

gie und Philosophie seitlich des thronenden Heiligen erläutern in scholastischer Sytematik augustinische Ideen, während darunter die sieben Tugenden und Artes Liberales Bezüge zur Katechese und Propädeutik herstellen. In der Sytematik wird deutlich, daß angeregt durch die Strenge der 'Summa Theologica' des Thomas von Aquin hier Augustinus als 'praeceptor' seines Ordens dargestellt werden sollte.

Beispiele aus der Buchmalerei, die Freskenfragmente aus der Eremitani-Kirche in Padua und die toskanischen Varianten in S. Agostino in Montalcino, der Dom-Sakristei in Siena und in S. Francesco in Pistoia bestätigen die gewonnenen Ergebnisse: der kaum beachtete Orden der Augustiner-Eremiten behauptete schon in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in der Darstellung der Übergabe der Ordensregel ihre Gründung durch den heiligen Augustinus und präsentierte den Kirchenvater inmitten von Wissenschaften und Tugenden zugleich als Ordenslehrer und Überwinder der Häretiker, zumeist vertreten durch Averoes.

Ein Anhang enthält einen sorgfältigen Katalog der zwölf behandelten Beispiele mit jeweils ausführlicher Bibliographie und Hinweisen zu Auftraggebern, Künstlern, Position der Objekte, zu Stil, Datierung und besonders wichtig, die Tituli im Wortlaut. Es folgt ein umfassendes Quellen- und Literaturverzeichnis, in dem der Rezensent nur den Hinweis auf Wolfgang Schenkluhns 'Ordines studentes' (Berlin 1985) und seinen eigenen Beitrag (J. Z.: 'AUGUSTINUS ist im Bild. Bemerkungen zur Rolle des Kommentators in mittelalterlichen Darstellungen der Wertschöpfung', in: *Festschrift für August Nitschke*. Köln/Weimar/Wien 1991, S. 169-189) vermißt. Sehr nützliche Namens- und Ortsregister schließen das Werk ab, das in der Diskussion um den Bild-Text-Bezug neue, medienorientierte Wege geht, den Kontrast zwischen historischer Wirklichkeit und Ordenspropaganda herausarbeitet und die spezifische Bildsprache der Augustiner-Eremiten deutlich macht.

JOHANNES ZAHLTEN
Hochschule für Bildende Künste
Braunschweig

Graviert – Gemalt – Gepreßt. Spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben. Bearbeitet von Hans Westhoff, Roland Hahn, Annette Kollmann, Annette Klöpfer; mit Beiträgen von Anke Koch und Heribert Meurer. Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum 1996. 566 Seiten, mit 505 Abbildungen, davon 34 in Farbe; ISBN 3-88295-227-4; DM 78.-; CD-ROM DM 78.-

Der Band dokumentiert, wie Hans Westhoff und Roland Hahn eingangs aufzeigen, die Ergebnisse von etwa zweieinhalb Jahrzehnten Sammeltätigkeit. In diesem Zeitraum trugen sowohl das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart als auch das Badische Landesmuseum in Karlsruhe durch bildnerische Abnahmen eine überwältigende Sammlung von Ornamenten und Mustern auf spätgotischen Altarretabeln und an Gewändern von Skulpturen zusammen, die nunmehr katalogisiert, ausgewertet und kommentiert vorliegt. Dabei handelt es sich um Muster und Orna-

mente, die „graviert, gemalt, gepreßt“ und meist vergoldet auf Rückwänden spätgotischer Altarretabel vorkommen, desgleichen an gefaßten Schreinfiguren, wo sie Samt-, Brokat- und Seidenstoffe imitieren.

In einem einführenden Teil zeigen die Konservatoren Hans Westhoff und Roland Hahn knapp aber treffend auf, welcher Techniken sich die Künstler einst bedienten, um Ornamente der Textilkunst in großflächige Muster für Altäre umzusetzen.

Als Quellen für die Motive dienten, so die Schlußfolgerungen, italienische sowie fernöstliche Samt-, Seiden- und Brokatstoffe direkt, des weiteren Vorlagen der Druckgraphik und Malerei, sowie Vorlageblätter aus jenen Musterbüchern, die die Meister während ihrer Gesellenwanderungszeit anlegten. Letztere hätten sicherlich auch Muster anderer Werkstätten enthalten, die unter Umständen in über mehrere Generationen bestehenden Werkstätten gehütet und als eine Art Geheimnis von Generation auf Generation weitervererbt worden wären. Dies insbesondere auch, wie die Autoren rückschließen, in Form von daraus entwickelten Pausen, Schablonen und Modeln, die die Künstler im Verlauf der Zeit, je nach Wandel des Geschmacks, immer wieder aktualisiert hätten.

Zutiefst verwundert in diesem Zusammenhang das Fazit, das Westhoff und Hahn aus ihren Ergebnissen ziehen, denn beide kommen zu dem Schluß, wir wüßten „bis heute nicht, ob es einen Handel mit Pausen, Schablonen, Modeln oder fertigen Preßbrokatblättern gegeben hat, oder ob sie in den Werkstätten selbst hergestellt wurden?“. Man fragt, warum gerade hinsichtlich des Themas „Pause/Schablone“ keinerlei Bezug auf bereits erbrachte Ergebnisse der internationalen Forschung genommen wird.

Aus England, Frankreich und Italien verbürgen Quellen bereits seit dem frühen 14. Jahrhundert, daß die Maler bei der serienmäßigen Herstellung von Motiven, ja selbst Gesichtern von Figuren, Schablonen bzw. Pausen (sog. „*patroni*“ oder „*patrons*“) verwendeten. Nicht nur Anweisungsbücher spätgotischer Maler, sondern auch Prozeßakten anläßlich des Diebstahls solcher Pausen durch die Maler selbst, geben uns reiche Kenntnis von den „*patroni*“ und ihrer Herstellung. Die „*patroni*“ ermöglichten sogar eine serienmäßige Charakterisierung von Köpfen und Gesichtern in männlich oder weiblich, jung oder alt, schön und häßlich, durch einfaches Übereinanderlegen oder raffinierte Kombination mehrerer solcher Transparentpausen. Ganze Freskenzyklen, wie zum Beispiel der berühmte Franziskuszyklus in der Oberkirche von San Francesco in Assisi, konnten so in verblüffender Geschwindigkeit ausgeführt werden. Etwas was in Frankreich, Italien und England bereits im 14. Jahrhundert üblich war, kann doch im Süddeutschland des 15. Jahrhunderts nicht unbekannt gewesen sein, gerade angesichts der Gesellenwanderungen? Das Illuminierbuch des Valentin Bolz von 1549 kennt die Technik jedenfalls und beschreibt die Verwendung von „*Patronenpapyr*“. Die internationale Forschungsliteratur zu diesem Thema ist durch *Bruno Zanardi: Il Cantiere di Giotto. Le Storie di San Francesco in Assisi*. Mailand 1996, S. 32 ff. leicht zu erschließen.

Des weiteren liest man mit Verwunderung die Frage, ob es einen Handel mit fertigen Preßbrokatblättern gegeben habe? Vermerkt doch das Handlungsbuch des

Ulmer Kaufmanns Otto Rueland, der rege Geschäftsbeziehungen zu Hans Multscher und anderen Ulmer Bildhauern hatte, daß er denselben „Salzburger Tafeln“, das heißt in Salzburg vorgefertigte Preßbrokatblätter, geliefert habe. Wir kennen sogar den Preis einer solchen Lieferung an den uns werkmäßig immer noch unbekanntem Meister Jakob Rottengatt: 93 rheinische Gulden (vgl. dazu *Manfred Tripps: Hans Multscher. Seine Ulmer Schaffenszeit 1427-1467*. Ulm-Weißenhorn 1969, S. 181, Anm. 127).

Weitere Aufschlüsse über den Austausch, das Vererben, die Weitergabe oder die gemeinsame Nutzung von Mustervorlagen, vor allem von Punzen, hätten sich sicher im Parallelschluß mit den Ergebnissen von Erling Skaug gewinnen lassen, der unter denselben Fragestellungen, unter denen das Stuttgarter Autorenteam den süddeutschen Raum untersuchte, die toskanischen Altartafeln der Spätgotik erforschte. Das Werk von Skaug sollte unbedingt in Parallele zu den Stuttgarter Forschungen konsultiert werden (*Erling S. Skaug: Punch Marks from Giotto to Fra Angelico*. Attribution, Chronology, and Workshop Relationships in Tuscan Painting c. 1330-1430. 2 Bde., Oslo 1994).

Was das Vererben bzw. die Weitergabe von Stoffmustervorlagen in Skizzenbüchern betrifft, so fehlen die Ergebnisse von Annegrit Schmitt und Bernhart Degenhart im Zusammenhang mit dem Skizzenbuch des Malers Jacopo Bellini. Neben eigenhändigen, thematisch heterogenen Zeichnungen des Meisters finden sich darin Vorlageblätter für Textilmuster, die aus dem Trecento stammen und die der Maler in sein Skizzenbuch als Motivquelle miteinbinden ließ (siehe *Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt: Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II, Venedig, Addenda zu Süd- und Mittelitalien, 1. Band, Katalog 636-664, Venedig 1300-1400*, Berlin 1980, S. 136-160, 162-177; *Teil II, 3. Band*, Berlin 1980, Tafeln 69-78).

Auch der Beitrag von Anke Koch über „Darstellung von Seidenstoffen auf schwäbischen Gemälden,“ sollte nicht ohne Kenntnis der Ergebnisse von Schmitt und Degenhart gelesen werden. Desgleichen runden sich die Ergebnisse von Koch methodologisch wie inhaltlich nur, wenn man sie vor dem Hintergrund von Brigitte Klesse bahnbrechenden Studien überdenkt (*Brigitte Klesse: Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*. Bern 1967).

Erst durch die Kenntnis der Forschungsergebnisse von Schmitt, Skaug, Degenhart und Klesse wird die Dimension der hier vorliegenden kunstgeschichtlichen Fragestellung in ihrer ganzen internationalen Brisanz klar, welche, nähme man den jüngst erschienenen Stuttgarter Band für sich allein, eher wie eine rein süddeutsche, ja landeskundliche Angelegenheit anmuten würde.

Unbeschadet dessen verdienen Hans Westhoff und Roland Hahn für ihre Ausführungen über „Verzierungs-techniken in Malerei und Skulptur“, über „Deutung und Problematik“, sowie über „Möglichkeiten und Grenzen“ hohe Anerkennung; ebenso Heribert Meurer für seine das Erreichte schlaglichtartig zusammenfassende Studie über „Retabelverzierungen durch Muster in der schwäbischen Kunst der Spätgotik“. Wird doch in summa deutlich: Sorgfältige Untersuchungen von Mustern und Ornamenten vermögen den Anstoß zu geben für die Einleitung einer Reihe von Forschungen, um dadurch neue Erkenntnisse über Werkstattzusammenhänge, über

Gesellenwanderungen von Künstlern, sowie über die ursprüngliche Herkunft verstreuter Figuren oder Flügel von Retabeln zu gewinnen.

Ganz prächtig ist der von Annette Kollmann und Annette Klöpfer mit großer Umsicht erstellte Katalog. Er bildet die zuvor in Originalgröße auf Folien übertragenen Muster und Ornamente so maßstabsgerecht reduziert ab, daß sie in das Format des Buches eingebracht werden konnten. Jede Katalognummer ist mit einem Begleittext versehen, der über den Aufbewahrungsort, den Künstler, das Vorkommen am Objekt, die Entstehungszeit, sowie die Technik umfassend informiert. Es folgt eine Einordnung des Musters in die jeweilige Kunstlandschaft samt Verweisen auf Vergleichsmuster. Darüber hinaus haben die Autorinnen dem Katalog ein Standortregister der erwähnten Kunstwerke, ein Glossar, ein Verzeichnis mit Herkunftsnachweis der Abbildungen und ein Verzeichnis der verwendeten Literatur beigegeben. In letzterem vermißt der Rezensent lediglich die Erwähnung der beiden oben genannten Bände von Erling S. Skaug, zumal der dort in Band II erstellte Katalog nach seinem ganzen Habitus wie ein Vorläufer des vorliegenden anmutet.

So bleibt, bei aller Zufriedenheit mit den Ergebnissen des hier besprochenen Bandes, die herzliche Bitte des Rezensenten an die Mitarbeiter aller nachfolgenden Bände, die Heribert Meurer bereits in Aussicht gestellt hat, sich künftig auf dem Felde der internationalen Forschung umzuschauen und ihre Ergebnisse darin einzubinden. Die von allen Beteiligten beabsichtigte Anregung der Forschung kann nur dadurch an Kraft und überregionaler Bedeutung gewinnen, wenn Wille und Mut zur internationalen Diskussion vorhanden sind. Die Ergebnisse verdienen es auf jeden Fall.

MANFRED TRIPPS
Heilbronn

Thesaurus Austriacus. Europas Glanz im Spiegel der Buchkunst. Handschriften und Kunstalben von 800 bis 1600. Millenniums-Ausstellung und 150. Prunksaal-Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek, hrsg. von Eva Irblich; Wien: Österreichische Nationalbibliothek 1996; 345 Seiten, 76 Abbildungen in Farbe sowie 11 Abbildungen in Schwarz-Weiß; ISBN 3-01-000016-2; ÖS 350,-

Das Millennium der ersten bekannten Erwähnung des Namens 'Österreich' in der auf den 1. November 996 datierten 'Ostarrichi-Urkunde' und zugleich die seit 150 Jahren bestehende Tradition, in ihrem Prunksaal „in Schauvitriolen ausgewählte Zimelien der europäischen und außereuropäischen Buchkulturen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich“ (S. 9) zu machen und durch begleitende Ausstellungskataloge auch über den Ausstellungszeitraum hinaus zu dokumentieren, nahm die Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) Wien zum äußeren Anlaß ihrer spektakulären Jahresausstellung „Thesaurus Austriacus“. Der dazu von den zuständigen