

kirchliche Zeitgeschichte geliefert hat. Das Verzeichnis des Schrifttums ist auch unabhängig vom Buch von beachtlichem Wert. Mehrere Druckfehler sind stehen geblieben, und das Verzeichnis der Siglen (XX.) ist nicht besonders klar aufgebaut.

Linz

Rudolf Zinnhobler

KUNSTGESCHICHTE

RADOJCIC SVETOZAR, *Geschichte der serbischen Kunst von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*. (Grundriß der slawischen Philologie und Kunstgeschichte, hg. v. Max Vasmer, Bd. 16.) (VIII u. 126 S., 24 Abb., 65 Tafeln.) De Gruyter, Berlin 1969. Ln. DM 48.—.

Das Fehlen eines synthetisch-synchronistischen Überblicks über die serbische Kunst von ca. 1200–1500 wurde — bei der Fülle von Einzeluntersuchungen und Aufsätzen speziell über die Architektur, Fresken und Ikonen, deren Archäologie und Ikonographie — bisher stets schmerzlich empfunden, zumal diese Provinz großartiger mittelalterlicher Kunstübung in der Überschneidungszone zwischen byzantinischer Paläologenkunst und den westlichen Einflüssen des dalmatinischen und italo-byzantinischen Kunstkreises auch durch die nunmehr leichtere Erreichbarkeit der Monumente stärker in den Blickpunkt des westeuropäischen Kunsthistorikers und auch kunstbeflissenen Touristen gerückt ist. Diese Lücke füllt der vorliegende Band in hervorragender Weise. Der wissenschaftlich außerordentlich gut ausgewiesene und anerkannte Belgrader Ordinarius für Kunstgeschichte befriedigt in gleicher Weise die Erwartungen des Wissenschaftlers, dem er jeweils im Anhang der einzelnen Kapitel die wesentliche Literatur bietet, wie auch des allgemein Interessierten, der hier einen straffen und gut lesbaren Überblick der Entwicklung nach einzelnen Stilepochen vorfindet.

Bekanntlich entwickelte sich die serbische Kunst besonders unter dem Protektorat der Nemanjiden, unter denen seit dem späten 12. Jh. Serbien zu einer Balkangroßmacht heranwuchs und durch Heirats- und Eroberungspolitik gegen das byzantinische Makedonien, Ungarn und Bulgarien über das ursprüngliche Gebiet hinausgriff, während es im späten 14. Jh. durch die Niederlagen an der Maritza (1371) und auf dem Amselfeld (1389) unter den Schlägen der Türken zusammenbrach. Der gut gegliederte Überblick verfolgt das Fortschreiten der Entwicklung — unter der Präponderanz von Architektur und Fresken, denen sich Ikonenmalerei und Kunstgewerbe anschließen — von den Anfängen der rassistischen Kunst über ihre Reife und Monumentalität im 13. Jh. und ihre höfische Verfeinerung im 14. Jh.

(besonders unter Milutin und seinen Nachfolgern) bis endlich zur Kunst des Morava- und Donaugebietes, wo die serbische Kunst nach der Niederlage an der Maritza nunmehr im Rückzugs- und neuen Kerngebiet noch eine sehr subtile Nachblüte erlebt.

Dieses Handbuch — mit guten Tafeln und Registern versehen, gut und einfühlsam übersetzt, doch leider ohne Querverweise zwischen Text und Abbildungsteil und ohne eine geographische Karte, die sicher vorteilhaft wäre — wird in Zukunft zum notwendigen Handwerkszeug der Kunsthistoriker und Byzantinisten, aber auch des Kirchenhistorikers und überhaupt jedes gebildeten Jugoslawienreisenden gehören, der auf verlässliche Daten und Entwicklungen Wert legt.

BRAUNFELS WOLFGANG, *Abendländische Klosterbaukunst*. (Du Mont Dokumente: Kunstgeschichte in Deutung und Dokumenten.) (335 S., 117 Abb.) Du Mont-Schauberg, Köln 1969. Paperback DM 19.80.

Es erweist sich zunehmend als fruchtbar und sinnvoll, der spezifischen Funktionalität eines Bauwerks in der Architekturgeschichte nachzugehen, um zu neuen Ergebnissen und Einsichten zu kommen. Das tut die christliche Archäologie schon seit längerer Zeit (in spezifisch regionalen Basilikenformen, Baptisterien, Martyrien etc.); jüngstens liegen aber auch kunstgeschichtliche Untersuchungen dieser stärker synthetischen Arbeitsweise vor (Burgenbau, Schlösser etc.). Man könnte sie geradezu als eine „architektonische Ikonographie“ bezeichnen. So ist es naheliegend, daß sich der Münchener Ordinarius für Kunstwissenschaft der Aufgabe zuwendet, die abendländische Klosterbaukunst im Zusammenhang darzustellen. Das Thema lag schon lange in der Luft seit der deutsch-französischen Kunsthistorikertagung über die Klosterbaukunst (Arbeitsbericht Mainz 1951) und einschlägigen vorbereitenden Arbeiten von M. Eschapasse, D. Knowles, G. H. Cook, P. Grassi u. v. a., aber auch Einzeluntersuchungen wie von K. J. Conant über Cluny etc. Die vorliegende glänzende Arbeit, gut und sinnvoll gegliedert, reich bebildert und mit vielen Grundrissen im Text versehen, angereichert mit der wesentlichen Literatur, mit klug ausgewählten und illustrierenden Primärquellen als Textdokumenten und schließlich mit Registern und Übersichten nötigt größte Hochachtung ab. Der erstaunlich niedrige Preis garantiert dem Band hoffentlich weiteste Verbreitung.

Angesichts der großartigen Leistung seien die folgenden Ausstellungen nur als konstruktive und eventuell weiterführende Bemerkungen genannt. Die „syrischen Grundlagen des benediktinischen Klosterschemas“ müßten nach der jüngeren Literatur etwas modifiziert werden. Verwendet werden müßte dazu auch unbedingt das dreibändige

Monumentalwerk von G. Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord*, Paris 1953 ff., besonders das Kapitel III und die Forschungen über Qalat Seman (ebda, I, 223–276). Die verwendeten Angaben bei de Vogüé (Paris 1865–1877) und H. C. Butler (ed. E. B. Smith, Princeton 1929; besser übrigens die Originalforschungen der beiden amerikanischen Expeditionen 1899–1900 und 1904–1909) sind dadurch weitgehend überholt. Von einer Entwicklung der jetzigen Großbauten von Qalat Seman schon zu Lebzeiten des Styliten (gest. 24. 7. 459) wird man nicht mehr sprechen können. Sie dürften erst nach 473 und vor 491/92 (Basufan) entstanden sein. Die Klosterarchitektur ist viel besser greifbar geworden. Wie weit aber ein Einfluß auf das benediktinische Klosterschema besteht, müßte noch genauer untersucht werden. Ob man von dessen syrischen „Grundlagen“ (317) wird sprechen können? Ob man Tebessa/Theveste in der Numidia (wohl noch aus dem 4. Jh.) nicht eventuell für den afrikanischen Klosterbau wird heranziehen können (29)? Die zahlreichen — ungedeuteten — Kammern um die Kirche, innerhalb eines großen Temenos, könnten eventuell Koinobitenzellen sein. Ob nicht Athanasius, der ja in Trier weilte, von Einfluß ist (30)? Vielleicht ist auch das „rücksichtslose Askeseverlangen Afrikas“ (32) stärker als „ägyptisch“ zu benennen, wenn man die spätantiken Topographiezeichnungen zugrunde legt. Aber die Anfänge sind eben noch recht dunkel.

Dem Wahlösterreicher und Klosterneuburger mag man die Korrektur verzeihen, daß die von mir gern im Spaziergang aufgesuchte Kartause von Mauerbach nicht in Kärnten liegt, sondern im Wienerwald und auch erst 1316 gegründet ist (161/162) und die Bezeichnung „österreichischer Escorial“ gern als epitheton ornans für das Stift Klosterneuburg gebraucht wird; doch sollte man (252) den Ort selbst auch mit Namen nennen, weil man sonst „Escorial“ vergeblich in Österreich sucht. In der Dokumentation scheinen mir einige Übersetzungsfehler vorzuliegen; z. B. „sita videtur“ eher als: „man sieht liegen“ als: „wie es scheint“ (285); die „inclusores seu vitrei magistri“ (292) könnten wohl Glasmaler sein, die die farbigen Scheiben zwischen Bleistegen einfügten; die „scrinia quae vulgo cofria“ (301) könnten leicht Reliquienbursen, etwa „Coffrets“ Limousiner Fertigung, sein.

WIDDER ERICH, *Kirchenkunst im Osten*. Polen, Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien, Bulgarien, Sowjetunion. (228 Bildtafeln schwarz-weiß, 8 Vierfarbentafeln, 7 Karten, 130 S. Text mit Grundrissen und Zeichnungen.) ÖÖ. Landesverlag, Linz 1970. Ln. S 396.—, DM 58.—, sfr 70.—.

Ein schönes Schaubuch, das sicher seine

Freunde findet. Die Monumente sind gut gesehen und fotografiert, die Legenden zu den Bildern und die Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln geben dem Durchschnittsgebildeten einen hinlänglichen Rahmen, um das Angesehene topographisch und historisch zu ordnen, die Ausstattung ist gediegen und kultiviert. So blättert man mit Interesse in dem Band, freut sich an dem schon Gesehenen und macht Vorsätze, den Rest möglichst bald zu bereisen.

Der Titel des Bandes ist problematisch. Was ist das: „im Osten“? Fast könnte man — sehr real gedacht — sagen: „Kirchenkunst in visapflichtigen europäischen Ländern“, in den „Ländern mit anderer Gesellschaftsordnung“, wie man im Zeitalter der Koexistenz gern euphorisch-tolerant sagt. Allerdings könnte man sich denken, daß solcher Pragmatismus durchaus gewollt ist — und dann wäre man schlechterdings entwaffnet. Kunsthistorisch ist von den Wurzeln her sehr Disparates zusammengebunden. Doch wird einem beim Blättern in dem Buch klar, wie wenig beim Slawischen — wie bei allen Nationen sonst — das Blut, die „Rasse“ letztlich aussagt, sondern Geist und Tradition die künstlerische Produktion bestimmen. Freilich macht es ein wenig nachdenklich, vielleicht sogar traurig, wenn als erstes Bild des Bandes die „Hochmeisterburg in Malbork“ (Marienburg) als Dokument der „Kirchenkunst des Ostens“ aufscheint. Man wird umzudenken lernen müssen, wenn man auch einen neuen „Ideologieverdacht“ nicht los wird dabei.

Das Buch stellt dem Vf. das Zeugnis eines einsichtigen Kunst- und Universalhistorikers aus. Bei der relativen Kürze des Textes ist freilich manches recht global gesagt, das nicht immer ganz stichhaltig ist. Aber das sollte man einem Buch wie diesem nicht unbedingt ankreiden. Freilich würde ich z. B. nicht sagen, die Kirchen der Hagia Sophia (Sophie ist wohl nur ein Druckfehler) in Kiew und Novgorod leiteten sich von der justinianischen Kirche gleichen Namens in Konstantinopel ab (111). Sicher tun sie das irgendwie. Aber man sollte die Stufe der Chorkirche oder der Hagia Maria Pammakistos nicht verschweigen: denn dort ist der Ansatzpunkt. Auch hätte ich nicht den schlechten Grundriß von Jurjew Polsk gebracht (113), der die drei Prothyra wie Elemente des Rauminnen vorführt und nicht mehr an die Kreuzkuppelkirche auf quadratischem Grundriß mit vier Innenstützen denken läßt: Er verunklart mehr als er belehrt. Solche Fakten wären manche aufzuführen. Aber sie sollen das am Anfang Gesagte nicht wieder zurücknehmen: Es ist ein schönes Schaubuch, das sicher seine Freunde findet.

Wien

Johannes H. Emminghaus