

kompoziciji v vlogi duhovnega očiščevalca in branilca pred zlom. Postavljen je v kompozicijsko povezavo s kelihom, ki je pozemski simbol Kristusovega odrešenja, tako kot so štirje evangelisti upodobljeni s svojimi knjigami kot osebe, ki so poročale o Kristusovi žrtvi in odrešenju. Ikonografska povezava s Clunyjem je toliko bolj utemeljena zaradi filiacije Leona s sv. Petrom v Clunyju.

Cathleen S. Hoeniger, *Cloth of Gold and Silver: Simone Martini's Techniques for Representing Luxury Textiles*, ibid., pp. 154–162.

Avtorica govori o dveh tehničnih posebnostih, ki ju je Simone Martini uporabljal za reproduciranje bolj zapletenih vzorcev. To sta tehniki sgrafitta na barvne poleščine prek nanosa kovinskega lističa. Izizz za njegovo odločitev so bili nedvomno tehnični in dekorativno izjemni detajli na tabelnih slikah, kot so *Maestà* Duccia di Buoninsegna in slike sienskih sodobnikov (npr. Guida da Siena). Na oltarnih slikah *Oznanjenje* in *Oltar sv. Ludvika Toložanskega* se vzorci najbolj ujemajo z ohranjenimi svilenimi tkaninami, ki so v 14. stoletju prišle v Evropo iz Mongolije in Srednjega vzhoda – to so zapleteni vzorci, kot da gre za strukturo cvetnih lističev krizanteme. V visoki družbi tedanje Italije so bili prav ti vzorci izjemno v čislih. Simone Martini je z zavestno izbiro mongolskih vzorcev nedvomno hotel doseči tudi posebno aristokratsko poanto, z novima tehnikama pa vzbuditi tudi vtis plastične podobnosti s tehniko svile- noga tkanja.

Malcolm Thurlby & Yoshio Kusaba, *The Nave of Saint Andrew at Steyning: A Study of Variety in design in Twelfth-Century Architecture in Britain*, ibid., pp. 163–175.

Članek predstavlja variacije ornamentalnih klesarskih elementov (zlasti na lokih velikih arkad v glavni ladji), ki so s svojim značilnim cikcakastim vzorcem dediči normanskega sloga iz zgodnje romani- ke, hkrati pa so stvaritve, ki jih najdemo tudi v drugih angleških cerkvah (Winchester, York, Glastonbury itd.). Avtorja posebej opozarjata, da je okras iz Steyninga *exemplum* duhovitega preoblikovanja pre-

prostega dekorativnega vzorca, ki navse- zadnje uporablja en sam ornamentalni princip. Take variacije so bistvena sesta- vina v estetiki pozne romanike in avtorja se sklicujeta na Sugerijeve besede o čude- žu spreminjajočih se oblik.

Nataša Golob

Günter Brucher: GOTISCHE BAU- KUNST IN ÖSTERREICH.

Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1990, 335 strani, 280 črno-belih fotografij in risb med besedilom in 32 barvnih tablic.

Poglavje o gotski arhitekturi avstrijskih dežel je eno pomembnejših v zgodovini umetnosti poznega srednjega veka v srednji Evropi. Čeprav bi lahko le redke spomenike gotске arhitekture v Avstriji označili kot ključne prinašalce novih slo- govnihi spodbud, ki bi doživele v širšem evropskem prostoru podoben odziv kot novosti v nekaterih drugih nemških deže- lah in na Češkem, je omenjeno področje posebno za nas izjemnega pomena, saj je Avstrija že zaradi geografske lege in za- radi kulturnih povezav v preteklosti prva dežela, v kateri je smiselno iskati pobude za nastanek naših spomenikov. V povoj- ni literaturi je temeljno delo, ki predstavlja poskus sinteze o avstrijski gotski arhi- tekturi, knjiga Waltherja Buchowieckega iz petdesetih let (*Die gotischen Kirchen Österreichs*, Wien 1952). Kljub obsežne- mu uvodnemu poglavju, ki uvaja tipolo- gijo stavbnih tipov in arhitekturnih šte- nov (ni težko ugotoviti, da je po zgledu Buchowieckega zasnoval svojo knjigo o gotski arhitekturi tudi Ivan Komelj), in upoštevanju velikega števila spomenikov, delo tako zaradi svoje nepreglednosti kot zaradi časovne oddaljenosti za današnje potrebe ne zadostuje več. Med poznejši- mi študijami imajo posebno mesto pri- spevki dunajske profesorice Renate Wag- ner Rieger. Žal je avtorčina prezgodnja smrt preprečila, da bi začeto delo dokon- čala. Vrzel je delno zapolnila izdaja nje- nih predavanj v redakciji Maria Schwar- za (*Mittelalterliche Architektur in Öster- reich*, St. Pölten – Wien 1988), ki daje pomembna metodološka izhodišča, seve-

da pa kratek in zgoščen tekst, ki prvotno ni bil namenjen objavi v knjižni obliki, ne zadovoljuje potrebe po podrobnejšem sodobnem pregledu gotške arhitekture. V takih okoliščinah je toliko pomembnejši izid knjige Günterja Brucherja. Avtor se je v nasprotju z Buchowieckim odrekal daljšemu uvodu oziroma splošnemu poglavju o stavbnih tipih in posameznih arhitekturnih sestavinah in že prvo poglavje posvetil začetkom gotške arhitekture v Avstriji, ki jih zaznamuje tudi v širšem srednjeevropskem kontekstu izjemno pomembno obdobje Babenberžanov, še posebej čas vladavine Leopolda VI. Pojav zgodnjegotških prvin je tesno povezan z nastankom prvih kartuzij na južnem Štajerskem, in to je Brucher posebej poudaril: napaka pa se mu je prikradla, ko je poskušal te pojave povezati z obokanjem križnega hodnika v Stični, ki ga je zmotno datiral v 12. stoletje ter ga pripisal mojstru Mihaelu. Sicer pa so bili glavni znanilci novega sloga spomeniki, ki so nastali v začetku 13. stoletja v Spodnji Avstriji: ključno mesto med njimi imata žal podrti *Capella Speciosa* v Klosterneuburgu ter vzhodni del cistercijske cerkve v Lilienfeldu. Kaj lahko ugotovimo, da se je avtor v tem poglavju v precejšnji meri naslonil na ugotovitve Wagnerjeve, kar pa je glede na pomembnost avtoričinih raziskav prav tega obdobja povsem razumljivo.

V poglavju o drugi polovici 13. stoletja Brucher nadrobno obravnava pojav in širjenje arhitekture beraških redov, ki so z novimi stavbnimi tipi odločilno vplivali na razvoj gotške arhitekture v naslednjih dveh stoletjih. Ena najpomembnejših novosti je dolgi kor, ki pa je pri pomembnejših spomenikih najzgodnejšega obdobja (Breže, Krems, Stein) praviloma nastal šele na začetku 14. stoletja. Tako gre prvenstvo koru minoritske cerkve v Brucku na Muri iz sedemdesetih let 13. stoletja. Tukaj bi smeli avtorju zameriti, da ni upošteval kora ptujske minoritske cerkve, ki je z dvema kvadratnima travejama in s petosminskim zaključkom v tlorisu skoraj identičen, po času nastanka pa verjetno celo nekoliko starejši od onega v Brucku. Poleg samih cerkva beraških redov so tu zajete tudi stavbe, ki so nastale

v odvisnosti od njih. Dilema pa piscu zastavlja graška *Leechkirche*: gre tu za derivat beraškega dolgega kora ali za stavbo, zasnovano po vzoru dvornih kapel (npr. *Capella Speciosa*)?

Ko govorimo o arhitekturi avstrijskih dežel v 14. stoletju, smemo brez sramu uporabiti izraz visoka gotika. Prvi pomemben spomenik je nenavadno zasnovani dvoranski kor cistercijske cerkve v Heiligenkreuzu, ki je nastal še ob koncu 13. stoletja. Sploh lahko ugotovimo, da je bila prav dejavnost cistercijanov v tem obdobju eno od gibal razvoja arhitekture, o čemer pričata tudi cerkev v Neubergu in kor samostanske cerkve v Zwettlu (Ti trije primeri prav zanimivo kažejo, kako so si v 14. stoletju razlagali bernardinska pravila o ravnih kornih zaključkih!). Uveljavitev dvoranskega prostora je ena od glavnih pridobitev 14. stoletja, ki so jo poleg cistercijanov hitro sprejeli tudi beraški redovi (minoritska in avguštinska cerkev na Dunaju) ter benediktinci (St. Lambrecht); prav tako pa je postala nova rešitev zanimiva za župnijske in romarske cerkve (Štefanova cerkev na Dunaju, Strassengel). Druga pomembna novost je stopnjevan kor, kakršnega je že v prvi polovici stoletja dobila Štefanova cerkev, ki je v 14. in 15. stoletju doživel precejšen odmev v arhitekturi župnijskih cerkva Spodnje Avstrije (Perchtoldsdorf, Steyr, Kilb), prevzele pa so ga tudi nekatere pomembne romarske cerkve (Strassengel in naša Ptujška gora). Poleg tega, da v 14. stoletju živi dalje večina značilnih stavbnih tipov, ki so se bili uveljavili stoletje poprej (cerkve beraških redov, dolgi kori), predstavljajo posebno skupino dvoranske cerkve, ki so kombinacija dvo- in triladijskega prostora (*Walseerkapelle* v Ennsu in romarska cerkev v Pöllaubergu). Kljub temu, da ni znakov, po katerih bi sklepali, da so nastali ti spomeniki v kakršnikoli povezavi s sočasnim dogajanjem na Bavarskem in na Češkem, ustvarjajo ti prostori s svojo zračnostjo in igro trikotnih obočnih pol na prehodih iz dvoladijskega v triladijski del stavbe v marsičem že poznogotsko vzdušje.

Najobsežnejše je poglavje o pozni gotiki, ki ga je avtor dodatno razdelil še na

podpoglavja po tematskih sklopih. Prvo je posvečeno dejavnosti mojstra Michaela Chnaba na Dunaju (ladja in južni zvonik Štefanove cerkve, Maria am Gestade) in v Spodnji Avstriji, njegovim slogovnim izhodiščem ter povezavam s Parlerjevo delavnico v Pragi in možnim medsebojnim vplivom. Drugo izhodišče za razvoj poznogotske arhitekture predstavlja s svojim projektom dvoranskega kora frančiškanske cerkve v Salzburgu Hans iz Burghausna, katerega principi snovanja prostora so naleteli na plodna tla na Salzburškem, še posebej pa v Zgornji Avstriji, kjer se je uveljavil zanimiv tip centralizirajočih cerkvenih prostorov s tremi oporami (npr. špitalska cerkev v Braunau, Eggelsberg). Zrelo 15. stoletje je z močno povečano gradbeno dejavnostjo prineslo pravi slogovni pluralizem, pa naj gre za stavbne tipe ali za posamezne arhitekturne člene. Tukaj le težko govorimo o enotnem razvojnem toku, saj je skoraj vsaka stavbarnica gojila in razvijala svoje posebnosti. Na nekaj skupnih značilnosti vendarle velja opozoriti: najbolj razširjeni stavbni tip tega obdobja pravzaprav ni dvorana, marveč stopnjevana cerkev, ki se je še posebej uveljavila med župnijskimi cerkvami (Braunau, Eferding, graška stolnica, Eggenburg itd.), medtem ko so med pravimi dvoranami dokaj pogosti dvoladijski prostori. Vzporedno s parlerjanskimi zvezdastimi in dvojnoparalelnimi obočnimi shemami se pojavljajo že bolj komplicirane mrežaste sheme in razni hibridi med paralelnimi in zvezdastimi oboki. Zadnjo stopnjo razvoja je doživela gotska arhitektura ob koncu 15. in na začetku 16. stoletja. Brucher je bistveno povedal že z naslovom tega poglavja: *Die Dynamisierung und Autonomie des Gewölbes*. V tem obdobju so obočne sheme že povsem zapustile parlerjanska izhodišča. Rebra, ki imajo povsem dekorativno funkcijo, so se pomnožila in se prepletajo v najrazličnejših vzorcih, velika novost časa okrog 1500 pa so sheme z ukrivljenimi rebri. Ta se pojavijo dokaj sočasno v različnih avstrijskih pokrajinah. Tukaj ima pomembno vlogo obokanje cerkvene ladje v Dobrli vasi (1506), slika pa bi bila seveda popolnejša, če bi pisec upošteval tudi

konjiško župnijsko cerkev, ki je bila, kot kažejo novejša raziskave, obokana še pred 1500. Povsem novih stavbnih tipov to obdobje ni prineslo, kljub temu pa je poudarjena vloga notranjih opornikov (ki sami po sebi sicer niso novost) dala nekaterim cerkvenim notranjščinam povsem novo dinamiko.

Poglavje o pozni gotiki se zdi zaradi obilice spomenikov v tem pregledu nekoliko skopo. Tega se je očitno zavedal tudi Brucher in dopisal nekakšen dodatek, posvečen posebnostim posameznih dežel. Posamezne med njimi obravnava v različnem časovnem razponu, pač glede na lokalne značilnosti. Za popolnejšo predstavo je tak dodatek nujno potreben, vendar pa bi se smel avtor na tem mestu manj togo držati današnjih meja Avstrije: to velja za Tirolsko, kjer bi veljalo upoštevati tudi njen južni del, predvsem pa za Štajersko, saj imajo prav spomeniki, kot so kor v Hajdini, Ptujška gora in mariborski kor, s svojim časom nastanka pomembno mesto celo v širšem kontekstu arhitekture avstrijskih dežel. Nasploh lahko ugotovimo, da se je avtor trudil upoštevati nekatere pomembne spomenike na naših tleh; če ponekod tega ni storil v zadostni meri, je delno kriva skopa bera literature o naši gotiki v tujih jezikih, v precejšnji meri pa tudi zastoj raziskav v tej smeri po prezgodnji smrti Ivana Komelja.

Knjiga Günterja Brucherja bo nedvomno opravila svoje poslanstvo. Njena poglavitna odlika je v primerjavi s starejšim pogledom Buchowieckega ob upoštevanju poznejših spoznanj predvsem v jasnosti in preglednosti. Če dodamo k temu še brezhiben strokovni aparat z opombami in kazali ter prijetno grafično opremo s številnimi kvalitetnimi ilustracijami, ni dvoma, da bo knjiga zadovoljila tako naključnega bralca kot strokovnjaka za to področje.

Samo Štefanac