

eingebundenen Autoren mehr Perspektive und anzustrebendes Ideal als in der Realität vollkommen einzulösendes Vorhaben sein. Dies auch, weil dafür eine weitaus breitere Materialbasis nötig gewesen wäre: Das „Erleben“ im mehr oder minder hohen theologisch-theoretischen Diskurs hätte um literarische und bildkünstlerische Zeugnisse aus dem „privaten“ Bereich ergänzt werden müssen, um so eine Darstellung mittelalterlichen Sehens und Erkennens abzusichern<sup>4</sup>. Aber selbst wenn dies geschähe, wäre der Abstand zwischen den Zeiten auch für den historisch-kritischen Wissenschaftler nie gänzlich aufzuheben, ja aus ihm ergibt sich gerade die notwendige Spannung zwischen dem Forscher und seinem Objekt, die zu kritischer Reflektion befähigt. So ist die neue, in offensiver Perspektive angelegte „einseitige“ Lektüre der Quellen zweifellos statthaft, insbesondere dann, wenn, wie hier sichtbar, diese „Einseitigkeit“ einen Erkenntnisschub mit sich bringt, der wesentlich neue Aufschlüsse liefert.

Deshalb bleibt zu wünschen, daß die Autoren bei allem Selbstvertrauen und bei allem berechtigten Stolz über ihre Leistung nicht blind für die Historizität ihres eigenen Verstehens werden. Es ist ihnen gelungen, mit frischem Blick auf alte, längst vertraute Texte ein gewandeltes Bild von „Erlebnismöglichkeiten“ der Kunst im Mittelalter zu entwerfen und somit eine neue Ära der Forschung eingeleitet zu haben. Dies bleibt ihr unbestreitbares Verdienst, das selbst durch die Einsicht in die Zeitgebundenheit eigenen Sehens nicht gemindert würde.

PS.: Daß es bei einem Werk von solch hohem wissenschaftlichen Anspruch und Niveau nicht gelang, ein funktionsfähiges Register zu schaffen, muß als gravierender Mangel angemerkt werden. Durch das vorliegende Register, dessen Seiteneinträge ab etwa S. 20 allesamt falsch sind und bis zu sieben Seiten von den entsprechenden Textstellen abweichen, wird das Arbeiten mit dem Band jedenfalls nachhaltig beeinträchtigt.

KLAUS NIEHR

Berlin

<sup>4</sup> Vorarbeiten hierzu gibt es vor allem für den spätmittelalterlichen Umgang mit dem Bildwerk: Sixten Ringbom, *Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 73, 1969, S. 159-170 und Jeffrey Hamburger, *The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, in: *Viator* 20, 1989, S. 161-182.

**Gotik in Slowenien.** Schriftleitung Janez Höfler [anlässlich der Ausstellung Narodna galerija Ljubljana 1995]. 436 S., zahlr. Abb.; ISBN 961-6029-08-8; DM 130,-

**Gotika v Sloveniji/ Gotik in Slowenien/ Il gotico in Slovenia.** Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Panonien und Adria. Vorträge des internationalen Symposiums Narodna galerija Ljubljana 1994. Hrsg. von Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija 1995, 427 S., zahlreiche Abb.; ISBN 961-6029-13-4; DM 115,-

Auf dem Weg des jungen Nationalstaates zur Festigung seiner Identität und im Hinblick auf die Intensivierung seiner kulturellen Repräsentation waren das Laibacher

Symposium und die dortige Ausstellung „Gotik in Slowenien“ sicher ein bedeutsamer Schritt. Der Katalog, umfassend konzipiert, übersichtlich ausgestattet und phantastisch illustriert, zeichnet nichtsdestotrotz das Bild eines Territoriums im Südosten Europas, das hinsichtlich seiner künstlerischen Beziehungen internationaler nicht hätte gewesen sein können. Ohne die im Wortsinn gewichtige Publikation überbewerten zu wollen, ist sie als Handbuch zu bezeichnen und sie stellt daher für Kunsthistoriker mit Interesse am Mittelalter in Zentral- und in Osteuropa künftig ein unentbehrliches Arbeitsmittel dar.

Behandelt werden die Gattungen Architektur – getrennt nach sakraler und profaner Funktion – Skulptur, Wand-, Tafel- und Buchmalerei in Zeugnissen vom frühen 13. bis ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts. Die Goldschmiedekunst und die – auf diesem Territorium zugegebenermaßen rare – Glasmalerei, die man ebenfalls erwartet hätte, fehlen bedauerlicherweise.

Ohne den großen Ballast eines Aufsatzteiles, der manchen Katalog heutigentags zu einer Anthologie mit angehängtem Exponatenverzeichnis deformiert, geht es ohne Umschweife zur Sache. Neben einem kulturhistorischen Überblick erläutern kurzgefaßte Einleitungstexte knapp die Forschungsgeschichte zu den einzelnen Gattungen. Außerdem werden stilistische Entwicklungslinien bezeichnet und Höhepunkte benannt. Schematische Karten, die die Kapitel begleiten, erleichtern die geographische Orientierung sehr. Die meist recht ausführlichen Texte zu den einzelnen Ausstellungsstücken, von Fachleuten aus Slowenien und Österreich, einzelne von Kollegen aus Italien und Deutschland verfaßt, stellen in der Regel nebst sorgfältigen Literaturangaben sowohl die Synthese als auch die kritische Diskussion der bisherigen Forschung dar, gehen zuweilen aber auch darüber hinaus. Warum nicht sämtliche Orte, die auch einen deutschen Namen besitzen, mit diesem und damit zweisprachig aufgeführt worden sind, bleibt wie die diesbezüglich getroffene Auswahl, allerdings ein Rätsel. Gerade für die korrespondierende Benutzung älterer Literatur wäre das von großem Nutzen.

Daß Slowenien allein über 600 gotische Kirchen besitzt, zeigt wie bestimmend die Architektur dieser Epoche für die Kunstlandschaft ist. Wie andernorts spielten auch hier zunächst die Zisterzienser und daneben die Kartäuser eine Schlüsselrolle in der Vermittlung von Bauformen und -typen. Im 13. Jahrhundert prägten dann die Mendikanten das Bauen in neuartigen Formen, da ihre Ordensverbindungen den direkten Anschluß an die Entwicklungen in West- und in Mitteleuropa gewährleisteten. Mit der ungewöhnlichen Verspätung mehrerer Jahrzehnte übernahm erst im 14. Jahrhundert der Stadtkirchenbau neue, von den Bettelorden geprägte Muster. Eines der bedeutsamsten Denkmäler aus dieser Zeit ist die Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau (Ptujška góra), deren kleine Bauhütte entscheidend zur Durchsetzung spätgotischer Architekturprinzipien in der Steiermark beitrug. Die sterngewölbten Hallen des 15. Jahrhunderts stellen dann, obwohl von fernen Inspirationsquellen gespeist, eine eigenständige, typische Entwicklung von nennenswerter Bedeutung dar. Die Profanarchitektur wird hauptsächlich an den Beispielen der Küstenstädte behandelt, die politisch und kulturell stark von Venedig beeinflusst waren. Als bin-

nenländisches Bauwerk ist dem Fürstenhof von Cilli (Celje) größere Aufmerksamkeit gewidmet. Die dokumentierten Untersuchungen aus jüngster Vergangenheit belegen seine Stellung auf einer Stufe mit den bedeutsamen Adelssitzen Mitteleuropas.

In der Malerei bleibt trotz zahlreicher Neuentdeckungen Johannes Aquila von Radkersburg die wichtigste Künstlerpersönlichkeit des 14. Jahrhunderts. Daneben konnte der italienisch-trecenteske Stilschub, bisher als „friulanische Wanderwerkstätten“ geläufig, nun präziser beschrieben werden. Auf der Grundlage eines in Bologna ausgebildeten Hauptmeisters entwickelte das Atelier wahrscheinlich in Görz (Gorizia) seinen Hauptstandort. Im 15. Jahrhundert dominierten Kärntner und Salzburger Einflüsse, doch unter zahlreichen bodenständigen Meistern ragt nach wie vor Conrad Laib mit seinem Pettauer Altar heraus und stellt damit einen nützlichen Bewertungsmaßstab für die Qualität der einheimischen spätgotischen Malerei dar. Anders als zur monumentalen haben die Untersuchungen zur Buchmalerei im slowenischen Raum noch keine längere Forschungsgeschichte. Im Vordergrund standen bisher die italienischen Illuminatoren, deren Zeugnisse der Domschatz von Koper (Capodistria) reichlich bewahrt. Die Erkenntnis, daß daneben zahlreiche Wanderkünstler aus dem deutschen Sprachraum ihre Werke im Land hinterließen, darf zu den wichtigen neueren Forschungsleistungen auf diesem Gebiet gerechnet werden.

Wie die übrigen Gattungen in je eigener Weise zeigt auch die Skulptur, daß Slowenien ein Sammelbecken, ein Bereich der Überschneidungen von Randbereichen und verschiedenster künstlerischer Einflüsse war, die sich nicht auf die Herkunft aus nächster Nachbarschaft einschränken, sondern auch aus weiter entfernten, mitteleuropäischen Zentren nachweisen lassen. Bildhauer aus Venedig, Wien und aus Kärnten können namentlich benannt werden. Stilformen und Gestaltungsprinzipien aus Niederbayern, Böhmen und Salzburg lassen die Migration von Meistern und Mustern erkennen, und für manches Stück Können sogar Vorbilder aus dem rheinischen und dem schwäbischen Raum namhaft gemacht werden.

Daß die Grabdenkmäler hier fast ausnahmslos fehlen, ist zu bedauern, umfaßt der Katalog mit den Wandmalereien, den bemalten Holzdecken und der Architektur doch auch die Immobilien der anderen Gattungen.

Bekannt über die regionale Forschung hinaus sind die Spitzenleistungen des Schönen Stils, die schon durch die Kölner Parler-Ausstellung von 1978 in wissenschaftlicher Breite Vorstellung fanden. Ansonsten gibt es vieles zu entdecken, zumal aus mitteleuropäischer Sicht. Aus eben dieser kann man auch kritisch betrachten und wird zu manchem Stück eine andere Meinung äußern dürfen: Die Provenienz eines „Hl. Laurentius“ (Kat.Nr. 102), der einem steirischen Schnitzer gegeben wurde, ist wohl eher mit Franken in Verbindung zu bringen. Der Meister steht in enger Beziehung zum Frühwerk Tilman Riemenschneiders, insbesondere seinen Alabasterfiguren, und ist vielleicht von Süddeutschland nach Slowenien gegangen. Natürlich bleiben auch Verlegenheiten in der kunstlandschaftlichen Bestimmung nicht aus: So bei dem „Auferstandenen Christus“ (Kat.Nr. 109), der mit dem Werkstattstil von Jörg Lederer wenig gemein hat. Dagegen hätte man gerne gewußt, ob die technischen Befunde am Stück die eigentlich zu vermutende ursprüngliche Funktion als Auf-

fahrtsbild (imago ascensionis) bestätigen können. Daß detailliertere technische Angaben und Mitteilungen zu den aus den Kirchen geliehenen Stücken fehlen, ist zunächst verständlich, bei denen aus Museumsbesitz ist es jedoch nicht einzusehen. Die Kenntnis der Holzart eines Kopfes (Kat.Nr. 55) beispielsweise, der in der Laibacher Nationalgalerie aufbewahrt wird, könnte vielleicht Aufschluß darüber zu geben helfen, ob es sich tatsächlich um eine „heimische Arbeit“ handelt. Typologisch und formal erinnert das Bildwerk an den berühmten Christuskopf in der Löwener Peterskirche, das Fragment eines Kruzifixes aus der Zeit um 1200. Daß auch das Laibacher Bildwerk – das vollrund ausgearbeitet ist – nicht ein Johannesschüsselfragment, sondern einen Christuskopf darstellen könnte, der nicht erst um 1300 entstanden sein muß, sollte zumindest in Betracht gezogen werden.

Doch das sind schon die Einzelheiten und Fragen, die erst aufgrund der Ausbreitung und Vorstellung des reichen Materials im Katalog jetzt möglich werden. Denn eine Kunstlandschaft in ihrer Entwicklung über drei Jahrhunderte hin in den Blickpunkt gerückt und sie einem größeren, internationalen Kollegenkreis zur Diskussion gestellt zu haben, darin liegt der nicht hoch genug zu schätzende Wert dieser brillant gedruckten und in fehlerfreier Übersetzung vorliegenden Publikation.

Zusammen mit dem Katalog erschien der Protokollband des ein halbes Jahr vor Ausstellungsbeginn ausgetragenen Symposiums, das dem Werden des Kulturraumes zwischen Alpen, Pannonien und Adria gewidmet war und gleichsam als das wissenschaftliche Hinterland bzw. Fundament der Ausstellung bezeichnet werden könnte. Für einige Gebiete bzw. einzelne Werke finden sich die Erkenntnisse und Ergebnisse, die der Katalog prägnant zusammenfaßt, hier in ausführlicher Breite vorgestellt und diskutiert. Daneben werden Felder abgehandelt, die über den angesprochenen geographischen Raum hinausgehen, für diesen meist aber mittelbare Bedeutung besitzen. So sind vor allem Themen der österreichischen Kunstgeschichte zahlreich vertreten, die von den Anfängen der Buchmalerei (Andreas Fingernagel) und der Architektur unter den Babenbergern (Mario Schwarz) bis zur Wiener Plastik des 14. (Robert Wlattnig) und dem Einfluß der niederländischen auf die Wiener Malerei des frühen 15. Jahrhunderts (Artur Rosenauer) reichen.

Die gut bebilderten Textfassungen der 31 Vorträge sind in Deutsch, Italienisch, Englisch bzw. Slowenisch abgedruckt; sämtliche slowenischen Texte liegen zudem in deutscher Übersetzung vor. Thematische Schwerpunkte sind auf die Architektur in Slowenien und Österreich, die Wand- und Tafelmalerei in Slowenien, Kärnten und Friaul, aber auch auf die Skulptur und Buchmalerei zwischen Wien und der Adriaküste gelegt. Grundsätzliche Natur besitzen zwei vorangestellte Beiträge, die sich mit den Itinerarien mittelalterlicher Künstler (Ernö Marosi) und der Rezeption italienischer Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa (Gerhard Schmidt) befassen. Das breite Spektrum der Aufsätze bewegt sich zwischen instruktiven kunstgeographischen Überblicksdarstellungen und reinen Materialsammlungen, werk- bzw. künstlermonographischen Untersuchungen und eher ikonographisch ausgerichteten Studien. Neue methodische Wege sind kaum eingeschlagen geworden. Doch auch wenn einigen Darstellungen ganz offenbar der große Atem fehlt und sie sich in nur schwer

lesbaren, einer Gesamtvorstellung in dieser Form wenig förderlichen Aneinanderreihungen von Datierungsvorschlägen oder gar in Abrechnungen mit Kritikern schon früher geäußelter Positionen erschöpfen, erfährt unsere Kenntnis der gotischen Kunst und Architektur des genannten Raumes eine beträchtliche Erweiterung.

Die beiden Publikationen sind ernstzunehmende und nicht zu übergehende Beiträge der kunsthistorischen Mediävistik im südosteuropäischen Raum und bezeugen den Willen der dortigen Kollegen, sich auch geistesgeschichtlich nicht länger mit einer Randlage abzufinden. Auch wenn die beiden Bände eine gewichtige Zäsur in der diesbezüglichen Forschung markieren, geht man gewiß fehl in der Annahme, in ihnen einen vorläufigen Schlußpunkt der Forschung zur mittelalterlichen Kunst in Slowenien zu sehen. Nicht zuletzt die prosperierende Schriftenreihe der Laibacher Nationalgalerie, die sich in vorbildlicher Weise über den eigenen Bestand hinaus ihrer nationalen Verantwortung stellt, belegt fortlaufende konstruktive Bemühungen auf diesem Gebiet: Ihr jüngst herausgegebener Titel ist dem Meister des Krainburger Altares (Tomislav Vignjevic, *Der Meister des Krainburger Altares*, Ljubljana 1997) gewidmet, der nun überzeugend als der zwischen 1507 und 1517 in Stein (Kamnik) nachweisbare Maler Veit angesehen werden darf.

FRANK MATTHIAS KAMMEL  
*Germanisches Nationalmuseum*  
Nürnberg

**Europäische Technik im Mittelalter, 800 bis 1400.** Tradition und Innovation. Hrg. von Uta Lindgren; 2. Aufl. Berlin: Gebrüder Mann Verlag 1997; 644 S., zahlreiche Farb- und SW-Abb.; ISBN 3-7861-1748-9; DM 98,-

Die umfangreiche Publikation war konzipiert als Handbuch einer im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz geplanten, aber nicht durchgeführten Ausstellung „über bestimmte Aspekte der mittelalterlichen Technik“. In 69 Beiträgen beschäftigen sich die Autoren mit den Grundlagen mittelalterlicher Technik. Dazu zählen das Bauwesen, die Agrartechnik, das Metallhandwerk, die Energiegewinnung, der Bergbau und die Verhüttung, die Kriegstechnik, die Schifffahrt, das Vermessungswesen, die Buchherstellung, die Haustechnik, die Wissensvermittlung sowie ein Ausblick auf den frühen Erfinderschutz und das technische Schrifttum am Übergang zur Renaissance. Innerhalb dieser Themenkreise sind aber nicht enzyklopädisch alle Bereiche mittelalterlicher Technik vorgestellt, vielmehr handelt es sich um eine wohl durch das geplante Ausstellungsprojekt motivierte Auswahl, bei der Gegenstände, Geräte, Maschinen, Verfahren und Innovationen im Vordergrund stehen sollten. Die unterschiedlich umfangreichen Aufsätze liefern meist kurze Einführungen zu den Themen, sehr hilfreich sind dabei auch die Erläuterungen zur Terminologie und eine ausführliche Bibliographie, die weiterführende Recherchen erleichtert. Auch das reiche Bildmaterial kann als Fundgrube und Anregung dienen.