

genden Bayern-Bände, sondern für die heutige Dehio-Generation überhaupt, die gerade im letzten Jahr mit dem Erscheinen der Bände für Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern ihr vorläufiges Ende gefunden hat. In diesem Sinne hält die nun vorliegende zweite Auflage Schritt mit der einst selbst eingeleiteten Entwicklung und bleibt damit ein unentbehrlicher Begleiter für alle an den Kunstdenkmälern Frankens interessierten Kunstfreunde. *Wolfgang Schenkluhn*

Burgen in Mitteleuropa. Ein Handbuch, hg. v. der Deutschen Burgenvereinigung. Stuttgart: Konrad Theiss 1999. 2 Bde. 680 S., 70 Farb- und 344 s/w-Abb. Geb. DM 198,-.

Mit diesem voluminösen Handbuch wird von der Deutschen Burgenvereinigung ein Standardwerk zur Burgenkunde in Mitteleuropa vorgelegt: Es faßt in über 100 Beiträgen, die von 60 Fachleuten kompetent beigeleitet wurden, nicht nur den aktuellen Stand der Burgenforschung zusammen, sondern behandelt auch nahezu alle wesentlichen Aspekte des mittelalterlichen Burgenbaus bis hin zur modernen Rezeptionsgeschichte.

Band 1 beschäftigt sich mit der bauhistorischen Entwicklung der Burg vom Frühmittelalter bis in die frühe Neuzeit sowie mit ihrer Baugestalt und ihren Bauformen. Nach einem einleitenden Überblick über die Rezeptions- und Forschungsgeschichte (S. 16–37) bietet das erste Hauptkapitel einen »Bauhistorischen Abriss« vom frühmittelalterlichen Burgenbau bis zum neuzeitlichen Schloß- und Festungsbau (S. 38–181), der sich in gesonderten Unterabschnitten jeweils auch den slawischen Burgen des frühen und hohen Mittelalters besonders widmet. Für das Hochmittelalter, mithin der »Glanzzeit« des mitteleuropäischen Burgenbaus, werden die »Einflüsse von Kreuzfahrerburgen« sowie die Pfalzen eingehender untersucht. Die spätmittelalterlichen Burgenlandschaften Norddeutschlands einerseits sowie Mittel-, Süd- und Westdeutschlands andererseits werden differenziert dargestellt. Der sich anschließende Abschnitt zur neuzeitlichen Entwicklung widmet sich dann schwerpunktmäßig der Burgenromantik des 19. Jahrhunderts und der Denkmalpflege.

Es folgt mit dem zweiten Hauptkapitel zur »Baugestalt der mittelalterlichen Burg« eine baugeschichtliche Typologie, welche für die mitteleuropäische Burgenforschung sicher ihre besondere Bedeutung besitzt (S. 182–328): Ausgehend von konkreten Darstellungen zum Bauablauf, angefangen von der Platzwahl über Baueinrichtung und Baumaterialien, wird hier zwischen Wehr-, Wohn-, Wirtschafts- und Sakralarchitektur unterschieden, die jeweils in ihren Einzelformen vorgestellt werden. Dabei geht es zunächst um Typologie und Terminologie, wobei in erster Linie die zahlreichen neuen Erkenntnisse der Mittelalterarchäologie und historischen Bauforschung einen Forschungsstand zeichnen, der weit über die ältere, kunsthistorisch determinierte Burgenkunde hinausgeht. Natürlich wird man in Einzelfällen einschlägige Beispiele vermissen, wie etwa den Hinweis auf die aufsehenerregenden Wandmalereien im Palas der Gamburg an der Tauber aus der Zeit um 1200, immerhin die ältesten szenischen Darstellungen in einem profangenutzten Raum nördlich der Alpen. Doch zeugen die einzelnen Artikel in aller Regel von ausgewogener Sachkompetenz ihrer Verfasser, die örtliche bzw. regionale Vorlieben kaum zum Ausdruck kommen lassen.

Am Beginn von Band 2 stehen knappe Abhandlungen über die »Quellen« der modernen Burgenkunde (S. 8–32); neben den Objekten selbst und den zugehörigen archäologischen Befunden werden damit die schriftliche und bildliche Überlieferung sowie die Burgennamen angesprochen. Anschließend werden Rechtsverhältnisse und Funktionen der Burgen dargestellt (S. 33–109): Neben ihrer Bedeutung als »wehrhafte« bzw. »repräsentative Wohnsitze« werden diese auch als Herrschafts- und Wirtschaftszentren gewürdigt, ihre Funktionen für die Territorialisierungsprozesse des späteren Mittelalters werden angerissen, wenn auch die siedlungsgeschichtliche Komponente dabei leider zu kurz kommt. Der Umwandlung zahlreicher Burgen in Klöster und Stifte und dem damit verbundenen Funktionswandel wird nachgegangen, Verlagerungen, Fehlgründungen und das spätmittelalterliche Burgensterben werden konzise erfaßt. Damit sind zentrale historische Fragestellungen angesprochen, die neben den am Einzelobjekt orientierten architektur- und kunsthistorischen sowie archäologischen Darstellungen des 1. Teilbandes einen zweiten inhaltlichen Schwerpunkt setzen und damit den interdisziplinären Anspruch des Handbuches auch konzeptionell einlösen.

Die Beschreibung der einzelnen mitteleuropäischen Burgenlandschaften von Südkandinavien bis Südtirol und von Schlesien bis Ostlothringen nimmt dann den größten Teil des Bandes ein (S. 110–286), wobei Baden-Württemberg von dem Archäologen Dietrich Lutz und dem Bauforscher Stefan Uhl kompetent behandelt wurde (S. 171–180). Weit über die historische Landeskunde Südwestdeutschlands hinaus hat dieses Handbuch jedenfalls breite Beachtung verdient. Seine Lektüre ist nicht zuletzt aufgrund seiner zahlreichen qualitätvollen Abbildungen, Ansichten, Grundrissen, historischen Plänen, Wand- und Buchmalereien, auch ein ästhetischer Genuß, den man nur empfehlen kann.

*Peter Rückert*

ANCHISE TEMPESTINI: Giovanni Bellini. Leben und Werk. München: Hirmer 1998. 240 S., zahlr. Abb. Geb. DM 178,-.

Bei Giovanni Bellini (1431/36–1516) handelt es sich um den wohl innovativsten Maler der zweiten Hälfte des Quattrocento in Venedig. Die Spannweite seines Oeuvres reicht vom religiösen Altarbild über die profane Historie und rätselhafte Allegorien bis zum Porträt (z.B. der »Doge Loredan«). Die Experimentierfreude und die Bereitschaft zur Aufnahme neuer Einflüsse sowie die durchgehend hohe Qualität seiner Werke lassen das Urteil von Albrecht Dürer auch heute noch als gerechtfertigt erscheinen. Dieser hatte 1506 in einem Brief an Willibald Pirckheimer berichtet, »Sambelling« (Giovanni Bellini), der ihn »vor vill czentillomen (Edelleuten) fast ser gelobt« habe, sei noch immer »der pest jm gemoll«, der Beste in der Malerei.

In seinem Oeuvrekatalog informiert Anchise Tempestini zu Beginn über die Lebensgeschichte sowie die Dokumentenlage. Seine Ausbildung erhielt Giovanni, zusammen mit seinem Bruder Gentile, der später Stadtmaler von Venedig werden sollte, bei seinem Vater Jacopo Bellini; Andrea Mantegna war sein Schwager. Weitere Einflüsse liegen vor durch Antonello da Messina, der 1474/75 in Venedig weilte und Giovanni mit der Technik der Ölmalerei vertraut machte sowie durch Piero della Francesca. Mit Recht weist Tempestini allerdings – sich auf die Monographie von Robertson von 1968 (Nachdruck 1981) beziehend – auf die Eigenständigkeit des Venezianers in Bezug auf die Lichtgestaltung hin.

Ohne eine nähere Erläuterung ist diese Bemerkung allerdings kaum verständlich. Da die Behandlung des Lichts für die Kunst von Giovanni Bellini von zentraler Bedeutung ist, soll auf sie im folgenden kurz eingegangen werden. Von Jacopo Bellini, der sich in einer Fülle von Zeichnungen intensiv mit der Perspektive beschäftigte, erbt der Sohn die Leidenschaft für die räumliche Darstellungsweise. Das Mittel, eine dreidimensionale Wirkung von Körpern und Umgebung zu erzielen, ist bei Giovanni aber nicht mehr vorrangig die zentralperspektivische Raumkonstruktion nach den Vorgaben Albertis und anderer Theoretiker, sondern – dies ist der spezifisch venezianische Bestandteil seiner Malerei – die Behandlung des Lichts in seinen Bildern. In bestechender Weise kann dies am Triptychon der Frari-Kirche nachvollzogen werden, in der das Volumen des Gehäuses und die plastische Erhabenheit der Figuren von einer frappierenden Qualität sind. Das 1489 entstandene Werk – eines der wenigen sicher datierbaren Gemälde Giovanni's – regte Dürer zu seinen »Vier Aposteln« von 1526 an. Zu der beeindruckenden plastischen Wirkung des Frari-Triptychons trug auch die Verwendung von Öl als Bindemittel für die Farbpigmente bei, anstelle der in Italien gebräuchlichen Eitempera.

Kritisch zur Studie von Tempestini ist anzumerken, daß die Besprechung der Werke, auch im ausführlichen Katalogteil, eher kursorisch ausfällt und vielfach an der Oberfläche verbleibt. Auf innovative Ansätze zur Einordnung des Oeuvres von Giovanni Bellini geht der Autor nur am Rande ein. Ein Beispiel dafür ist die Erörterung der »Pieta« in der Mailänder Brera (»Toter Christus zwischen Maria und Johannes dem Evangelisten«), über die sich 1985 Hans Belting in einem Fischer Kunststück-Band grundlegend geäußert hat (»Pietà, Ikone und Bilderzählung in der venezianischen Malerei«). Auch in bezug auf andere Werke wie etwa das kapitale Meisterwerk des heute in der Pinacoteca Vaticana (Rom) aufbewahrten Altares für San Francesco in Pesaro (womöglich das erste Gemälde Giovanni's, bei dem die Öltechnik Anwendung fand) sind Kommentare anderer Autoren, wie etwa die Besprechung von Rona Goffen in ihrer Monographie über den Künstler von 1989, ergiebiger.