

tributes, courageously, to a better knowledge of Spanish Romanesque's sexual images and of the open discussion about it. His research helps to break several topics about the Middle Ages, thus showing us other faces of a period that now requires the interest of the most innovative methodologies.

MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ
Universidad de Santiago de Compostela

Marion Opitz: Monumentale Höllendarstellungen im Trecento in der Toskana
(*Europäische Hochschulschriften, R. 28, Kunstgeschichte, Bd. 320*); Frankfurt am Main
u. a.: Peter Lang 1998; 243 Seiten, 29 SW-Abb.; ISBN 3-631-32997-0; DM 89,-

Mit der Wahl des Titels wird der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden, 1994 in Dortmund abgeschlossenen Dissertation in dreifacher Weise aus dem reich überlieferten Material spätmittelalterlicher italienischer Weltgerichts- und Endzeitdarstellungen eingeschränkt. Zur Diskussion stehen Höllendarstellungen ausschließlich des 14. Jahrhunderts, die in der Toskana entstanden und monumental aufgefaßt wurden; letzteres bezeichnet in dieser Arbeit großformatige Darstellungen, die als abgetrennte, quasi-selbständige Szenen des Weltgerichtsbildes auch einzeln lesbar sind. Auf diese Weise werden nur vier Fresken zur Bearbeitung zusammengestellt: die Höllen der Scrovegni-Kapelle in Padua, des Camposanto in Pisa, der Strozzi-Kapelle in S. Maria Novella in Florenz und der Stiftskirche S. Maria Assunta in San Gimignano. Da mit Ausnahme von San Gimignano alle Beispiele häufig und ausführlich bearbeitet worden sind, erwartet man zu Recht eine Begründung dieser Auswahl bzw. einen neuen Zugriff auf das bekannte Bildmaterial.

Zunächst legt die Autorin aber einen erneuten Versuch vor, eine Entwicklungsgeschichte der bildlichen Darstellung des Jüngsten Gerichts vom Frühchristentum bis zum Trecento zu schreiben. Es erstaunt, daß sie dabei auf den widersprüchlichen, teilweise wissenschaftlich unzureichenden älteren Versuchen ganz selbstverständlich aufbaut. In darstellender Absicht werden hier Entwicklungslinien aus dieser Literatur kompiliert und mit flüchtigen, z.T. auch unrichtigen Beschreibungen einzelner Weltgerichtsdarstellungen kommentiert. Einigen eigenen Beobachtungen, die als Thesen zum Hauptteil der Arbeit überleiten, kann aber zugestimmt werden. So weist Marion Opitz nicht nur generell auf den fehlenden kanonischen Text zur Verbildlichung des Themas Weltgericht hin, sondern sie benennt auch die auffälligen Veränderungen der bildlichen Darstellung im frühen Trecento, die die Hölle zu einer emotionalen Aspekte einbeziehenden, anschaulich schildernden Höllenlandschaft machen. Sie betont richtig, daß diese Darstellungen großen Wert auf die Erkennbarkeit der Strafen und damit auch der begangenen Sünden legen. Generalisierend und mit Blick auf die in den folgenden vier Kapiteln behandelten Einzelbeispiele wird dann allerdings eine Herauslösung und Verselbständigung der Höllenszene aus dem Gesamtbild des Jüngsten Gerichts postuliert, die sich bei der Analyse eines größeren Bestandes an Weltgerichtsbildern so nicht halten lassen würde. Problematisch ist auch der Versuch, die formale Systematisierung

(Felslöcher oder Kästchen in mehreren Etagen) und die inhaltliche Systematisierung (Kanon der sieben Todsünden) als Charakteristikum einer generellen Wandlung der Höllendarstellung vorzuführen, da dies nur in einigen Höllenlandschaften festzustellen ist. Hier macht sich die konstruierte Auswahl der Beispiele negativ bemerkbar. Die These von Marion Opitz, daß diese Systematisierung des Bildes direkt mit der Höllenschilderung Dantes in der 'Divina Commedia' zusammenhänge (die Scrovegni-Kapelle um 1306 noch ohne Höllenbulgen, die späteren Beispiele aber alle mit solchen Strukturen), ist eine in der kunstgeschichtlichen Literatur häufiger anzutreffende suggestive Vorstellung. Der Vergleich der vier Einzelbeispiele mit der Darstellungstradition um 1300 und ein Blick auf die Jenseitsberichte vor Dante hätten hier deutlich machen können, daß Sündenauffassung, Bestrafungsart und Höllenlandschaft bereits bekannt waren und unabhängig von der Verbreitung der 'Divina Commedia' weiterentwickelt werden konnten.

In den monographischen Kapiteln wird jedes Einzelbeispiel beschreibend und um eine Identifizierung der Bildelemente bemüht vorgestellt. Es fällt auf, daß zur Bearbeitung überwiegend die ältere Literatur bis in die 70er und 80er Jahre benutzt wurde, und daß die Werke der 90er Jahre, deren Titel im Literaturverzeichnis aufgeführt sind, nur teilweise in die Argumentation eingearbeitet wurden. Die vier Kapitel bringen kaum neue Beobachtungen, sie sind auch nicht mit dem Ziel eines neuen Gesamtverständnisses der Fresken erarbeitet worden. Da Zusammenfassungen fehlen, bleiben Leserinnen und Leser nach Lektüre dieses Hauptteils der Arbeit etwas desorientiert zurück. – Nach einem referierenden Exkurs zum Fegefeuer versucht die Autorin allerdings am Ende der Arbeit, eine schon in den Einzelanalysen angedeutete These zu vertiefen, nämlich einen Bezug der wiederkehrenden Grundstrukturen in der Ordnung des Höllenbildes zur *ars memorativa* herzustellen. Diese interessante Idee, die sich auf die Systematisierung der Sündergruppen nach dem Kanon der sieben Todsünden stützt, bedürfte – über einen Verweis auf FRANCIS A. YATES (*The Art of Memory*; Chicago 1966) hinaus – weiterer Vertiefung. Wiederkehrende Begriffe werden hier zu schlicht mit Memorierfähigkeit gleichgesetzt, ohne daß über Rhetorik(-Kenntnisse) und das intendierte Publikum weiter nachgedacht würde. Hier bleiben leider Fragen offen.

Die Arbeit zwingt einzelne, durchaus diskutierbare Grundbeobachtungen zum trecentesken Höllenbild (Entwicklung einer Höllenlandschaft, Erkennbarkeit von konkreten Vergehen und deren mögliche Systematisierung im Modell der sieben Todsünden) in einen kausalen Zusammenhang, um diesen dann mit der literarischen Vorlage Dantes zu verknüpfen. Fakten und Erkenntnisse, die nicht in dieses Konzept passen, werden ignoriert. – Als Ganzes betrachtet ist der Text nicht in allen Teilen auf gleichem Niveau bzw. Kenntnisstand geschrieben. Dies und die ausufernde, wenig systematisierte Zitierung von Sekundärliteratur sowie die blockhaft auftretenden Doppelungen eigener Aussagen der Autorin erwecken den Eindruck, daß der Text eventuell in mehreren Etappen geschrieben wurde. Leider ist er aber für die Publikation weder vereinheitlicht und gestrafft noch auf den aktuellen Literaturstand gebracht worden.

IRIS GRÖTECKE
Kunstgeschichtliches Institut
Bochum