

eine Einführung in diese historisch-politischen Zusammenhänge hat die Verfasserin verzichtet. Sie hat diese Aufgabe dem Historiker Wilhelm Baum übergeben, der am Schluß des Buches (S. 237-242) Aspekte zur Geschichte des Landes und der Territorien im 13. und 14. Jahrhundert nachträgt.

Waltraud Kofler-Engl legt den Schwerpunkt auf die stilgeschichtliche Untersuchung. Frei von alten Klischees wird sehr differenziert herausgearbeitet, wie zwischen etwa 1260 und 1360 in Auseinandersetzung mit Einflüssen aus den Gebieten nördlich der Alpen und aus Oberitalien von den Zentren Bozen, Brixen und Meran ausgehend eine regional wirksame künstlerische Ausdrucksform entwickelt worden ist. Das Buch ist unumgänglich für jede weitere Auseinandersetzung mit dem Themenbereich. Es sollte dazu anregen, ebenso gründliche und verlässliche Studien auch zur romanischen und zur spätgotischen Wandmalerei in Tirol in Angriff zu nehmen.

LUDWIG TAVERNIER  
München

**Volker Schupp und Hans Szklenar: Ywain auf Schloß Rodenegg.** Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag 1996; 120 Seiten, 26 Abbildungen, davon 15 in Farbe; ISBN 3-7995-4248-5; DM 36,-

Die vollständige Freilegung der seit langem bekannten Wandmalereien auf Burg Rodenegg bei Brixen in den Jahren 1972/73 versetzte die Mediävisten der kunst- und literaturgeschichtlichen Disziplinen gleichermaßen in Erstaunen: Anstelle des vermuteten religiösen Bildprogramms in der Burgkapelle, als welche der Raum bislang gegolten hatte, trat eine Folge von Bildern profanen Inhalts zutage, der durch die Namensbeischriften der Figuren eindeutig als Darstellung des Iwein-Epos' bezeichnet ist. Die erste Veröffentlichung der Malereien durch den leitenden Vertreter der Denkmalbehörden, Nicolò Rasmò, erschütterte – möglicherweise ganz ohne Absicht – mit seiner aus rein kunsthistorisch-stilkritischen Überlegungen heraus vorgeschlagenen Datierung um oder gar noch vor 1200 die gültige literaturgeschichtliche Einordnung des zugrundeliegenden Textes von Hartmann von Aue. Es folgte eine Reihe von Publikationen vor allem aus dem Bereich der Germanistik, u.a. auch von den beiden Autoren des vorliegenden Bandes, die den spektakulären Fund zum Anlaß spezieller und grundlegender methodischer Überlegungen machten.

Die Kunstgeschichte reagierte auf das Bekanntwerden des nach derzeitiger Kenntnis ältesten und ausgesprochen gut erhaltenen Bilderzyklus' profanen Inhalts zunächst gar nicht. Dies mag an der durch wiederholte kleinere Abhandlungen genährten Erwartung einer ausführlichen Bearbeitung durch den Entdecker und ausgewiesenen Kenner Nicolò Rasmò liegen, die jedoch nicht zustandekam. Von den immerhin drei bisher zum Thema vorgelegten kunsthistorischen Dissertationen von Anne-Marie Bonnet (*Rodenegg und Schmalkalden. Untersuchungen zur Illustration einer*

ritterlich-höfischen Erzählung und zur Entstehung profaner Epenillustration in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1981), Benno Peter (*Der Iwein-Zyklus auf Schloß Rodenegg*, Innsbruck 1985) und James A. Rushing (*Adventures beyond the text. Ywain in the Visual Arts*, Princeton 1988) ist nur die erste im Druck erschienen (München 1986), die sich scharfer Kritik ausgesetzt sah (Rezension von Achim Masser, in: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 100, 1989, S. 91-97; im ausführlichen Literaturverzeichnis des vorliegenden Bandes fehlerhaft angegeben). Nach den vielfältigen und fundierten literaturwissenschaftlichen Vorgaben fehlt nun immer noch eine notwendigerweise interdisziplinär angelegte Zusammenschau, die von kunsthistorischer Seite zu leisten ist.

Der vorliegende Band kann dazu als willkommene Grundlage dienen. Die beiden Autoren stellen darin in zwei inhaltlich und namentlich getrennten Abschnitten das bisher erarbeitete Material zur Verfügung.

Hans Szklenar gibt im ersten Teil (I-IV) eine aus den zahlreichen historischen Quellen und Darstellungen zusammengefaßte und ausführlich belegte Übersicht über die Geschichte der Herren von Rodank, der Erbauer der Burg Rodenegg und Auftraggeber der Malereien. Die Geschichte des Geschlechts wird dabei in den fünf Generationen seines Bestehens (vom späten 11. Jahrhundert bis um 1378) weit über den Zeitraum der Entstehung der Malereien hinaus verfolgt und vor allem über die persönlichen Geschehnisse und weitreichenden Beziehungen hinausgehend in allgemein historische und sozialgeschichtliche Fragen eingebunden. Die herausragenden Persönlichkeiten Arnolds II. von Rodank (gest. um 1220) und seines Vetters Konrad, Propst des Augustiner-Chorherrenstifts von Neustift, Propst des Domstifts von Gurk und Bischof von Brixen (1200-1216), werden als die unmittelbar mit den Wandmalereien in Verbindung zu bringenden Auftraggeber bzw. geistigen Anreger besonders ausführlich dargestellt (S. 19-27). Im Zusammenhang der in den Quellen belegten umfangreichen „Förderung künstlerischer Arbeiten“ (S. 23) durch Konrad von Rodank wird der vorgebliche bischöfliche Hofmaler Hugo als rein kunsthistorische Kreatur endgültig aus der Diskussion um die Autorschaft der Rodenegger Malereien ausgeschieden. Die kurze Beschreibung der Burganlage selbst von der Rekonstruktion der ältesten Bauten (S. 17) bis zur „späteren Geschichte“ (S. 36-38) sowie die Darstellung des heutigen Zustandes (S. 38-44) gibt eine etwas knappe Voraussetzung für die Beschreibung der Malereien an ihrem architektonischen Ort. Ausführlich wird hingegen der durch die Aufdeckung der Wandmalereien und die bauliche Rekonstruktion der angenommenen ursprünglichen Situation überholte „ältere Zustand“ (S. 44-48) nach Piper (1904) und Garber (1928) zitiert, um das Fehlen eines Befund- und Restaurierungsberichtes auf diese Weise auszugleichen; dasselbe gilt für das Referat der Mitteilungen durch Nicolò Rasmus (1973, 1974, 1977/78, hier S. 48-50). Die Beschreibung der Anordnung der Malereien wird durch eine Skizze verdeutlicht, in die auch die (erstmalig) genauen Maßangaben übernommen sind. Leider ist diese Skizze nicht wie die Stammtafel der Herren von Rodank (S. 112/113) ausklappbar und muß daher immer wieder zum Vergleich gesucht werden. Anstelle einer Analyse von Form und Inhalt der Wandmalereien werden „offene Fragen“ (S.

55-56) aufgelistet, die vor allem die Vollständigkeit des erhaltenen Bestandes und die mögliche Rekonstruktion einer letzten, die Erzählung zu einem Abschluß bringenden Szene betreffen – aus kunsthistorischer Sicht eigentlich keine Frage, für die Rezeption des Iwein-Textes selbst jedoch von grundlegender Bedeutung.

Volker Schupp rekonstruiert in seinem zweiten Teil des Buches (V-VIII) als fehlende letzte Szene analog zur Schmalkaldener Iwein-Folge das „Hochzeitsfest“ Iweins und Laudines (S. 102-105). Zunächst läßt er aber den Burgherren von Rodank selbst in einer fiktiven „Führung“ seiner Gäste die Bilder erläutern (S. 73-78), ein Kunstgriff, der nicht unbedingt zur tieferen Erkenntnis der Malereien beiträgt, auch nicht der damit beabsichtigten Einführung in die zeitgenössische Rezeption von Text und Bild. Eine ausführliche Beschreibung jeder einzelnen Szene und deren Textgrundlage folgt dann nach einer kurzen Vorstellung des Romans selbst, des „Iwein“ Hartmanns von Aue (S. 79-81). Die die Beschreibung ergänzende vollständige Dokumentation der erhaltenen Wandmalereien in ganzseitigen Farbtafeln ist besonders hervorzuheben. Klar und verständlich werden in einem abschließenden Kapitel (VIII) die bisherigen Meinungen der Kunst- und der Literaturgeschichte zur Datierung der Malereien bzw. des Hartmann-Textes in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit dargelegt, ein Forschungsbericht, der das Defizit der Kunstgeschichte in Bezug auf die hochrangigen Rodenegger und Brixener Malereien vom Anfang des 13. Jahrhunderts klar zum Ausdruck bringt. Die Voraussetzungen für einen neuen interdisziplinären Versuch sind jedenfalls mit diesem Band vorgelegt.

HEIDRUN STEIN-KECKS  
 Institut für Kunstgeschichte  
 Universität Regensburg

**Michael Camille: Master of Death.** The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator. New Haven – London: Yale University Press 1996; X + 296 S., 145 Schwarzweiß- und 45 Farabbildungen; ISBN 0-300-06457-8; £ 25,-

In seinen vorangegangenen Publikationen *The Gothic Idol* (1989) und *Image on the Edge* (1992) hatte Camille versucht, dem Umgang mit dem Bild in der mittelalterlichen Kunst in zwei eingeschränkten Bereichen nachzuspüren, dem Verständnis des „Idolon“ mit seinen unterschiedlichen Implikationen und dem Gestaltungsraum der „Margins“ in der Buchmalerei. Obwohl der Autor selbst seine Hinwendung zur Person des Buchmalers Pierre Remiet als Einschränkung auf ein Künstlersubjekt bezeichnet, das er zudem mit einem Notnamen versieht, wird das Buch doch zu einem Versuch über das Verhältnis spätmittelalterlicher Kunst zur Sterblichkeit des menschlichen Körpers generell. Es ist, was den Blickwinkel der Epochenschau betrifft, weitgehend Johan Huizingas Herbst des Mittelalters und dabei einer literarisch ambitionierten Darstellungsweise verpflichtet. Über die Rekonstruktion der Lebenswelt eines Pariser Illuminators in einer Hochphase hauptstädtischer Buchmalerei, die durch das Mäzenatentum der Valoisprinzen und die Präsenz der Pariser