

Zur Problematik der mittelalterlichen Kunst im kroatischen Binnenland und ihrer Verbindungen mit dem Küstengebiet

Von ANGELA HORVAT (Zagreb)

In der Reihe der europäischen Länder nimmt Jugoslawien durch seine Lage und seine kulturelle Entwicklung einen besonderen Platz ein. Jahrhundertlang kam es hier zu einer Begegnung der kulturellen Strömungen des Ostens und des Westens, zu einer Synthese und zu ihrem Niederschlag in den Kulturdenkmälern. Besonders Kroatien, das an alle heutigen Republiken, mit Ausnahme von Makedonien, angrenzt, gehört vom Standpunkt der Kunsttopographie aus zu den besonders interessanten Gebieten, weil es zu den seltenen Ländern zählt, in denen einige Denkmäler aus dem ersten Jahrtausend bis zum heutigen Tag in ihrer Funktion erhalten geblieben sind. Dies gilt jedoch nur für den verhältnismäßig schmalen kroatischen Küstenstreifen am Adriatischen Meer, wo das Leben und die damit verbundene Kunst in einer gewissen Kontinuität sogar während der Völkerwanderungszeit fort dauerte.

Unter kunsttopographischem Gesichtspunkt nimmt Kroatien eine ausgesprochen periphere Lage innerhalb Europas ein. Es befindet sich am Rande des Mittelmeerraumes bzw. Balkans ebenso wie am Rande Mitteleuropas. Wir wissen, daß das Küstenland hauptsächlich Kontakte zur Apenninenhalbinsel hatte, während der kontinentale Teil Beziehungen zu Mitteleuropa pflegte, und daß demnach auch die Entwicklung der Kunst dieser Gebiete innerhalb desselben Ethnikums ganz verschieden verlief und einen unterschiedlichen Charakter aufwies, wie das in der Gesamtlinie von Lj. Karaman festgestellt wurde¹⁾.

Das Küstengebiet erlebte während des Mittelalters mehrmals eine Blüte, wovon viele erhaltene Denkmäler Zeugnis ablegen. Demgegenüber sind aus dem kontinentalen Hinterland aus allen Epochen von der Antike bis zur Renaissance, mit Ausnahme der Gotik, nur wenige Denkmäler bekannt. Was hier entstand, wurde durch verschiedene Umstände und aus vielfachen Ursachen, wobei Kriegszerstörungen eine große Rolle spielten, sehr dezimiert. Im kroatischen Hinterland, das sich an einem empfindlichen geopolitischen Punkt befindet, war der Ablauf der wesentlichen Ereignisse ähnlicher dem im benachbarten pannonischen Raum als jenem im Küstenland.

¹⁾ Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*. Zagreb 1952, S. 10—12. Ders., *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*. Zagreb 1963, S. 6—8.

Die Denkmäler aus der Antike litten hier stärker als an der Küste in den Wirren der Völkerwanderungszeit, vor allem aber durch Awaren und Slawen im 6. und 7. Jahrhundert; das frühslawische und vorromanische Schaffen wurde von den damals noch nomadischen Magyaren im 10. Jahrhundert beeinträchtigt, während in der Romanik die Mongolen und in der Gotik und in der Renaissance, mit Ausnahme der nordwestlichen Ecke von Kroatien, die Türken im 16. und 17. Jahrhundert das Kulturleben behinderten. Deshalb ist das Bild der mittelalterlichen, noch ungenügend erforschten Kunst des kroatischen Hinterlandes unvollständig. Die Forschung wird dadurch erschwert, daß man mit einer kombinierten Methode arbeiten muß, bei der die Resultate der Kunstgeschichte durch Nachrichten aus den wenig ergiebigen historischen Quellen ergänzt sowie mit den Ergebnissen archäologischer Ausgrabungen, die jedoch noch nicht in genügendem Maße durchgeführt sind, verglichen werden müssen. Antworten auf einige Fragen geben Vergleiche mit den benachbarten slowenischen, österreichischen, ungarischen und serbischen Gebieten.

Obzwar die Küste und ihr Hinterland eine unterschiedliche Entwicklung nahmen, stellt sich die Frage, ob nicht innerhalb desselben Landes und Ethnikums die blühende Kunst der Adriaküste auf das kontinentale Innere einwirkte und welcher Art dieser Einfluß war. Abgesehen von den andersartigen klimatischen Verhältnissen, kulturellen Kontakten, der verschiedenen politischen Zugehörigkeit und einigen anderen Faktoren spielte vor allem das dauernde Bestehen der Städte entlang der Küste, zum Unterschied vom Binnenland, immer eine große Rolle auch in der Kunst, und zwar in allen Epochen, zur Zeit der Stammeseinteilung ebenso wie während der feudalen Gesellschaftsordnung. Gerade von den urbanen Brennpunkten gingen die hauptsächlichen Impulse für eine monumentale und allseitige künstlerische Gestaltung aus; solche Brennpunkte aber fehlten dem pannonischen Raum lange Zeit hindurch.

Für die kulturelle Entwicklung von Kroatien war es von großer Bedeutung, daß es zur Gänze fast ein halbes Jahrtausend dem Verband des römischen Imperiums angehörte. Während dieser Zeit war in dem mit Mühe unterworfenen Illyrikum die Urbanisierung sehr gefördert worden. Von ebensolcher Wichtigkeit ist auch, daß neben der monumentalen Ausdrucksweise der Antike parallel auch eine originale provinzialisierte Variante der antiken Kunst bestand, deren rustikale Formen den unterworfenen romanisierten illyro-keltischen Stämmen näherstand²⁾. Gerade diese Form des künstlerischen Ausdrucks, die den breiten illyrischen Schichten entsprach, war auch für die Neuankömmlinge verständlicher, die die Woge der Völkerwanderung auf den guten römischen Straßen bis zu den blühenden Städten gebracht hatte. Das neue agrarische, beziehungsweise nomadische Element untergrub das urbane Leben, weil es dafür kein Verständnis und auch danach kein Bedürfnis hatte.

Es ist bekannt, daß die Städte des dalmatinischen Themas unter byzantinischer Herrschaft diese schwere Krise des urbanen Lebens überlebten. In ihnen hat sich

²⁾ M. Gorenc, *Antikna skulptura u Hrvatskoj*. Zagreb 1952, S. XIII—XVI.

das christianisierte, jedoch müde antike Erbe mit verminderter Intensität erhalten. Hier also trafen die Kroaten am Anfang des 7. Jh.s die Antike noch lebend an, wenn sie auch im Sterben begriffen war. Als sie zur Rezeptionsfähigkeit heranreiften, übernahmen sie hier an der Küste ihre Traditionen zu einer Zeit, wie es M. Prelog formulierte, da sich allgemein die passive Verneinung der Antike abspielte³⁾. Die Folge dieses Kontaktes war ein reiches vorromanisches Kunstschaffen entlang der Küste zur Zeit der einheimischen Herrscher vom 9.—11. Jh., von dem besonders eine Reihe gemauerter Kirchen sowie zahlreiche Steinmetzfragmente mit Flechtbandornamentik und eine große Anzahl vielfältiger Goldschmiedearbeiten, die sich an byzantinischen Vorbildern inspirierten, Zeugnis ablegen.

Eine kulturelle Grundlage aus der Antike besaß auch das Hinterland der Adria, doch lag dieses antike Erbe unter den Trümmern der zerstörten und verlassenen Städte begraben. Die neu angekommene Gesellschaftsschicht, der urbanisierten vollkommen entgegengesetzt, lenkte für lange Zeit das künstlerische Schaffen in ganz neue Bahnen. Sie übernahm von der dezimierten Bevölkerung nur jenes Erbe, für das sie eine Vorliebe hatte. Sie bewahrte eine schwache Kontinuität der Antike dadurch, daß sie sich ihre provinzialisierten Formen aneignete. Das kommt besonders bei den Gegenständen des täglichen Lebens zum Ausdruck sowie bei Gegenständen, die der Repräsentation dienten, nämlich beim Schmuck. Silberne Ohringe, z. B. im Martinovka-Stil aus der Zeit um 600, die nahe der Drau in Čadjavica gefunden wurden (Abb. 1) und die zu den bedeutsamsten Funden aus der Zeit der Einwanderung der Slawen in das Donauland zählen, stammen nach Fettich aus pontischen Werkstätten, wo sie unter den damaligen byzantinischen Einflüssen ausgeführt worden waren⁴⁾. Das läßt vermuten, daß die Neuankömmlinge einige Elemente der Antike schon mit sich brachten, als sie in den illyrischen Raum einwanderten. Daß die Träger der awaro-slawischen Kultur im Hinterland der Adria auf ihre Art eine Affinität zum antiken Erbe besaßen, bezeugt deutlich die bronzene, mit Weinlaub geschmückte Riemenzunge eines Reiters aus dem 8. Jh., aus der Zeit des zweiten awarischen Khaganats; sie wurde an der Donau in Dalj gefunden (Abb. 2)⁵⁾. Jedoch der monumentale Ausdruck der Antike, der aus einer ganz andersartigen gesellschaftlichen Struktur erwuchs, sowie auch ihr Realismus blieb ihnen noch lange unbegreiflich. Diese Kunst ist nicht minder wertvoll als die monumentale, sie ist nur anders, Ausdruck anderer Umstände und Bedürfnisse ihrer Träger.

³⁾ M. Prelog, Između antike i romanike. In: *Peristil* 1. Zagreb 1954, S. 9—14.

⁴⁾ Z. Vinski, Naušnice zvjezdolikog tipa u arheološkom muzeju u Zagrebu s posebnim obzirom na nosioce srebrnog nakita Čadjavica. In: *Starohrvatska prosvjeta*, serija III, sv. 2. Zagreb 1952, S. 22—37. Ders., O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji s posebnim obzirom na arheološku ostavštinu iz vremena prvog svarskeg kaganata. In: *Opuscula archaeologica* III. Zagreb 1958, S. 17, 21—28.

⁵⁾ Lj. Karaman, Problemi umjetnosti ranoga srednjeg vijeka, osvrt na: Holmquist, W., *Kunstprobleme der Merowingerzeit*, Stockholm 1939. — Fettich, N., *Die Altungarische Kunst*, Berlin 1942. In: *Časopis za hrvatsku povijest* I, sv. 3. Zagreb 1943, S. 270—275.

Das Leben im Hinterland der Adria entwickelte sich über ein halbes Jahrtausend, wie auch im größeren Teil des damaligen Europa, ohne städtische Mittelpunkte, die sich grundlegend vom agrarischen Hinterland unterschieden hätten. Von allen Städten der Pannonia Savia hat nur Sisak sein Toponym des antiken Siscia bewahrt. Im Jahre 822 wird Siscia als *civitas* erwähnt, augenscheinlich nur als befestigte Siedlung und nicht als Stadt mit urbaner Kontinuität⁶⁾. Im Gebiet des pannonischen Kulturkreises, im weiteren Sinne des Wortes, rief die Christianisierung der Slawen seit der ersten Hälfte des 9. Jh.s das Bedürfnis hervor, wie im Küstengebiet Kirchen zu bauen. Im Hinterland sind sie jedoch nur mit sorgfältiger archäologischer Arbeit zu entdecken. Die neueren archäologischen Funde in Mähren beweisen, daß gemauerte Kirchen im 9. Jh. auch nördlich der Donau keine Seltenheit waren⁷⁾. Über den Ursprung dieser Bauwerke, welche weitab von den Zentren entstanden, in denen es üblich war in Stein zu bauen, sind die Meinungen noch geteilt. Einige ihrer Komponenten versuchten J. Poulik und V. Vavřínek damit zu erklären, bis jetzt jedoch ohne ausreichende Beweise, daß sie durch Vermittlung der dalmatinisch-istrischen Küste hierher gelangten⁸⁾. Auch die dreiapsidale Kirche in Blatnograd-Mosapure bei Zalavár im benachbarten Unterpannonien brachte D. Dercsényi außer mit Aquilea auch mit Istrien in Verbindung, was Lj. Karaman, soweit es Istrien betraf, mit überzeugenden Argumenten widerlegte⁹⁾. Daß jedoch im ersten Viertel des 9. Jh.s Baumeister aus der Umgebung von Aquilea nach Pannonien kamen, ist für das unmittelbare Hinterland der Adria verbürgt. In seiner Beschreibung des Kampfes des Fürsten *Ljudevit Posavski* gegen die fränkische Übermacht berichtet der fränkische Geschichtsschreiber, daß im Jahre 821 der Patriarch von Grado dem Fürsten seine *artifices et murarios* zum Ausbau seiner Festungen entsandte¹⁰⁾. Diese Meister erweckten neue Bedürfnisse in Pannonien, das an solchen Handwerkern offensichtlich Mangel litt¹¹⁾. Sie kamen dem kroatischen Fürsten zwar von der Adria zur Hilfe, aber — wie wir sehen — weder aus Dalmatien noch aus Istrien.

⁶⁾ A. Horvat, O Sisku u starohrvatsko doba na temelju pisanih izvora i arheoloških nalaza: *Starohrvatska prosvjeta* III, serija, sv. 3. Zagreb 1954.

⁷⁾ Summarische Resultate in: *La Grande-Moravie empire. Tradition millénaire de l'Etat et de la civilisation*. Prague 1963.

⁸⁾ Verschiedene Ansichten sammelte B. Grafenauer, Slovansko-nemška borba za srednje Podonavje v 9. stoletju-Konfrontacija dosedanjih rešitev z novimi viri i teorijami. In: *Razprave V = Hauptmannov zbornik*. Ljubljana 1966, S. 51, 60—61, 63—64.

⁹⁾ D. Dercsényi, L'église de Pribina à Zalavár. In: *Études Slaves et Romaines*, vol. I, fasc. 2. Budapest 1948, S. 85—100; Lj. Karaman, A propos de l'église de Pribina à Blatnograd-ville de Balaton. In: *Archaeologia iugoslavica* I. Beograd 1954, S. 91—96. Ausführlicher über die Funde in Zalavár, worauf ich hier nicht eingehe, bei A. Cs. Sós, Die slawische Bevölkerung Westungarns im 9. Jahrhundert. In: *Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte*, Bd. 22, München 1973, S. 95—105. Rezension von Th. v. Bogyay in *Bayer. Vorgeschichtsblätter*, Bd. 41.

¹⁰⁾ F. Rački, *Documenta*. Zagreb 1877, S. 324—325.

¹¹⁾ Horvat, O Sisku . . ., op. cit., S. 95.

In Sisak wurde das Fragment eines Pluteus mit Flechtwerkornament gefunden, welches seinem Stil nach darauf hinweist, daß hier eine Kirche aus der Zeit zwischen dem 9. und 11. Jh. bestanden hat (Abb. 3). Dieser gut gemeißelte Stein wurde mit der Tätigkeit der erwähnten *artifices et murarios* aus dem Jahre 821 in Verbindung gebracht¹²). Es ist jedoch wenig wahrscheinlich, daß die Meister des Patriarchen *Fortunatus* in der schweren Situation der Kriegswirren so sorgfältig Einrichtungsgegenstände für eine Kirche gemeißelt hätten. Schon im nächsten Jahre 822 war Fürst *Ljudevit* gezwungen, Siscia für immer zu verlassen. Der Pluteus aus Sisak ist, der allgemeinen Situation entsprechend, besser in das 10. oder 11. Jh. zu datieren, als der *Episcopus Chroatorum* die Jurisdiktion über das gesamte Gebiet bis zur Drau inne hatte. Er stellt somit mit großer Wahrscheinlichkeit das Verbindungsglied zwischen dem Dalmatinischen und dem Pannonischen Kroatien dar¹³). Darauf weisen auch andere seltene Flechtwerkfragmente hin, welche im kroatischen Zagorien in der Kirche Marija Gorska¹⁴) (Abb. 4), in Mogorić in der Lika¹⁵) (Abb. 5) und in der Umgebung von Livno und Glamoč (heute in Bosnien) gefunden wurden¹⁶). Das Flechtwerk aus Volarica aus dem 12. Jh. verdeutlicht das Absterben dieses Phänomens in der Lika¹⁷) (Abb. 6). Außer Flechtwerkfragmenten wurden im Hinterland der Adria auch Goldschmiedearbeiten gefunden, welche mit denen aus altkroatischen Gräbern in Dalmatien identisch sind (Abb. 7). Natürlich haben diese leichter transportierbaren Gegenstände ihren Weg in entfernte Gebiete des Binnenlandes eher gefunden. Und trotzdem sind auch sie, nach den Resultaten von S. Ercegović, eine sporadische Erscheinung, die nur für rund 30 Orte belegt ist¹⁸).

Einige Gegenstände wie Schwerter, Sporen und Schmuck aus dem 9. Jh., die in Zalavár und in Mähren gefunden wurden, sind mit ebensolchen Gegenständen aus Dalmatien verwandt, aber nicht identisch. In diesen Fällen schreibt Z. Vinski

¹²) Lj. Karaman, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Zagreb 1930, S. 108, 118.

¹³) Rački, *op. cit.*, S. 327; Horvat, *O Sisku*, *op. cit.*, S. 95—98.

¹⁴) Lj. Karaman, *O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*. In: *Historijski zbornik* I. Zagreb 1948, S. 109—110; T. Stahuljak, *Naučno-istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu od 1945. do 1949.* In: *Historijski zbornik* III. Zagreb 1950, S. 260.

¹⁵) A. Horvat, *Povodom prvog nalaza pletera u Lici* (On the occasion of the first find of a treble wickerwork in the Lika province). In: *Bulletin JAZU*. Jg. VII, No. 3. Zagreb 1959, S. 161—168.

¹⁶) Lj. Karaman, *Starohrvatska umjetnost u Bosni i Hercegovini*. In: *Povijest Bosne i Hercegovine* I. Sarajevo 1942, S. 617—628.

¹⁷) Horvat, *Povodom prvog nalaza . . .*, *op. cit.*, S. 163—164. Bzgl. der sporadischen Verbreitung der Flechtwerkornamentik nördlich und nordöstlich der Alpen siehe die Karte von Th. v. Bogyay in seiner Arbeit: *Zum Problem der Flechtwerksteine. Karolingische und ottonische Kunst*. In: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie* II. Wiesbaden 1957, S. 121. Bogyay schreibt diese Erscheinung überzeugend den Verbindungen zu italienischen Meistern zu (S. 126—127).

¹⁸) S. Ercegović, *Istraživanje u Gačkom polju i rasprostranjenost starohrvatskih naušnica izvan Dalmatinske Hrvatske*. In: *Starohrvatska prosvjeta* III serija, sv. 7. Zagreb 1960, S. 243—254.

ganz richtig eine Reihe analoger Elemente den allgemeinen Einflüssen aus dem karolingischen bzw. byzantinischen Kulturkreis zu. Pannonien, zwischen beiden gelegen, erfuhr Anregungen von beiden Seiten und paßte sie in seinen Werkstätten dem eigenen Geschmack an¹⁹⁾.

Im pannonischen Kulturkreis jedoch verdrängte der *genius loci* den *genius populi*, was auch in späterer Zeit eine ständige Erscheinung auf kroatischem Gebiet war, mit seiner verschiedenartigen künstlerischen Entwicklung.

Pannonien besaß nämlich vom 10.—12. Jh. seine abgerundete sog. Bjelobrdo-Kultur, die die Bedürfnisse des agrarischen Gebietes befriedigte. Diese Kultur des mittleren Donaupraumes überschritt zwar die Grenzen des Ethnikums, drang aber nur selten bis zum Küstenland vor (Abb. 8).

Der Impuls für eine anspruchsvollere künstlerische Gestaltung im nördlichen Kroatien ging erst von der kirchlichen Organisation aus, nämlich der nach Gründung des Zagreber Bistums durch den ungarischen König *Ladislaus* im Jahre 1094. Auch zur Zeit der Romanik entfaltete sich entlang der Küste ein reiches Kulturschaffen in den Benediktinerklöstern sowie auch in den freien Kommunen, die eine ausnehmend große Autonomie besaßen. Und doch war, soweit uns bekannt ist, die Einwirkung auf das Landesinnere nur minimal. In der einheimischen Fachliteratur gibt es Versuche, einige Denkmäler im Inneren aus dieser Zeit mit Dalmatien in Verbindung zu bringen, aber die Beweise reichen nicht aus²⁰⁾. Im nördlichen Kroatien zeichnen sich jene Strömungen mit italienischen bzw. byzantinischen Komponenten ab, die gleichzeitig die Kunst in Ungarn aufweist. So weist z. B. der Pilaster von Ilok aus dem 12. Jh. mit dem romanischen Relief des *Agnus Dei* und einer teigartig weichen Modellierung des Flechtwerks auf Analogien in Syrmien und Ungarn hin (Abb. 9)²¹⁾. Demselben Kulturkreis gehören auch die Reliefs der Benediktinerabtei Rudine in Slawonien aus der Zeit um 1200 an (Abb. 10). Neben italienischen Komponenten kommt bei ihnen der Drang nach Plastizität dadurch zum Ausdruck, daß im Sinne der nordischen Formensprache die Augen überbetont sind (Abb. 11)²²⁾. Ein Einfluß aus dem Süden wird z. B. auf den monumentalen Freskomalereien in der Sakristei der Zagreber Kathedrale offenbar. Sie stammen jedoch von einem italienischen Meister aus der Umgebung von Rom, der sie in byzantinischer Manier in der zweiten Hälfte des 13. Jh.s schuf (Abb. 12). Zum Vergleich möchte ich die Aufmerksamkeit auf ein

¹⁹⁾ Z. Vinski, O nekim zajedničkim značajkama slavenskih nekropola s područja Dalmatinske Hrvatske, Blatnoga jezera i Moravske u 9. stoljeću. In: *Peristil* II. Zagreb 1957, S. 71—80.

²⁰⁾ Z. B. Gj. Szabo, iz Srijema: Banoštor. In: *Starohrvatska prosvjeta* N. S. II, 1—2. Zagreb—Knin 1928, S. 116.

²¹⁾ Karaman, O umjetnosti . . . , op. cit., I, S. 118; A. Horvat, Die Skulpturen mit Flechtbandornament aus Syrmien. In: *Südost-Forschungen* Bd. XVIII/2. München 1959, S. 249—264; dies., Die Skulpturen mit Flechtbandornament aus Syrmien. In: *Actes du XII^e Congrès International des Études Byzantines*. Tom. III. Beograd 1964, S. 137—139.

²²⁾ A. Horvat, Rudine u Požeškoj kotlini-ključni problem romanike u Slavoniji. In: *Peristil* 5. Zagreb 1962, S. 11—28.

Fresko aus dem 13. Jh. in Vesprém in Ungarn lenken (Abb. 13)²³). Zu solch periodischen Vorstößen aus dem Mittelmeerraum kam es im kontinentalen Teil Kroatiens, besonders in der Freskomalerei, auch zur Zeit der Gotik, als sich der kulturelle Aufschwung mit seiner schnellen Urbanisierung des Hinterlandes im wesentlichen im Kontakt mit Mitteleuropa abspielte. Das zeigen z. B. die Fresken der Kapelle des *hl. Stephan* in Zagreb aus dem 14. Jh., welche nach A. Deanović in der Manier der Schule von Rimini gemalt sind (Abb. 14)²⁴). Daß die Formen der Gotik und der Renaissance zeitweise ihren Weg in das Hinterland auch von Dalmatien aus nahmen, beweisen nach Dj. Basler aus Spätgotik und Renaissance stammende Skulpturreste in Jajce in Bosnien, wo sie mit Formen aus dem Norden zusammengetroffen waren²⁵).

Es ist bekannt, daß sich an der östlichen Küste der Adria die Renaissance früher ankündigte als z. B. in Venedig und daß die kroatische Küste ihre Künstler an den ungarischen Königshof entsandte, an dem wir z. B. Namen des Bildhauers *Ivan Duknović (Joannes Dalmata)* oder des Miniaturisten *Julije Klović* begegnen. Und doch sind Verbindungen zwischen der Kunst Dalmatiens und jener des tieferen kroatischen Hinterlandes für diese Zeit mit Sicherheit nicht belegbar²⁶).

In Nordkroatien treffen wir auf die Renaissance der toskanischen Ausprägung seit dem letzten Viertel des 15. Jh.s, vermittelt durch den kulturellen Kreis um König *Matthias Corvinus* (z. B. das Wappen aus Djurdjevac aus dem Jahre 1488), aber ihre Entwicklung beiderseits der Drau wurde durch das Vordringen der Türken nach dem Jahre 1526 gestoppt.

Tendenzen der Renaissance italienischer Prägung setzten sich auch im nordwestlichen Teil Kroatiens innerhalb der „Reliquiae reliquiarum“ in sehr verschiedenen Manifestationen noch bis ins 16. Jh. fort, jedoch hauptsächlich durch die Vermittlung der alpenländischen Region Österreichs, ähnlich wie in Slowenien. Besonders deutlich zeigt sich dies in der Architektur der Befestigungsanlagen. Burgen wurden modernisiert, wie z. B. in Varaždin, neue Kastelle wurden gebaut, wie z. B. im Jahre 1544 in Sisak, ganze Festungen wurden errichtet. So wurde

²³) Karaman, O umjetnosti . . . , op. cit., I, S. 154—156; A. Deanović, Srednjovjekovne zidne slikarije na području Zagreba. In: Iz starog i novog Zagreba. Tom. I. Zagreb 1957, S. 131—135. Bzgl. Vesprém vgl. I. Genthon, Magyarország művészeti emlékei. [Die Kunstdenkmäler Ungarns]. Tom. I. Budapest 1959, S. 421 (Abb. 406) und M. Tóth, Árpádkori faltestészet [Die Wandmalerei der Arpadenzeit in Ungarn]. In: *Cahiers d'histoire de l'art* 9. Budapest 1974, S. 73—76, 148—152, 186 (für letzteren Hinweis danke ich Herrn *Dr. v. Bogyay*).

²⁴) Deanović, Srednjovjekovne zidne . . . , op. cit., S. 135—137.

²⁵) Dj. Basler, Konzervacija južnog zida tvrđave u Jajcu. In: *Naše starine* VI. Sarajevo 1959, S. 122—128.

²⁶) So hat z. B. Prijatelj die vorsichtige Behauptung gewagt, daß der Grabstein des Luka Baratin in Zagreb ein Werk von I. Duknović sein könnte (K. Prijatelj, Ivan Duknović. Zagreb 1957, S. 34), was Karaman bestreitet (Lj. Karaman, Razgovori o nekim problemima domaće historije, arheologije i historije umjetnosti. In: *Anali Histroijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, Jg. VI/VII. Dubrovnik 1959, S. 63—67).

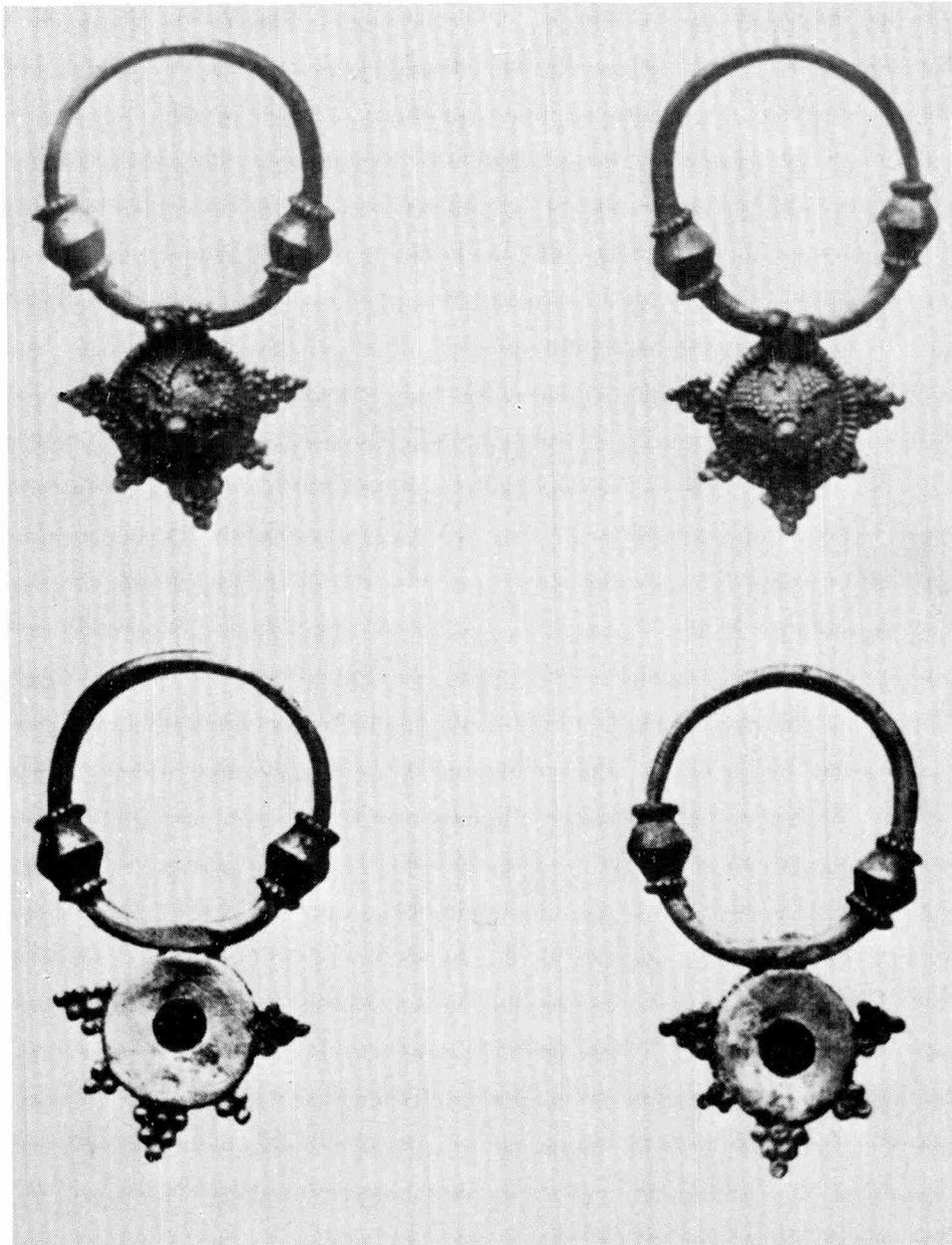


Abb. 1 Čadjavica. Silberne Ohrringe, Vorder- und Rückseite, um 600. Archäologisches Museum Zagreb



Abb. 2 Dalj. Bronzene Riemenzunge, 8. Jh. Archäologisches Museum Zagreb

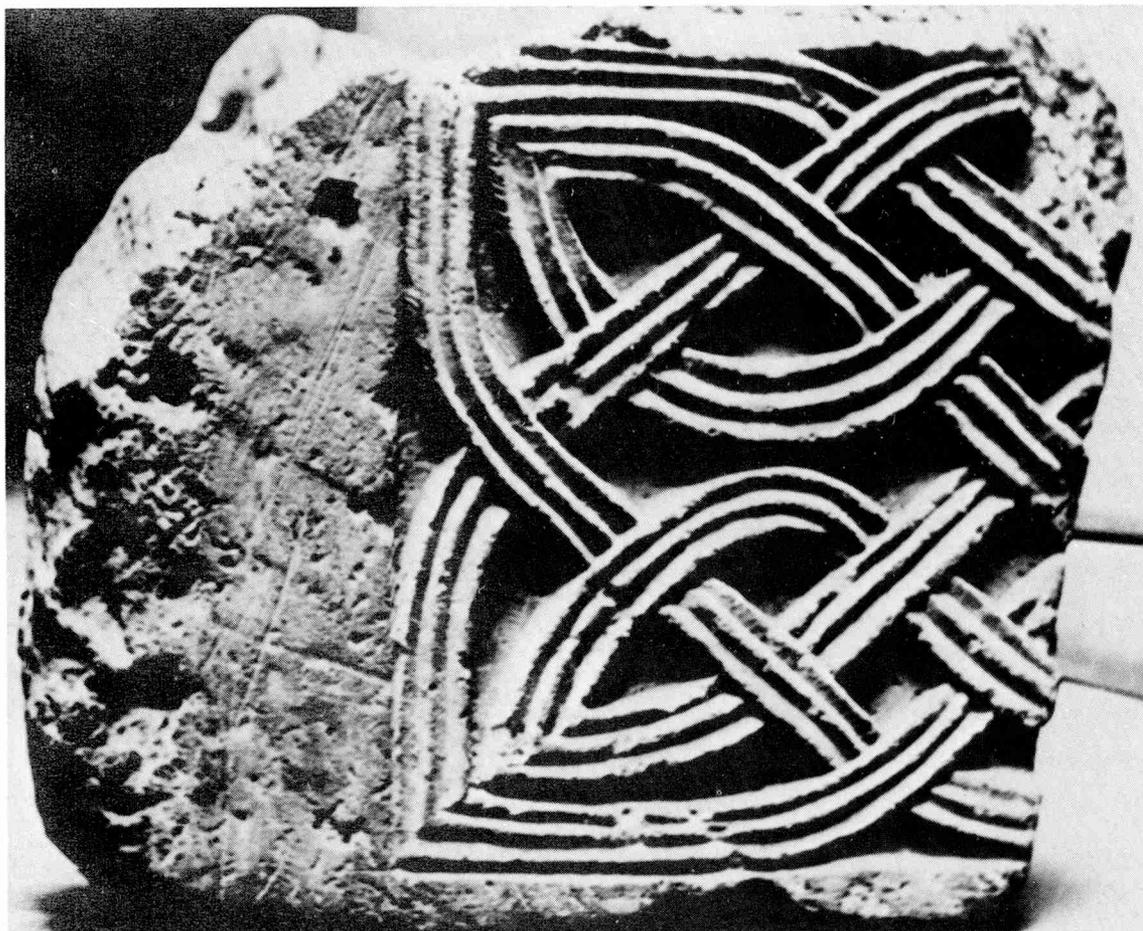


Abb. 3 Sisak. Fragment eines Pluteus mit Flechtwerkornamentik. 10. oder 11. Jh. Archäologisches Museum Zagreb



Abb. 4 Marija Gorska bei Lobar/Kroatisches Zagorien. Fragment mit Flechtwerkornamentik, 11. Jh., Foto Prof. T. Stahuljak/Republički zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu

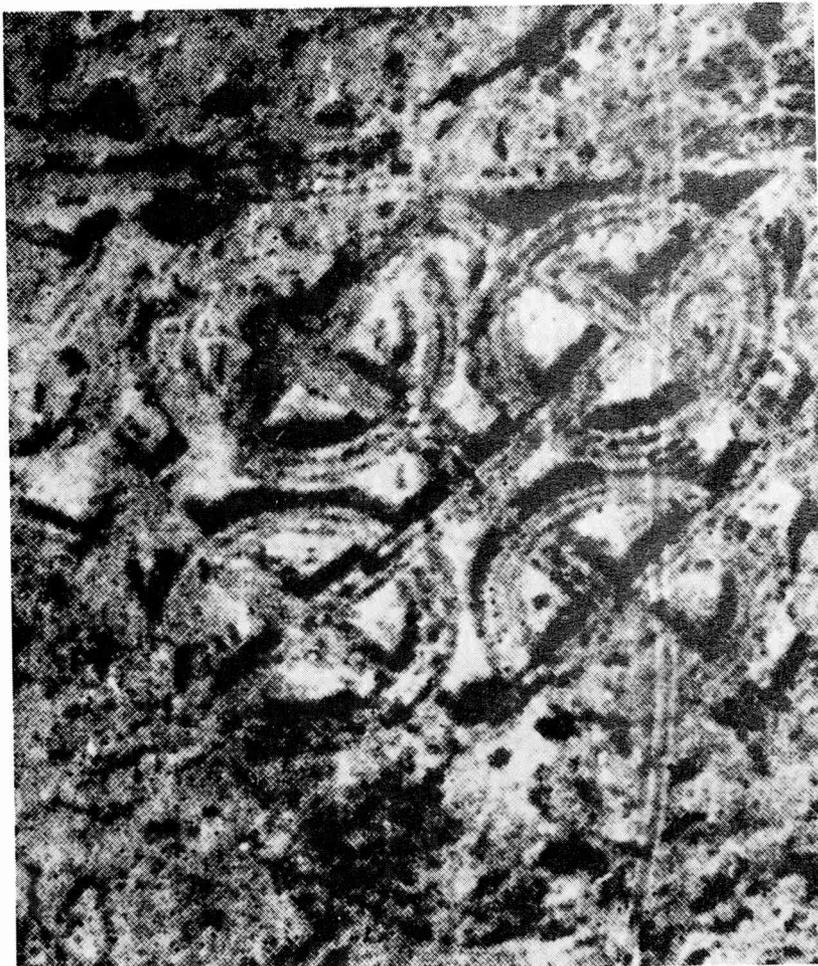


Abb. 5 Mogorić/Lika. Flechtwerkornament, ca. 11. Jh.
Foto Prof. V. Heneberg/Republički zavod za zaštitu
spomenika kulture u Zagrebu



Abb. 6 Volarica/Lika. Flechtwerkfragment, 12. Jh. Archäol. Museum
Zagreb



Abb. 7 Sisak, Ohrgehänge desselben Typus wie diejenigen aus altkroatischen Gräbern in Dalmatien, 9.—10. Jh. Archäol. Museum Zagreb

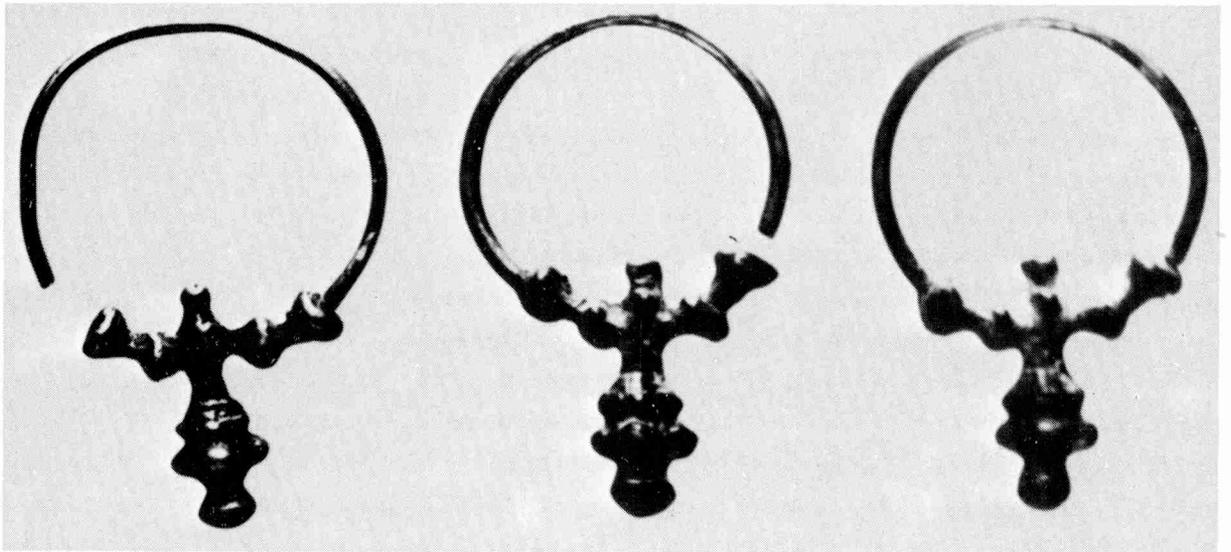


Abb. 8 Sisak, Ohrringe der sog. Bjelobrdo-Kultur, 10.—11. Jh. Archäologisches Museum Zagreb

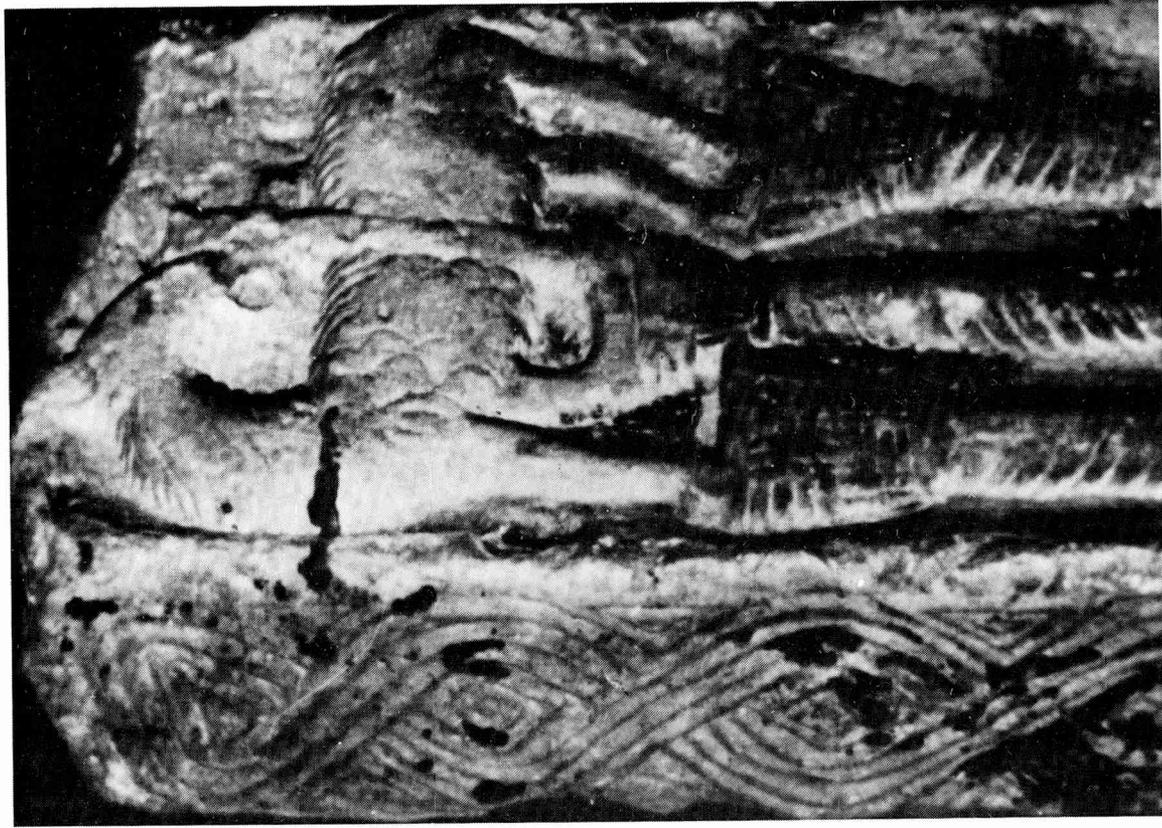


Abb. 9 Ilok. Plaster mit Agnus Dei und teigartigem Flechtwerk. 12. Jh. Foto Dr. D. Kniewald/Republički zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu

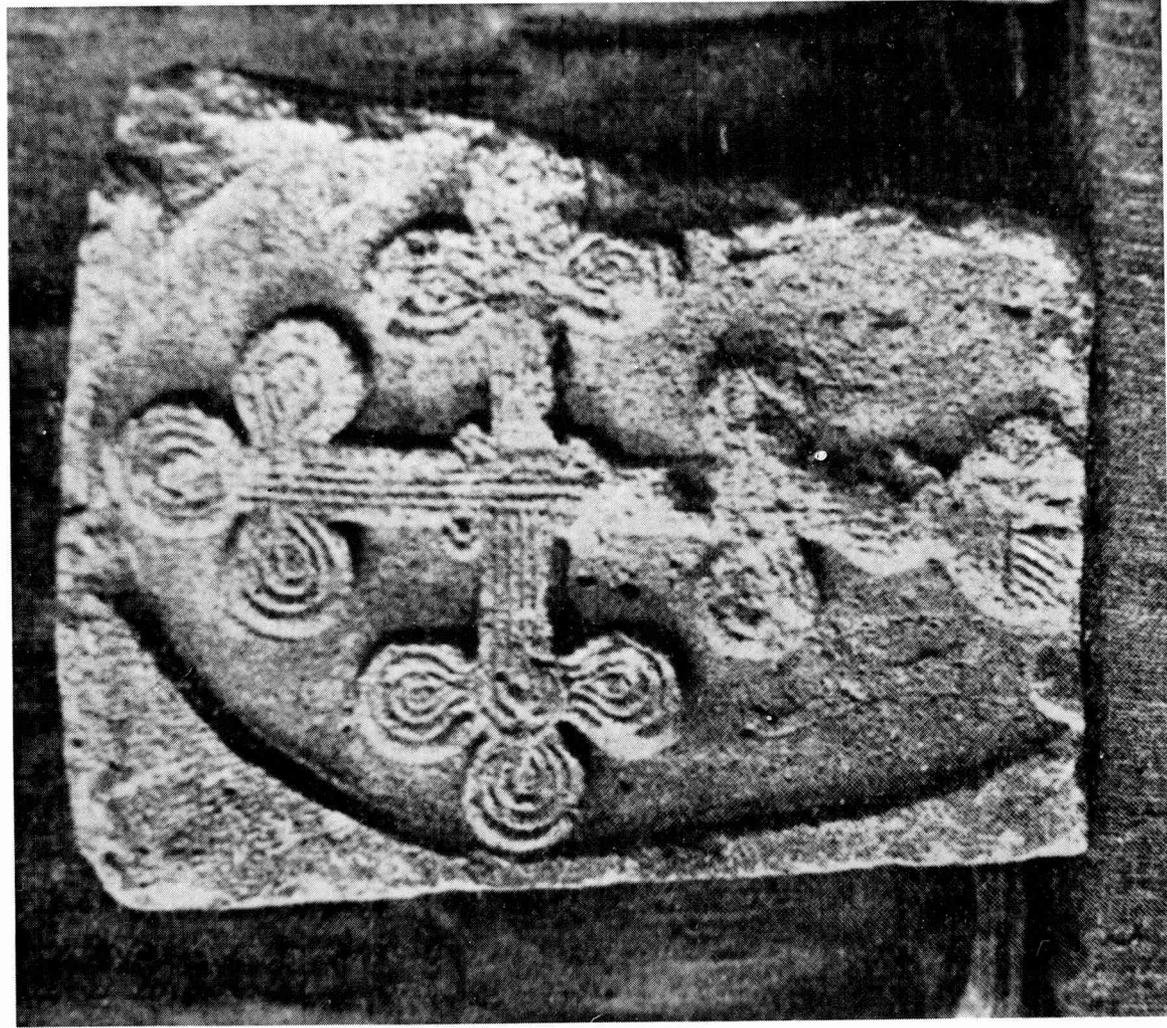


Abb. 10 Rudine. Kreuz mit Flechtwerk, um 1200. Museum von Slavonska Požega. Foto N. Vranić/Republički zavod . . . u Zagrebu

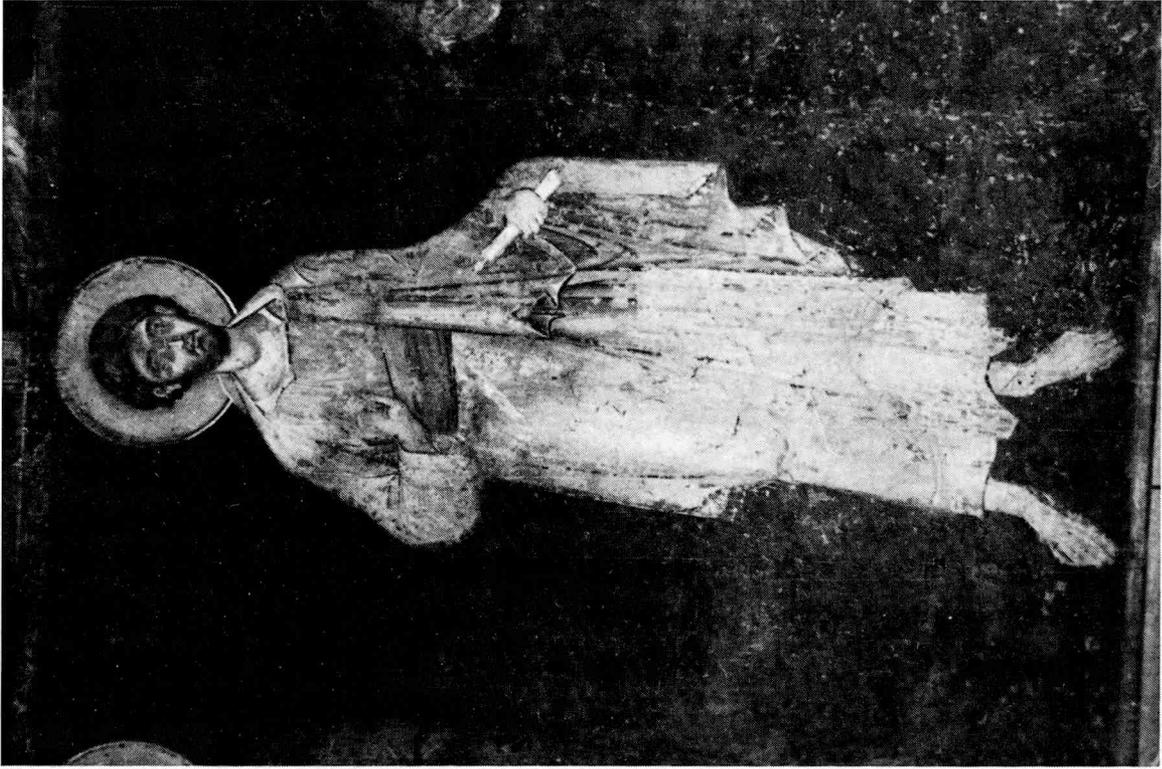


Abb. 12 Zagreb. Fresko in der Sakristei der Kathedrale, 2. Hälfte 13. Jh. Foto N. Vranić/Republički zavod . . . u Zagrebu



Abb. 11 Rudine. Relief aus der Benediktinerabtei, um 1200. Museum von Slavonska Požega. Foto N. Vranić/Republički zavod . . . u Zagrebu



Abb. 13 Vesprém. Fresko in der Gisela-Kapelle, 13. Jh., Genthon, op. cit.,
Abb. 406



Abb. 14 Zagreb. Fresko in der Kapelle des Hl. Stephan, 14. Jh. Foto V. Bradač/
Republički zavod . . . u Zagrebu

z. B. Karlovac im Jahre 1579 als sog. „ideale Stadt“ im Sinne des Urbanismus der Renaissance entworfen²⁷⁾.

Der hier vorgenommene Vergleich der verschiedenartigen Entwicklungen innerhalb desselben Landes und desselben Ethnikums ist nur eine Skizze, die einer weiteren Vertiefung bedarf. Es sollen hier nicht die repräsentativen Kunstdenkmäler Binnenkroatiens in ihrer logischen Entwicklungslinie aufgezeigt, sondern vielmehr darauf hingewiesen werden, daß das Vordringen der Kunstströmungen in das Landesinnere aus dem Mittelmeerraum im allgemeinen sowie auch aus dem eigenen Küstenland stets nur eine sporadische Erscheinung war. Jede Kunst hat ihren eigenen kulturellen Raum. Er deckt sich, wie auch in diesem Fall deutlich wird, weder mit den Landesgrenzen noch mit den ethnischen Grenzen, wie das Dr. F. Stelè für das benachbarte Slowenien und Dr. Lj. Karaman für das kroatische Gebiet gezeigt haben²⁸⁾. Die Kunst in einer bestimmten Region ist das Produkt vielfacher Faktoren.

Vorläufig ist ersichtlich, daß die mittelalterliche Kunst der istrisch-dalmatinischen Küste nur selten in das kontinentale Innere vordrang, was auch für die umgekehrte Richtung gilt, wofür es einige Beispiele in Istrien, dem kroatischen Küstenland und im Kvarner gibt, jedoch weniger für Dalmatien, wohin zeitweise auch die Formen des Nordens vordrangen²⁹⁾. Ein etwas intensiverer Kontakt scheint, den wenigen Funden nach zu urteilen, in der Vorromanik bestanden zu haben, das heißt, als auf kroatischem Gebiet noch nicht die Einflüsse der größeren Kulturzentren wirksam waren, doch wurde diese Ausstrahlung, soweit bis jetzt bekannt, später wieder schwächer. Wenn wir an bedeutenderen Denkmälern im tieferen Hinterland des Adriatischen Meeres von der Romanik bis zur Renaissance byzantinische bzw. mediterrane Komponenten bemerken, so gelangten sie nicht von der östlichen heimatlichen Küste, sondern auf Umwegen hierher. Die Hauptursache dafür liegt wahrscheinlich darin, daß das Küstengebiet mit seinen mediterranen, jedoch peripheren Merkmalen nicht geeignet war, die Vermittlerrolle zu übernehmen und Vorstöße in das Hinterland zu machen. Das Küstengebiet nahm die Einflüsse von außen auf und verarbeitete sie, indem es sie der eigenen Kultur anpaßte.

²⁷⁾ A. Horvat, Pregled problema na području kontinentalnog dijela Hrvatske s obzirom na razdoblje između gotike i baroka. In: *Zbornik za umetnostno zgodovino* N. V. VII. Ljubljana 1965, S. 249—254; dies., *Između gotike i baroka*. Zagreb 1975.

²⁸⁾ Vgl. z. B. B. F. Stelè, *Umetnost v Primorju*. Ljubljana 1940; ders., *Umetnost v Primorju (L'art du Littoral slovène)*. Ljubljana 1960; Karaman, *O djelovanju . . .*, op. cit., S. 41.

²⁹⁾ *Ibidem*, S. 113—115.