.

Seite 39: Abb. 33 lies Wien, Wenzelbibel, statt München.

Seite 53: Abb. 49 lies Rennenberg statt Kennenberg.

Seite 55: unter Abb. 51 Historisches Museum statt Städelsches Institut.

Seite 96: Abb. 100a „böhmisch unter französischem Einfluß“ statt „französisch“.

Seite 117: Abb. 132 München Nationalmuseum statt Gal. Burghausen.

Seite 135: Abb. 151 statt Abb. 153.

Seite 136: 8. Zeile von die dem Meister Wittingau bis Zeile 11 fällt fort.

Seite 145: 1350—1360 statt 1450—1460.

Seite 148: Anmerkungsunterschrift 1360 bezw. 1370 statt 1460 bezw. 1470.

Seite 149: lies die Allotria statt das . . .

Seite 155: Überschrift lies das Fresko statt des Fresko.

Seite 162: Abb. 184 statt Abb. 177 und 185 statt 178.

Aus historischen und sprachlichen Gründen ist die anfangs gebrauchte Schreibweise „karolingisch“ für die Zeit vor Wenzel aufgegeben und „karolisch“ hierfür gesetzt worden.