

zesses, dessen Auswirkungen die Ausformungen der typisch mittelalterlichen Kunst zeigen, gleichgesetzt mit dem Jahr 313, dem Mailänder Edikt, das dem Christentum im römischen Kaiserreich freie Religionsausübung zuerkannte. Dieser Zeitpunkt sowie die kurz darauf stattgefundenen Verlegung der Hauptstadt des Imperiums nach Konstantinopel (324–330) bezeichnen zum einen die Geburtsstunde der sogenannten «frühchristlichen Kunst», zum andern die Ausbildung eines neuen künstlerischen Zentrums im Osten, das der weiteren Entwicklung der Kunst wichtige Impulse gab.

Liana Castelfranchi Vegas nimmt diese Diskussion um den Ausgangszeitpunkt der mittelalterlichen Kunst auf und zeigt im ersten Kapitel des vorliegenden Buches, daß der kulturelle Prozeß der kunsthistorischen Entwicklung bereits im 3. Jahrhundert mit dem zunehmenden Verfall der klassischen Kunst begann. Anhand einer Vielzahl von Beispielen der Kunstproduktion untersucht die Autorin die Ausgangssituation in Rom, in den Provinzen sowie den Randgebieten des Imperiums bis zum Ende des 6. Jahrhunderts. Sie zeigt, daß diese Übergangszeit Jahrhunderte von beeindruckender Vitalität umfaßte, in der ständig versucht wurde, unter zunehmendem Einfluß der byzantinischen Kunst eine Synthese zwischen den Formen der Klassik und den neuen christlichen Inhalten herzustellen. Die Zeit zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert wurde bis in die unmittelbare Vergangenheit als «dunkles Mittelalter» oder als «barbarisch» charakterisiert. Die Autorin zeichnet dagegen mit lebhaften Beschreibungen das Bild der künstlerisch hochentwickelten Werkstätten der Kelten und Langobarden und der Verflechtung der Kulturkreise dieser Zeit.

In den folgenden Kapiteln wird die Entwicklung der mittelalterlichen Kunst von den Karolingern bis zum Beginn der Renaissance dargestellt. Die dafür herangezogenen Beispiele entstammen dem ganzen westeuropäischen Raum, von den anglo-normannischen über die germanischen und romanischen Länder bis zum mozarabischen Kulturkreis in Spanien. Darunter befindet sich auch ein Kapitel über das Skriptorium des Klosters Reichenau. Die Autorin erweist sich als profunde Kennerin aller von ihr untersuchten Kunstwerke, die sie zudem durch Abbildungen belegt hat. Um die Einflüsse, Wechselbeziehungen und Entwicklungen, die die Kunst des Mittelalters deutlicher als andere kunstgeschichtliche Epochen prägen, mit einzubeziehen, wurden die Ausdrucksformen der sogenannten Kleinkunst mit untersucht. Ihr kommt gerade im Mittelalter eine außergewöhnliche Bedeutung zu. Immer sind dabei auch wichtige, aktuelle Entdeckungen und Restaurierungsbefunde berücksichtigt. Die Christus-Säule von Bischof Bernward im Hildesheimer Dom wird allerdings fälschlicherweise bei der farbigen Abbildung als *Triumphkrone des Bernward, Kirche des hl. Michael* und im Text als *Kandelaber für das Osterfest von Abt Bernward* bezeichnet. Dabei gilt als gesichert, daß ehemals auf der Säule ein Kreuz stand.

Ein besonderes Kapitel wird dem Thema *Giotto und die italienische Malerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts* eingeräumt. Dieser Beitrag, der als einziger nicht von der

Autorin stammt, wurde von Alessandro Conti übernommen. Er beschäftigt sich sehr tiefgreifend mit der Überwindung der byzantinischen Kunst und dem Durchbruch zur neuzeitlichen Malerei durch diesen genialen Künstler, zudem zeichnet er die Beziehungen Giotto zu seinem Lehrer Cimabue sowie den zeitgenössischen Künstlerkollegen nach. Jedes Kapitel wird durch bibliographische Anmerkungen ergänzt.

Im Anhang findet sich graphisches Anschauungsmaterial, das aus einer Übersichtskarte der in den Kapiteln behandelten Orte sowie 30 Plänen von Kirchen und Burgen besteht, vorwiegend Grundrisse, einige Aufrisse und Rekonstruktionen. Ein ausgezeichnete Registerteil vervollständigt diesen Band. Neben einem Namensregister verzeichnet ein Ortsregister die im Text an den angegebenen Orten behandelten Kunstwerke.

Vergleicht man andere Werke zur Kunstgeschichte mit diesem Buch, so erkennt man, daß es sich ein besonderes Ziel gesetzt hat. Es will die geschichtlichen und kulturellen Zusammenhänge wie auch die herausragenden Momente und Entwicklungstendenzen des Kunst-Schaffens aufzeigen, die durch das ganze Mittelalter hindurch Europa bestimmen. Dabei wurde vor allem darauf Wert gelegt, die Leitlinien des historischen Verlaufs aufzudecken und die zeitliche Einteilung von kunstgeschichtlichen Epochen nachzuvollziehen. So ist ein wertvolles Buch entstanden, das dem interessierten Leser ermöglicht, übergreifende Erkenntnisse über die Kunst im Mittelalter zu erwerben und es auch dank der präzisen Beschreibung der zahlreichen Beispiele als Nachschlagewerk zu benutzen.

Sibylle Setzler

OTTO BECK und INGBORG MARIA BUCK: **Barockbasilika Sankt Martin und Sankt Oswald Weingarten.** Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg 1996. 50 Seiten mit vielen meist farbigen Abbildungen. Broschiert DM 16,80

**Neues Schloß Kißlegg. Museum expressiver Realismus.** Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg 1996. 25 Seiten mit 22 Abbildungen. Broschiert DM 5,-

Welcher Kunstfreund und historisch Interessierte kennt sie nicht, die kleinen Kunstführer, die in einer Unzahl von Kirchen, Burgen und Schlössern für einen bescheidenen Obolus erhältlich sind und in gedrängter Form über die gerade besichtigten Sehenswürdigkeiten informieren. Sie sind der Freund und Helfer des Studienreisenden, ohne sie wäre so manche Besichtigung öde und wenig lehrreich ausgefallen, bieten sie doch ungleich mehr Information als auch der beste Reiseführer. Diese kleinen Führer sind, wenn nicht sogar eine deutsche Erfindung, so doch sicher typisch für den deutschen Sprachraum.

Zwei Verlage sind es im wesentlichen, die sich den Markt aufteilen, beide sind in Bayern beheimatet. In vielen Kirchen liegen zudem ähnlich aufgemachte Broschüren aus, deren Qualität – vor allem auch der Fotos – nicht immer

an die großen Vorbilder heranreicht. Das heißt aber nicht, daß man es nicht noch besser machen kann als diese beiden Großen. Ein weiterer, ebenfalls (schwäbisch-)bayerischer Verlag hat im vergangenen Jahr ganz bemerkenswert gelungene Broschüren aufgelegt. Ein «kleiner Kunstführer», im Format etwas größer als die üblichen kleinen Kirchen- und Schlösserführer, über das Neue Schloß Kisllegg und ein «Großer Kunstführer» zur Basilika in Weingarten sollen im folgenden vorgestellt sein.

Bereits beim ersten Durchblättern fällt dem Betrachter die prächtige, großzügige Ausstattung der beiden Objektführer auf: die farbstarken, doch keineswegs künstlich wirkenden, gestochen scharfen Fotografien. An Aufnahmen wurde nicht gespart, auch nicht an ihrer Größe, die Abbildungen füllen nicht selten die ganze Seite. Erstaunlicherweise schlägt sich diese barocke Pracht der Ausstattung nicht im Preis nieder, die Broschüren geraten auch nicht teurer als die herkömmlichen kleinen Führer.

Hinsichtlich der Gliederung der Broschüren ist der Verlag bemerkenswerterweise gewillt, neue Wege zu beschreiten, sind doch die Kirchen-, Schloß- und Burgenführer in der Tat nicht selten äußerst unübersichtlich gesetzt, und ein schnelles Informieren ist oftmals nicht möglich. Die hier zu besprechenden beiden Kunstführer bemühen sich, jeden neuen Abschnitt mit fett gedruckten räumlichen Verweisen einzuleiten. Damit vermag sich der Leser dann rasch durch den Text bis zu jener Stelle durchzufinden, die ihn in diesem Moment interessiert (Textstelle ebenso wie den Platz im Gebäude). In aller Regel also setzt jeder Abschnitt mit einem räumlichen Hinweis ein, seltener auch mit einer Objektidentifizierung (Orgel, Kanzel, Hauptaltar), im Falle des Kisllegger Führers sogar noch mit Nummern versehen – auffällig am Blattrand, nicht im Text versteckt! –, die im Grundriß des Schlosses auf der letzten Seite wieder erscheinen. Die Gliederung stellt eine einfache, nichtdestotrotz bestechende Hilfe für den Leser dar, verlangt freilich vom Autor Disziplin, sich bei der Abfassung des Textes bereits an gewisse Regeln zu halten.

Der Text ist flüssig geschrieben, verfaßt nicht für den Fachmann, der allerdings durchaus auch auf seine Kosten kommen kann, sondern für den Laien. Daraus resultiert eine präzise und damit nachvollziehbare Beschreibung von Architektur und Kunst, die das Gesehene auch – teils vergleichend – in einen größeren Zusammenhang zu stellen weiß. Die Abfolge der Kapitel folgt dem üblichen Schauen und Erkennen der Besucher: Im Falle der Basilika Weingarten nach einer geschichtlichen Einführung, die auch bereits abgegangene Vorgängerbauten kurz erwähnt, steht zunächst die Beschreibung des Äußeren, dann des Innenraums, sodann der Ausstattung, beginnend mit den Fresken, über die Altäre bis zu Kanzel, Gestühl, Gemälden und Geläute. Die Beschreibung des Kisllegger Schlosses setzt ebenfalls mit einem historischen Überblick ein, um dann den Besucher durch die Abfolge der Räume zu begleiten. Jeweils eine Zeittafel und recht ausführliche Literaturhinweise fürs Selbststudium ergänzen erfreulicherweise die Information.

Freilich gibt es nichts, was nicht auch noch weiter verbes-

serungsfähig wäre. So vermögen die überschäumenden Kursivsetzungen – oft in einem Abschnitt Künstlernamen, Titel eines Kunstwerks und auch noch Hervorhebung essentieller Hinweise – nicht ganz zu überzeugen. Dies beeinträchtigt den überzeugenden Versuch, neues Leben in die Welt der kleinen Kunstführer zu bringen, aber nur ganz am Rande. Man darf auf die nächsten Veröffentlichungen gespannt sein. Raimund Waibel

EDUARD HINDELANG (Hrsg.): **Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis.** Jan Thorbecke Verlag Sigmaringen 1996. 535 Seiten mit 273 Abbildungen, davon 122 in Farbe. Leinen DM 58,-

Zum 200. Todestag des in Langenargen geborenen Malers Franz Anton Maulbertsch (1724-1796) hat das dortige Museum nun eine Ausstellungs- und Katalog-Trilogie vollendet. Nach der Beschreibung von Maulbertsch und seinem Kreis in Ungarn (1984) und der zehn Jahre später erschienenen Publikation über seine Beziehungen zum Wiener Akademiestil hat sich das Langenarger Maulbertschteam nun mit dem Einfluß des Künstlers auf schwäbische Maler des 18. Jahrhunderts beschäftigt.

Die meisten der zwölf Aufsätze, die den Band eröffnen, stammen von Hubert Hosch, der die Konzeption der Ausstellung erarbeitet hat. Er stellt das Verhältnis von Franz Anton Maulbertsch zu seiner schwäbischen Heimat vor, untersucht die Beziehungen zwischen schwäbischen Malern und Wien im Barock und beschäftigt sich mit Maulbertschs Reproduktionsgraphik, insbesondere im Zusammenhang mit der Stecherschule seines Schwiegervaters Jakob Schmutzer. Maulbertschs Biografin, Klara Garas aus Budapest, beleuchtet mit ihrem Beitrag *Maulbertsch, die Zeitgenossen und die Nachwelt* den Platz des Künstlers in der Kunstgeschichte. Etwas außerhalb des Themas liegt der interessante Aufsatz von Helmut Börsch-Supan über Maulbertsch in Preußen – der Künstler wurde 1788 Mitglied der Berliner Akademie – und seine Einschätzung durch den Zeichner und Grafiker Daniel Chodowiecki.

Den bekannten Malerkollegen Maulbertschs aus Schwaben Franz Joseph Spiegler und Eustachius Gabriel sind spezielle Beiträge gewidmet. Bruno Bushart hat sich hier um eine Klärung der Beziehung zwischen Maulbertsch und seinem Vorläufer Spiegler bemüht und beleuchtet auch die unmittelbar erkennbaren Einflüsse des Künstlers auf Gabriel. Diese Aufsätze werden von eindrucksvollen Abbildungen begleitet, die vor allem Fresken und Altarblätter zeigen, z.B. Spieglers Werke in Weingarten, Friedrichshafen, Mainau, Schloß Salem, Zwiefalten sowie Deckengemälde Gabriels in der Stadt Kaiserstuhl am Hochrhein. Hubert Hosch zählt außerdem in seinem Artikel *Schwäbische Maler und Wien im Barock* noch eine große Anzahl von schwäbischen Malern auf, die – mehr oder weniger bekannt – Maulbertsch' Lebensweg gekreuzt oder berührt haben. So erfährt eine ganze Menge schwäbischer Künstler Beachtung, die wahrscheinlich nicht je-