

rungen nicht zu falschen Vergegenwärtigungen führen.

Zum anderen wurden in der Ausstellung nicht nur Mentalitäten der Zeit, wie verbreitete Ängste, sondern auch die dunklen Seiten der zeitgenössischen Papst- und Machtkirche kaum angerissen – obwohl diese zum Fundament nicht nur der Kritik Luthers und der Reformation, sondern auch der agrarischen Kleruskritik, nicht zuletzt des Täufern, wurden.

So ist im Info-Folder zur Ausstellung zwar eine verbreitete Grundhaltung, die Angst vor Zukunft und Jenseits, angedeutet, die in der Ausstellung aber nicht weiter visualisiert wurde, sondern, jedenfalls in Brixen, im Aufstieg der Ökonomie, im neuen Glanz des Bürgertums, der individuellen Porträts erlosch. Die Ausstellung permutierte insofern zu einer Hyperpräsentation einer heilen, aufstrebenden, lichtvollen Welt, zur historischen Inszenierung des „schönen Scheins“ (Huizinga). Damit erweckten die einschlägigen religiösen Objekte aufgrund ihrer geringen Bündelung tatsächlich den Eindruck, als ob zuallererst die Schatzkammern der Hofburg hergezeigt werden sollten, wie es in einer Tageskritik hieß.

Es ist somit zu vermuten, daß die gesellschaftspolitische Rolle der Renaissancekirche, zumal im Umfeld der Reformation, weniger aufgrund unserer heutigen (mehr säkularen) Interessen, als vielmehr im Interesse des Ausstellungsstandorts, der geistlichen Hofburg, weitgehend ausgeblendet wurde. Dadurch wurde allerdings ein Kernsatz der Ausstellung, die Zeit um 1500 sei wie ein Pulverfaß gewesen, beträchtlich entwertet (abgesehen davon, daß wir heute mehr als die Menschen um 1500 auf einem Pulverfaß sitzen).

Nur wenig erfahren wir zu äußeren Bedrohungsgefühlen: Gerade während der Hochzeit Leonhards von Görz mit Paola Gonzaga 1478 in Bozen reichte eine Fluchtwelle, die durch die Einfälle der Osmanen in Kärnten ausgelöst war, bis nach Bozen und in das Burggrafenamt. Nichts sehen oder lesen wir zum Schwabenkrieg von 1499, der das gesamte Land in Aufruhr versetzte, wie allgemein zu den regionalen Nachbarschaften (etwa zu den schwierigen Beziehungen zu Graubünden). Nach Möglichkeit hätten auch Nachwirkungen und Erinnerung an die ausgewählte Epoche eingeblendet werden können.

Eine bemerkenswerte Pluralität zeigte der bauliche Rahmen der Ausstellung. Bildete in Lienz die relativ enge weltliche Wohnburg des Spätmittelalters, so in Brixen die weitläufige geistliche Renaissance-Barock-Residenz und in Beseno die beherrschende Festung der Frühen Neuzeit das Gehäuse der Ausstellung. Kreativ erfolgte die Einstimmung auf das Thema in Brixen, wo der Innenhof reichlich Platz für das Globusspiel des Cusanus bot. In Lienz hatte der Besucher zunächst Schloß Bruck zu

erwandern, bevor er zur Ausstellung gelangte. Im ersten Raum vermittelte ein einfaches Büschel von Briefen die Kommunikation zwischen den Görzern und Gonzaga. Der Einstieg (über Bildschirme) zur Geschichte des „ungleichen Paares“, zu ihrem Reiseweg von Mantua nach Lienz, den görzischen Territorien erfolgte über mehrere kleine Räumlichkeiten, die dem Besucher von Anfang an realistisch die räumliche Enge einer spätmittelalterlichen Wohnburg vermittelten.

Im Festungswerk von Beseno wurde der Besucher zuerst ebenso durch kleinere Räume mit der Präsentation zeitgenössischen Handels, der Politik und des Wissens um territoriale Grenzen geführt, bevor er zum Kern der Ausstellung, der Schlacht von Calliano (1487) und zum Kriegswesen gelangte – nicht ohne zuvor eine mentale Kapriole zu schlagen. Daß für den Schauplatz auf Beseno das Hochstift Trient zum Anlaß genommen wurde, um auf den Grenzcharakter der Region hinzuweisen, war zwar sehr plausibel und wurde mit großer Sensibilität für vernationalen Grenzen vermittelt. Dennoch wurde die ausführliche Inszenierung des Ereignisses von Calliano erst sekundär einsichtig, da dieses mit den Görzern nur am Rande zu tun hatte. Dabei wirkte der Genius loci, die Schlacht unten am Fuß des Berges, zunächst maßgeblich, wobei ihr dann die Rolle der exemplarischen Darstellung zeitgenössischer Kriegskunst zufiel. Diese wurde tatsächlich mehrfach, vorwiegend durch den Harnisch des in der Schlacht gefallenen, legendären Söldnerführers Sanseverino inmitten zahlreicher Waffen und Rüstungen, vermittelt.

Vor allem Brixen und Lienz gemeinsam waren intensive Verdunkelungen der Ausstellungsräume, die sich in Lienz durch die Färbelung der Fenster bis ins Surreale steigerten – eine bewußte Arkanisierung, womit eine vielfach fremd gewordene Gesellschaft in die Gegenwart hereingeholt wurde oder entsprang sie dem Interesse der Architekten an verbesserter Illumination? Nach dem Gang durch die mittelalterlichen Kellerräume der Hofburg mit der Darstellung kartographischen Wissens der Zeit gelangte der Besucher in die Kapelle, wofür der von Cusanus in das Hospital von Bernkastel-Kues gestiftete Altar gewonnen werden konnte, weiter über die Inszenierung des fuggerschen Kapitals und Maximilians I. zu einem Höhepunkt der Ausstellung, den sehr suggestiv gestalteten Saal mit den Bildnissen Brixner Bürger um 1520. Ein weiterer Höhepunkt folgte mit dem neuen Kommunikationsmedium vor allem der Bürger, der Brixner Druckerpresse von 1550/60, inmitten zahlreicher Drucke. Überhaupt war die mediale Revolution der Zeit ein wichtiger Schwerpunkt der Ausstellung.

In Lienz führte der Weg über die Burgkapelle zu einem serpentierten

Raum mit der Darstellung der Hochzeit Leonhards und Paolas, wodurch auch physisch der lange Weg des Paares in die dynastische Ehe inszeniert wurde. Die Wegstrecke markierten Bildnisse (sie wirkten in den übergroßen Vitrinen etwas verloren) der Gonzagafamilie, der Heiratsvertrag und der Brautschatz Paolas, vor allem die zwei Brauttruhen, eine davon mit Reliefs aus dem Umkreis Mantegnas; diese waren eindeutig die Zimelien der Ausstellung. Weitere Räume boten die Wohn- und Kleidungskultur, Bildung, Alltag und Spiel, die Heilkunst und Eßkultur dar. Die Heiligen und die Statue Graf Leonhards, die auf hohen Podesten den Besucher von oben betrachteten, suggerierten das Memento Mori, die Gnade des Grafen sowie Unterlegenheit und Distanz ihrer einfachen Zeitgenossen.

Der hervorragende Katalog gliedert sich nach den drei Ausstellungsorten, wobei der eigentliche Anlaß, die späte Görzerdynastie, durch eine Mehrzahl von Beiträgen hervorgehoben wird. Interdisziplinarität und Internationalität weisen vor allem der Brixner Teil der Aufsätze auf. Die Schlacht von Calliano und die Kriegskunst der Zeit stehen im Mittelpunkt des Trentiner Anteils, wobei gerade die Ausführungen zur Grenzlandschaft des Reiches hohe Sensibilität für vormoderne Identitäten zeigen.

Eklatante Unterschiede finden sich in der Wiedergabe der Reproduktionen im Katalog. Wenn auch der Anteil der Replikate in Castel Beseno relativ am größten war (was auch mit dem Thema „Grenze“, also mit historischen Karten als Ausstellungsobjekten zu tun hatte), wurden sie bedauerlicherweise nicht in den Katalog aufgenommen, was im Brixner Katalogteil durchaus überzeugend, etwa im Abschnitt zum Bauernkrieg, geschehen ist. Da somit mehrere Ausstellungsräume nicht mehr präsent sind, ist die Ausstellung in Castel Beseno im Katalog leider nur als Torso (vor allem mit Waffenbeschreibungen) wiedergegeben. Bei der Übersetzung vereinzelter Fachbegriffe hätte es der Nachlese eines Historikers bedurft.

Welches Bild der Übergangsepoche, der Zeit Leonhards und Paolas, wurde den Besuchern durch die historischen Inszenierungen vermittelt? Es fällt auf, daß anscheinend und mit guten Gründen darauf geachtet wurde, daß der Besucher auch nur eines Ausstellungsteils, wenn auch mit erheblichen Abstrichen, einen relativ geschlossenen Eindruck der Thematik erhalten sollte: Das waren in Lienz vor allem das Grafenpaar des späteren 15. Jahrhunderts, in der Brixner Hofburg die Geisteswelt des Cusanus, die BürgerInnen und die Druckkunst, in Beseno das Ereignis von Calliano. Die Erlebnisqualität der Ausstellung war nicht überwältigend, die Objekte waren vom Design und dreidimensionalem Konstruktivismus nicht überwuchert. Die Neuen Medien wurden erstmals vor allem im

Internet ansatzweise auch in der Ausstellung eingesetzt, dort aber auch von den Besuchern leider nur ansatzweise genutzt; Schulklassen steuerten im Internet Beiträge zur lokalen Geschichte um 1500 bei. Der synergetische Effekt durch die drei Schauplätze und den Katalog war – ganz abgesehen von den Implikationen nachbarschaftlicher Kooperation – gegeben. Ein einziger Ausstellungsort hätte die Schwellenepoche um 1500 in der Fülle sicher nicht vergegenwärtigen können.

Circa 1500. Landesausstellung 2000 Mostra storica.

(13. Mai bis 31. Oktober 2000)

Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar (Lienz, Schloß Bruck)

De ludo globi. Vom Spiel der Welt (Brixen, Hofburg)

An der Grenze des Reiches (Besenello, Castel Beseno)

Katalog: circa 1500. Landesausstellung 2000 Mostra storica,

Lienz–Brixen–Besenello.

Milano: Skira editore 2000; 539 Seiten, zahlreiche Abbildungen.

“Duecento” e “Trecento” in mostra

Giuseppe Albertoni

Il caso ha voluto che all'incirca nello stesso periodo a Bolzano e a Bologna siano state allestite due mostre dedicate ai secoli centrali del Medioevo e alla produzione pittorica dell'epoca. Si tratta di due mostre assai diverse per contenuto e progetto espositivo, ma che presentano alcuni elementi in comune sia nell'allestimento, in ambedue i casi assai raffinato e innovativo, sia in alcuni nodi tematici.

La mostra *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, ospitata presso il Museo Civico Archeologico di Bologna, si pone lo scopo di far riflettere sulla molteplicità di influenze artistiche e culturali presenti nella Bologna duecentesca e sul loro contesto sociale. Essa dunque è allo stesso tempo un percorso all'interno delle correnti artistiche che diedero un nuovo volto alla città e un itinerario nella storia politica e sociale, con particolare attenzione ai committenti o ai fruitori delle nuove opere artistiche o architettoniche. Non a caso la prima sala della mostra è occupata da un grande modello della città di Bologna medievale. Il Duecento per Bologna è, infatti, innanzitutto il secolo delle profonde trasformazioni urbanistiche, delle mutazioni che testimoniano l'ascesa di nuovi gruppi sociali; è “l'età dell'oro” delle fortune politiche di Bologna, in particolare nel lasso di tempo che va dall'avvento del “Comune di popolo” nel 1228 alla cacciata dei ghibellini del 1274. In questo cinquantennio Bologna visse un periodo di grande fervore culturale e politico contrassegnato da importanti imprese militari. Si pensi, ad esempio, alla vittoria del 1249 contro le truppe imperiali, quando fu catturato Enzo, il figlio di Federico II, che visse in prigionia a Bologna sino al 1273. Non solo; questo periodo fu anche contrassegnato dal ruolo sempre più importante dei notai, indispensabili in una società in cui mercanti e cambiatori erano il perno attorno al quale ruotava la vita politica ed economica. L'importanza dei notai bolognesi è testimoniata dai più di quattromila registri che attestano la loro attività tra la fine del secolo XII e la metà del secolo XIV, conservati presso l'Archivio di Stato di Bologna. Alcuni di questi registri sono stati esposti all'inizio del percorso espositivo della mostra bolognese, a testimonianza di come Bologna nel Duecento fosse, innanzitutto, una “repubblica di notai”. Ma, negli stessi anni Bologna si caratterizzava anche per la capillare presenza dei nuovi ordini mendicanti, in particolari di Francescani e Domenicani. E proprio gli Ordini mendicanti furono i committenti

di alcune delle più importanti opere esposte nella mostra, dalla *Maestà* della Chiesa di S. Maria dei Servi di Cimabue, al grande crocifisso di Giunta Pisano, ai molti altri crocifissi che esprimono la nuova immagine del Cristo proposta dai Francescani. Non solo; gli Ordini mendicanti furono anche tra i committenti di molte delle magnifiche miniature esposte, che testimoniano i contatti culturali con l'Oriente mediterraneo (non dimentichiamo che nel 1204 Costantinopoli viene conquistata dai crociati). La grande vitalità che aveva caratterizzato Bologna iniziò a spegnersi negli ultimi decenni del Duecento, soffocata dalle lotte tra le varie fazioni cittadine. Non è un caso che la mostra si concluda con un'enorme statua stilizzata di Bonifacio VIII, simile a un totem, simbolo della perdita dell'autonomia cittadina e del suo fatale legame con la Chiesa di Roma.

Se la mostra bolognese tramite le opere artistiche attraversa la storia politica e sociale della città, quella bolzanina è dedicata in modo rigoroso alla produzione artistica trecentesca, alla sua analisi stilistica, mentre dedica uno spazio limitato alle committenze e al contesto storico cittadino. D'altronde non poteva esser fatto altrimenti. L'allestimento bolognese è stato possibile grazie a decenni di studi – e che studi! – di storia urbana, mentre purtroppo le ricerche sulla storia di Bolzano nel Trecento sono solo ai primi passi e gran parte dei fondi documentari cittadini, mai pubblicati in edizione critica, non sono stati sottoposti a studi ampi e continuativi. Per cui ritengo che chi ha allestito la mostra abbia compiuto una scelta coraggiosa e coerente: rispetto a un panorama di ricerche non ancora consolidate, è stato saggio cercare di valorizzare l'esistente e, attraverso un rigoroso e suggestivo percorso storico-artistico, sollecitare gli storici ad affrontare il contesto che ha permesso il fiorire e l'intrecciarsi a Bolzano nel XIV secolo di rilevanti e diverse correnti artistiche, provenienti dall'ambito tedesco e italiano. Sia nella sezione posta all'interno della Galleria civica, sia nell'itinerario proposto in alcune importanti chiese della città, alcune delle quali poco conosciute (Domenicani, Francescani, Duomo, San Giovanni in Villa, San Vigilio al Virgolo, Santa Maddalena a Rencio, San Martino a Campiglio), la mostra permette di ricostruire una delle più importanti stagioni artistiche dell'area bolzanina – quella del "gotico" – proiettandoci in mondi pittorici assai lontani stilisticamente, che rimandano a una importante modificazione del gusto artistico legato alla "rivoluzione giottesca" e all'ascesa di nuovi gruppi sociali. Infatti, anche se non esplicitato, si coglie come una simile messe di opere pittoriche fosse possibile solo grazie al dinamismo sociale che caratterizzò Bolzano nel Trecento, con l'ascesa di nuove famiglie borghesi che cercavano di dare lustro e legittimità al loro *status* sociale. Certo, il contesto urbano e