

Corpus maximum finitum?

Hermann Bauer/Frank Büttner/
Bernhard Rupprecht (Hrsg.)
**Corpus der barocken Deckenmalerei
in Deutschland. Bd. 14.** Freistaat Bay-
ern, Regierungsbezirk Oberbayern:
Stadt Ingolstadt, Landkreis Pfaffen-
hofen, bearb. v. Anna Bauer-Wild/
Cordula Böhm/Christina Grimminger/
Eva Langenstein/Brigitte Sauerländer.
München, Hirmer Verlag 2010.
286 S., zahlr. Ill., graph. Darst.
ISBN 3-7774-3011-0.

Hermann Bauer/Frank Büttner/
Bernhard Rupprecht (Hrsg.)
**Corpus der barocken Deckenmalerei
in Deutschland. Bd. 15.** Gesamtindex
Freistaat Bayern, Regierungsbezirk
Oberbayern, bearb. v. Anna Bauer-
Wild/Cordula Böhm/Werner Hausner.
München, Hirmer Verlag 2010. 239 S.
ISBN 3-7774-3011-9. Zs. € 198,00

Als vierzehnter Corpusband erschien 2010 die Publikation über die Deckenmalerei in Ingolstadt und im Landkreis Pfaffenhofen. Bedeutendstes Monument in Ingolstadt ist der Kongregationssaal Maria de Victoria von Cosmas Damian Asam aus dem Jahre 1735. Zu diesem epochalen Werk mit seinen zahlreichen Anspielungen auf die Darstellung der Menschwerdung Christi kommen in der ehemals jesuitisch geprägten Universitätsstadt verschiedene Werke des „akademischen Malers“ Melchior Puchner und die Fresken in der ehemaligen Augustiner-Eremitenkirche, einem Bau Johann Michael Fischers, von Johann Baptist Zimmermann.

Die im Krieg verlorenen Gemälde waren im Rahmen des sogenannten Führerauftrags Monumentalmalerei (vgl. „*Führerauftrag Monumentalmalerei*“: eine Fotokampagne 1943-1945, hg. v. Christian Fuhrmeister/Stephan Klingen/Iris Lauterbach/Ralf Peters, Köln [u.a.] 2006) in vielen Einzelaufnahmen fotografiert worden und konnten so nun zusammen mit den anderen Zeugnissen dokumentiert werden.

Gleichzeitig wurde mit dem Gesamtindex Oberbayern auch der bislang letzte Band des *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* veröffentlicht. Damit ist die stattliche Reihe von Folianten zumindest in der bisherigen anspruchsvollen Form an ein – hoffentlich nur vorläufiges – Ende gekommen: Wie allgemein bekannt, hat die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die die Arbeitsstelle in München finanzierte, die Förderung von Langzeitprojekten aufgegeben und 2009 den Forschungen im bisherigen Rahmen ein Ende gesetzt.

LANGE GESCHICHTE

Grundlagen für die Projektidee im Jahr 1965 bildeten die Dissertationen zweier Münchner Schüler Hans Sedlmayrs, die wie ihr Doktorvater daran interessiert waren, die „kritischen Formen“ und Strukturen des Rokoko als eigener Epoche besonders in Bayern offenzulegen: 1959 war Bernhard Rupprechts Arbeit über *Die bayerische Rokoko-Kirche* erschienen, 1962 Hermann Bauers Untersuchung über die *Rocaille. Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs*, der 1965 ein Buch über *den Himmel im Rokoko. Das Fresko im deutschen Kirchenraum des 18. Jahrhunderts* folgte. Ihrer Meinung nach wurde die barocke raumerhöhende Quadraturmalerei im Sinne Pozzos zum idealtypischen Antipoden zur Bildauffassung des Rokoko besonders in Bayern und Schwaben. Überlegungen zu den Dekorationssystemen und den mit ihnen verbundenen unterschiedlichen Realitätsgra-

den von Bildern und Bildsystemen begleiteten die ikonographischen Forschungen.

Um künftigen Recherchen auf dem gerade in Süddeutschland überaus ertragreichen Feld der neuzeitlichen Deckenmalerei zu einer breiteren Basis zu verhelfen, konzipierten Bauer und Rupprecht einen DFG-Antrag auf Langzeitförderung zur Erforschung der Deckenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts im gesamten Gebiet der Bundesrepublik Deutschland. Der positive Entscheid erlaubte es, im Sommer 1966 mit dieser veritablen Grundlagenarbeit zu beginnen. Und zwar mit der flächendeckenden Inventarisierung nach geographischen bzw. administrativen Gesichtspunkten im Freistaat Bayern, d. h. im Sinne von Regierungsbezirken und Landkreisen, und somit nicht – was immerhin denkbar gewesen wäre – nach Bistumsgrenzen. Da sich die Auflistung der Denkmäler in den damals vorliegenden Kunstinventaren als unzureichend erwies, entschloss man sich, nach den Karten des Bayerischen Landesvermessungsamtes im Maßstab 1 : 50 000 vorzugehen, in denen Kirchen, Kapellen sowie profane Kunstdenkmäler markiert sind.

Dazu kam eine nicht geringe Zahl an Neuentdeckungen: Im Rückblick wird man sagen können, dass 80% des heute bekannten einschlägigen Denkmälerbestandes durch die Inventarisierungskampagnen für die Forschung erschlossen wurden. Vor Ort erfolgten die Vermessung der Räume, Beobachtungen zum Erhaltungszustand der Maleereien, gleichgültig ob in Fresko- oder in Seccotechnik ausgeführt, und natürlich die technisch aufwendige photographische Dokumentation. Sie lag über viele Jahre in den Händen von Wolf-Christian von der Mülbe, der Pionierarbeit leistete und brillante Farb- und Schwarzweißabbildungen lieferte. Zum Zweck der Dokumentation bevorzugte man Aufnahmen ganzer Fresken in ihrer Architekturgebundenheit gegenüber pittoresken Ausschnitten, wie sie eher populäre Veröffentlichungen charakterisieren. Zugleich wurde von der Verwendung von Gerüsten Abstand genommen: Der Photograph wählte jeweils variabel den Standpunkt für seine Aufnahme, der gleichsam vom Deckenbild selber gefordert wurde.

Von vornherein war auch klar, dass sämtliche Deckenmalereien nicht isoliert, sondern in Zusammenhang mit dem Ambiente in Gestalt von Wand- und Emporengemälden, Altarblättern und plastischen Teilen der Raumgestalt sowie mit Inschriften, Lemmata, Wappen und Chronogrammen bild- und textlich zu dokumentieren seien. Dem primären Erkenntnisinteresse entsprechend, traten gleichwohl nicht die Interaktion mit der Architektur, dem Ornament und der Plastik in den Vordergrund. Insgesamt gliedert sich die katalogmäßige Erfassung, vom ersten bis zum letzten Band bewährt, in folgende Abschnitte: Zur Geschichte, Patrozinium, Zum Bauwerk, Auftraggeber, Autor und Entstehungszeit, Befund, Beschreibung und Ikonographie (wenn erforderlich mit dem Zusatz ‚Ikonologie‘), Quellen und Literatur. Instruktive Begleitung erfahren diese Ausführungen durch ikonographische Schemata, die die örtlichen Plazierungen und inhaltlichen Zusammenhänge aller Gemälde im Grundriss anschaulich werden lassen.

PUBLIKATIONSGESCHICHTE

1976 erschien der erste Band über die Deckenmalereien der Landkreise Landsberg, Starnberg und Weilheim-Schongau. Die zehn Jahre zwischen dem Beginn des Unternehmens und der Publikation hatte es gebraucht, weil der Bestand an betreffenden Objekten ungleich größer als erwartet war. Dazu kam, dass die Archivarbeit, die man zunächst gering zu halten versuchte, zur Klärung auch einfachster Fragen unabdingbar notwendig wurde und ebenso Zeit kostete wie die ikonographische Entschlüsselung speziell der Emblemfolgen. Mit einer derartigen Anzahl von Manifestationen der „angewandten Emblemik“ als wesentlichem Bestandteil der barocken Allegorie war zu Beginn nicht zu rechnen gewesen. Weiterhin stellten sich Fragen im Hinblick auf die Restaurierung.

1981 wurde der zweite Band, wiederum über den Bestand dreier Landkreise (Bad Tölz-Wolfratshausen, Miesbach und Garmisch), veröffentlicht – diesmal unter Verzicht auf eingeklebte Farbtafeln. Um die Handlichkeit der Bände – sie messen 33 x 24 cm und haben aufgrund des ver-

wendeten Kunstdruckpapiers ein beachtliches Gewicht – zu gewährleisten, zielte man ab dem dritten Band jeweils auf die Dokumentation einer einzigen regionalen Einheit. So sind es denn auch zwei Teilbände, mit denen die Sakral- und die Profanbauten der Stadt und des Landkreises München vorgestellt werden. Sie brachten auch insofern eine Neuerung, als die bis dahin geltende ungefähre zeitliche Untergrenze 1648 auf Grund des zu behandelnden Denkmälerbestandes bis in die Zeit Wilhelms V. und Maximilians I. verschoben wurde. Um verlorene Ausstattungen zu rekonstruieren, wurden erstmals Vorkriegsphotographien herangezogen. Mit der Aufarbeitung der Ausstattungen Münchner Residenzen und Schlösser eröffneten sich Einsichten für eine künftige differenzierte Erschließung von Herrscherikonographien und die Residenzenforschung.

Ab 1995 (Bd. 4: Landkreis Fürstenfeldbruck) wurde die geographische Orientierungskarte des jeweils behandelten Gebietes dem Inhaltsverzeichnis gegenübergestellt. Vorlagenstiche, Entwurfszeichnungen und Ölskizzen finden sich nicht mehr bloß genannt, sondern auch abgebildet. Anders als bislang erschienen die Corpusbände fortan nicht mehr beim Süddeutschen Verlag, sondern im Hirmer Verlag, dem das Projekt bis zuletzt verbunden geblieben ist. Im Bd. 6 (1998, Stadt und Landkreis Freising), und das ist nur ein Beispiel von vielen, wurden in instruktiver Weise auch Restaurierungszustände (Musterachsen) und technologische Befunde bildlich dokumentiert. Um den Lesern einen Überblick über kunsthistorische Zusammenhänge zu erleichtern, ergänzte man ab Bd. 8 (2002, Landkreis Mühldorf am Inn) die monographischen Darstellungen im Anhang erstmals um Werkübersichten und Kurzbiographien der im Landkreis tätigen Maler.

Seit 1994 fungierte Frank Büttner als Nachfolger auf dem Münchner Lehrstuhl Hermann Bauers als dritter Mitherausgeber des Corpusunternehmens. Ab 1997 musste man auf die weitere Beteiligung des früh verstorbenen Wolf-Christian von der Mülbe verzichten. Sein Nachfolger wurde

Kai-Uwe Nielsen, mit dem auch die digitale Photographie Einzug hielt. Am 22. Januar 2000 verstarb mit Hermann Bauer ein Herausgeber, der im Besonderen auch für die ikonographisch-ikonologische Dimension des Unternehmens verantwortlich gezeichnet hatte.

STRENG ERTRAGSORIENTIERT

Misst man rückblickend die vierzehn Bände an den Richtlinien, die Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht in der *Kunstchronik* von 1967 (319-326) ankündigten, so kann man von einer erstaunlich geradlinigen Entwicklung und einem großen Ertrag des flächendeckenden Projekts sprechen. Reiches Material für die Kultur- und Religionsgeschichte sowie die Volkskunde wurde in systematisierter Form dargeboten, was wiederum der Kunstgeschichte zugute kam, die viele Zuschreibungen klären oder neue Vorschläge machen konnte, Skizzen zuordnete, Kunstlandschaften und Schulzusammenhängen Kontur verlieh – von den substantiellen Beiträgen zur Stilgeschichte und zur sakralen und profanen Ikonographie sowie zur Emblematik zu schweigen. Ikonologische Einsichten vertieften das Verständnis von Einzelwerken und damit letztlich des Bilddenkens der gesamten Epoche.

Die Bearbeiterinnen des Registerbandes, Anna Bauer-Wild und Cordula Böhm (im Verein mit Werner Hausner), sind treue Stützen des Unternehmens seit mehr als vierzig Jahren. Sie legen nun ein aufschließendes Kompendium vor, das keine Wünsche offen lässt. Man findet ein alle Bände umfassendes Orts-, Personen- und ikonographisches Register sowie ein Emblemregister, gegliedert in Bildmotive und lateinische, italienische und deutsche Lemmata. Den Abschluss bildet eine chronologische Übersicht der Deckenmalerei im Regierungsbezirk Oberbayern vom Lusthaus im Münchner Hofgarten 1565 bis zur Pfarrkirche in Tannenberg aus dem Jahre 1825.

Fragen nach der Fortsetzung des Projektes sind bislang unbeantwortet: Bleibt es bei der flächendeckenden Totalerfassung oder wird man sich selektiver, aber überschaubarer auf markante Werke konzentrieren? Soll fürderhin online publiziert

werden? In jedem Fall wünscht man diesem erfolgreichen Unternehmen alles Gute, gibt es doch definitiv nicht zu viele Corpus-Unternehmungen in Deutschland – schon gar nicht für die Barockzeit. Das Projekt hat einen eminenten Beitrag zu einem Kernbereich des Faches, nämlich der kunsthistorischen Denkmalerfassung und Objekterschließung, geleistet und sollte daher unbedingt weitergeführt werden. Unter internationaler Be-

teiligung wäre auch eine Ausweitung des Untersuchungsfeldes auf Mitteleuropa ernsthaft ins Auge zu fassen.

PROF. DR. KARL MÖSENER
 Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg,
 Bismarckstr. 1, 94034 Erlangen,
 karl.moesener@kgesch.phil.uni-erlangen.de

Venedig und seine Bildschnitzer

Anne Markham Schulz
Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350-1550. Florenz, Centro Di 2011. 614 S., 20 Tfln., 299 Abb.
 ISBN 978-88-7038-486-4. € 85,00

Die Stadt Venedig und die von ihr beherrschte Terraferma entwickelten sich im Spätmittelalter und in der Renaissance erst allmählich zu einem Zentrum der Bildhauerkunst. Es gab zunächst nur wenige lukrative Aufträge für Bauskulpturen und die Grabdenkmäler der Dogen. Diese wurden aber nur in seltenen Fällen an einheimische Meister vergeben (Filippo Calendario [?], Gebrüder dalle Masegne). Man lebte vielmehr von Importen oder der Zuwanderung von Künstlern aus der Toskana und der Lombardei (Nino Pisano, Niccolò di Pietro Lamberti, Donatello, Nanni di Bartolo, Pietro Lombardo mit seinen Söhnen). Ein weiterer Zustrom kam aus dem Norden, aus den Niederlanden und vor allem aus den deutschsprachigen Ländern. Darunter waren nicht nur Bildhauer, sondern auch Bildschnitzer.

Dieser Situation entsprechend, lag das Augenmerk der Forschung stets auf der quantitativ und qualitativ dominierenden Steinskulptur (vgl. etwa Wolfgang Wolters, *La scultura veneziana gotica*, Venedig 1976). Auch die Verfasserin des hier vorzustellenden Werkes, Anne Markham Schulz, ist bereits durch große Monographien zu Antonio Rizzo, den Bon und Bregno sowie zahlreiche Aufsätze zur Bildhauerei im Veneto hervorgetreten. Nun hat sie in einer immensen Forschungsleistung Werke der oft „anonymen“ Holzskulptur, die für Kirchen in Venedig, auf der Terraferma und entlang der Adria (Marken, Istrien, Dalmatien) entstanden, und die auf die Bildschnitzer der Lagunenstadt bezüglichen Quellen in einem gewichtigen Band zusammengetragen.

QUELLEN, BIOGRAPHIEN, WERKE

Das Buch beginnt mit einer faktenreichen, gut 50 Seiten umfassenden Einführung, die auf der Auswertung der Dokumente basiert. Sie betrifft zunächst die Herkunft der Künstler, ihre Arbeitsfelder und die allgemeinen Produktionsbedingungen. So gab es Familienbetriebe wie denjenigen der Moronzone oder Werkstattgemeinschaften zwischen Malern und Bildschnitzern wie im Falle der Brüder Andrea und Girolamo da Murano. Thematisiert wird auch die Frage nach einer even-