

buch genannten Meisters Stefan mit dem Dombildmeister unklar und unverständlich bleibt. Sehr deutlich benennt Wolfson die zahlreichen offenen Fragen dieser Konstruktion. Dennoch bin ich mit Eberhard König (*Stephan Lochner. Gebetbuch. 1451. Hs. 70 der Hess. Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*. Lachen am Zürichsee 1989) und Zehnder 1989 der Meinung, daß viele Gründe für die Identifikation des zugewanderten Stefan Lochner, des Meisters Stefan mit dem Dombildmeister sprechen. Solange die Identität nicht widerlegt ist, sollte man sie m. E. beibehalten. Brigitte Corley rückt generell vom Gebrauch des Namens »Stefan Lochner« ab. Angesichts des hervorragenden stilistischen Befunds ist mir unverständlich, weshalb sie Lochners Eigenhändigkeit an der Lissaboner, zur Münchner »Geburt Christi« (Alte Pinakothek) ebenfalls als Flügel eines Altärens gehörenden, 1445 datierten »Darbringung im Tempel« (Slg. Gulbenkian) bezweifelt; s. dazu Goldberg/Scheffler 1972, S. 205-210 (von Corley hier offensichtlich übersehen). Da sie sich in diesem Zusammenhang vor allem auf die Infrarotreflektographie stützt, ist daran zu erinnern, daß deren Resultate immer nur im Zusammenhang mit der herkömmlichen Untersuchung eines Bildes mit eigenen Augen ausgewertet werden sollten. Die „Augenwissenschaft“ hat ja im 19./20. Jh. zu dauerhaft überzeugenden Œuvrezusammenstellungen geführt! Technische Aufnahmen alleine recht-

fertigen keine endgültige Zu- oder Abschreibung. Dies hat sich bei den Untersuchungen der Dürer-Bilder der Alten Pinakothek (1998) wieder einmal bestätigt, die an eigenhändigen Werken des Meisters höchst unterschiedliche Infrarotreflektographien zutage gebracht haben. – Nicht zustimmen kann ich Wolfsons von Corley geteilter Ansicht, der *Meister des Heisterbacher Altars* sei der kölnische Lehrer Lochners gewesen. Ich sehe im Heisterbacher Meister einen Kölner, der etwas älter als Lochner war und seine Konventionen mit Lochners modernen Stilelementen verknüpfte, ohne dessen überragende Qualität zu erreichen. Trotz einiger bedenkenswerter von Michael Wolfson 1993 geäußelter Vorschläge vermag ich auch nicht von den 1972 zur diesbezüglichen Chronologie genannten Argumenten abzurücken (Goldberg/Scheffler 1972, S. 244-274).

Bei den Abb. 121/122 und 208/209 sind die Bildlegenden vertauscht, die Utrechter Tafel Abb. 30 ist seitenverkehrt wiedergegeben. Brigitte Corleys Buch bietet den derzeit wichtigsten, da aktuellsten Überblick über die spätmittelalterliche Malerei in Köln – auch wenn es manche »Reibungspunkte« aufweist. In Ergänzung zu den zahlreichen, ihrer Arbeit vorausgehenden Publikationen zum Sujet betont sie insbesondere die Achse Dortmund-Köln. Es wird spannend zu beobachten sein, wie sich die künftige Forschung dieser Hypothese gegenüber verhalten wird.

Gisela Goldberg

CLARE A. P. WILLSDON

## Mural Painting in Great Britain 1840-1940. Image and Meaning

*Clarendon Studies in the History of Art* 22. Oxford, Oxford University Press 2000. 431 S., 44 farb. und 225 s/w Abb. £ 75,-. ISBN 0-19-817515-9

Willson gibt einen materialreichen und fundierten Überblick über die bisher noch nicht zusammenfassend dargestellten und numerisch erfaßten, sehr verschiedenartigen britischen Wandmalereien der Zeitspanne von

den viktorianischen Großprojekten im Zusammenhang der Ausstattung der Houses of Parliament bis zum Zweiten Weltkrieg. Bisher lagen für diese Malereien nur wenige Untersuchungen zu einzelnen Zeitabschnitten,

Funktionsbereichen, Künstlern oder Einzelwerken vor.

Die englische Wandmalerei spiegelt alle stilistischen Richtungen der englischen Kunst der Jahre zwischen 1840 und 1940 wider und bietet damit ein in sich reich differenziertes Bild, das sowohl konservative als auch avantgardistische Arbeiten umfaßt. So unterschiedliche Künstler wie Dyce und Whistler, Wadsworth und Piper setzten sich mit den Bedingungen der Wandmalerei auseinander, wobei sich die Künstler stets auf den Aufruf nach einem »Revival« der englischen Wandmalerei bezogen, wie er in Zusammenhang mit dem ersten wichtigen Zyklus, demjenigen für die neu erbauten Houses of Parliament, erfolgte. Die Breite der funktionalen Zusammenhänge läßt die Wandmalerei zugleich zu einem Indikator politischer, sozialer und ästhetischer Ansprüche und Wünsche werden. Damit vermittelt die Beschäftigung mit der englischen Wandmalerei nicht nur einen Querschnitt durch die englische Kunst-, sondern auch durch die soziale, politische und die Kulturgeschichte des Jahrhunderts zwischen 1840 und 1940.

In der stilistischen wie funktionalen Unterschiedlichkeit des Materials liegt jedoch auch das Problem einer Beschäftigung mit diesem Thema, wie auch Willsdons umfangreiche und umfassende Arbeit zeigt. Willsdon deutet durch den Untertitel des Buches »Image and Meaning« den Schwerpunkt ihrer Untersuchung an, erhebt aber im Vorwort den Anspruch einer »first nationwide study of mural painting from 1840 to 1940 published in any western country« (S. vii, vgl. S. 21) und strebt somit eine darüber hinausweisende Komplexität der Darstellung an, welche sich dem Leser als Erwartung mitteilt, aber nicht im Rahmen eines Buches befriedigend erfüllbar scheint.

Willsdon wählt für ihre Darstellung die sinnvolle Einteilung nach der Funktion des Gebäudes, in dem sich die Malereien befinden, um dann innerhalb dieser Abschnitte chronolo-

gisch vorzugehen. Sie nimmt eine Auswahl vor und bespricht diese Beispiele entsprechend ihrer Bedeutung und Bewertung unterschiedlich ausführlich, während sie in einem Anhang weitere ausgewählte Malereien in jeweils chronologischer Ordnung aus den verschiedenen Bereichen mit Angaben zu Ort, Sujet, Künstler, Entstehungsdatum und z. T. zum Typus der Wandmalerei auflistet. Es folgt eine zusammenfassende exemplarische Darlegung. Auf einen Kurzkatalog der Malereien, wie ihn E. Croft-Murray für *Decorative Painting in England 1537-1837* (3 Bde, London 1962ff.) und H. Smith für *Decorative Painting in the Domestic Interior in England and Wales c.1850-1890* (New York 1984) bieten, verzichtet sie. Auch die Literaturliste enthält nur eine Auswahl unter Verzicht auf eine Unterteilung in zeitgenössische Quellen und spätere Literatur. Gerade in Hinblick auf die zeitgenössische Literatur zu den Malereien wäre mehr Ausführlichkeit wünschenswert gewesen.

Die Auswahl der Photographien folgt Willsdons Schwerpunktsetzung: Die ausführlich besprochenen Arbeiten werden durch Abbildungen veranschaulicht, die bei Zyklen nicht in allen Fällen mit den von Willsdon genauer erläuterten Bildfeldern übereinstimmen, von den knapper behandelten Arbeiten werden dagegen nur einige Beispiele illustriert. Dennoch vermittelt die Auswahl einen guten Eindruck von den qualitativ volleren Werken.

Die Notwendigkeit der Beschränkung und der gleichzeitige Wunsch nach möglicher Vollständigkeit der Darstellung des Themas führen zu einem manchmal etwas unausgewogen wirkenden Nebeneinander von ausführlichen Darlegungen und knappen Aneinanderreihungen von Beispielen mit nur sehr kursorischen Angaben. Dabei ballen sich die genau betrachteten Arbeiten in der ersten Hälfte des Buches, die der Wandmalerei im öffentlichen Bereich, besonders in Regierungsgebäuden, gilt. Danach, bei der sakralen Wandmalerei (Kap. 8) und der Malerei in privaten, kommerziellen, sozialen und Unterhaltungsbereichen, findet sich ein kurzer allgemein einführender Überblick, gefolgt von unterschiedlich ausführ-

lichen Einzelbeispielen im Wechsel mit listenartigen Aufzählungen.

Die ersten Kapitel des Buches zählen in der Genauigkeit und der Detailkenntnis politischer Vorgänge und historiographischer Tendenzen zu den informativsten und überzeugendsten Teilen der Publikation. Willsdon schlüsselt mit großem Detailwissen die mitunter komplizierte Genese der großen nationalen Wandmalerei-Projekte und ihrer Programme vorbildlich auf, zeigt die Darstellungen der Geschichte Englands im Kontext der jeweiligen Gegenwart und verbindet die verschiedenen Konzeptionen mit einzelnen Politikern, ihren historischen Beratern und bestimmten Tendenzen der englischen Historiographie. Dadurch gelingt es ihr überzeugend, die Relevanz der historischen Szenen für die Entstehungszeit deutlich zu machen. Dieser Teil des Buches ist auch derjenige, der einen neuen Ansatz bringt, welcher sich bisher nur in kürzeren Publikationen Willsdons zu Einzelbeispielen der englischen Wandmalerei und in ihrer unpublizierten Doktorarbeit findet. Vorher hatte man bei der Beschäftigung mit den viktorianischen Großprojekten den Schwerpunkt eher auf die umständliche Werkgenese und ihre Bedeutung für die frühe viktorianische Malerei sowie auf ihre Verbindung zur deutschen Wandmalerei, besonders derjenigen unter Ludwig I. in München, gelegt. Die detaillierten politischen Zusammenhänge der Malereien und die aus Konzeption und Programm sprechende historiographische Deutung wurden bisher in dieser Genauigkeit nicht untersucht und ausgewertet. Leider treten bei Willsdon gegenüber den historisch-inhaltlichen Komponenten stilistische Erörterungen zurück. So wäre in einigen Fällen eine knappe Beschreibung der Malereien wünschenswert, um eine Vorstellung vom Aussehen des Bildes und seiner Komposition zu erhalten, und eine stilistische Einordnung beschränkt sich manchmal auf eine knappe Nennung kunsthistorischer Vorbilder.

Auch in der zweiten Hälfte des Buches bleibt Willsdon bei ihrer Schwerpunktsetzung, indem sie eher die Hintergründe aufzeigt, die die Ausführung der Wandmalereien bedingten, als unbedingt eine Vorstellung von ihrem Erscheinungsbild zu vermitteln. Malerische und stilistische Erwägungen treten gegenüber der historischen Bedingtheit der Malereien, der Kirchen- und Religionsgeschichte Englands, in den Hintergrund. Bei den einzelnen Beispielen verfährt Willsdon summarischer als bei den politischen Wandmalereien besonders in Hinblick auf die Entstehungshintergründe und Auftragssituation. Etwas unklar bleiben die Bewertung und die daraus folgende Gewichtung der einzelnen Werke; so werden diejenigen Leightons in Lyndhurst und Brangwyns in Christ's Hospital Chapel ohne weitere Begründung als »considerable peaks of glory« (S. 213) bezeichnet und ihnen entsprechender Raum gewidmet, während Watts Arbeit in St. James the Less nur in Zitaten aus der zeitgenössischen Kritik und durch allgemein gehaltene Vergleiche zu Werken von Dyce und Michelangelo vermittelt wird (S. 223). Leightons Arbeit jedoch wird auf eine Weise behandelt, die in dieser Gründlichkeit leider sonst oftmals in dem Buch zu vermissen ist: Willsdon gibt hier technische Daten, eine Beschreibung des Sujets, der Komposition und Farbigkeit, der Art der Wandmalerei, der Anbringung und Wirkung im Raum, des Zusammenspiels mit anderen Dekorationselementen. Sie hebt stilistische Eigenheiten hervor und stellt Vergleiche an.

Die Zweiteilung des Buches reflektiert genauestens Willsdons Interesse am »meaning« einer Wandmalerei; eine Akzentsetzung, über der andere wichtige und wissenswerte Aspekte der Wandmalerei vernachlässigt werden. Zur Rechtfertigung bemerkt Willsdon, daß »traditional art-historical methodologies of stylistic analysis [...] or study of techniques and sources are, on their own, not much help« (S. 16). Dem ist durchaus zuzustimmen, doch scheint die Ausblendung künstlerischer Aspekte bedauerlich, die Aufschluß geben über

die Gattungs- und Kunsttheorie und damit über die Aufgaben, die der Kunst zu bestimmten Zeiten zugesprochen wurde. Eine stärkere Eingliederung dieser Kriterien hätte das Bild von der englischen Wandmalerei noch abrunden können und die Vielfalt der Aspekte, unten denen diese Werke sinnvoll befragt werden können, deutlicher werden lassen.

Die Betonung des »meaning« führt auch zu einer flüchtigeren Behandlung solcher Wandmalereien, deren Wert sich eher über eine dekorative – im Kontext zeitgenössischer Innenausstattungen – oder ästhetische Fragestellung – zu Aspekten von Komposition, farblicher und formaler Gestaltung – erschließt. Obwohl Willson »values of design, form and, timelessness« (S. 384) als relevante Gesichtspunkte bei der Beschäftigung mit Wandmalerei anerkennt, so spricht sie diesen doch in ihrer Arbeit eine geringere Rolle zu, wie in ihrer Schwerpunktsetzung, Ausführlichkeit und Bewertung einzelner Arbeiten und Künstler deutlich wird.

Daß Willsons Hauptinteresse nicht gerade der Wandmalerei im privaten Rahmen gilt, wird bereits in einleitenden Äußerungen deutlich. Die wichtigen Aspekte der Grenzlösung zwischen »Kunst« und »Dekoration«, die Frage der »angewandten Kunst«, die Ergänzung von Malerei, Architektur und Kunsthandwerk, die gerade bei den Künstlern des behandelten Zeitabschnitts, wie den Vertretern des »Arts & Crafts Movement«, des »Aesthetic Movement« und der »Omega Workshops« grundlegend ist, treten bei Willson hinter dem Inhaltsaspekt zurück. Eine bedauerlich flüchtige Behandlung erfahren die Arbeiten von Burges, die als »esoteric medieval version of his escapist fantasy« beurteilt werden, wenn auch ausgleichend auf ihren »delightful wit« hingewiesen wird. Sie werden wegen ihrer Textbezogenheit kritisiert, die den Ansprüchen der »beauty« vorgezogen werde (S. 316), und auf die Bezüge zur Innenausstattung wird kaum eingegangen.

Die Dimension des »meaning«, die auch die Auswahl und Auffassung literarischer Stoffe und ihre Ergänzung durch das Ornament betrifft, ist hier verkürzt.

Auch andere Ensembles privater Wandmalerei der 1870er Jahre werden etwas zu flüchtig behandelt. Die Vergleiche bei Whistlers »Peacock Room« mit früheren Vogelmotiven in englischen Wandmalereien können nur schwer überprüft werden, da weder Abbildungen noch Abbildungshinweise angegeben werden, wobei ohnehin die Angaben zu den verglichenen Objekten etwas genauer sein dürften. Kein Verweis erfolgt auf die von der Forschung genannten japanischen Vorbilder; in diesem Zusammenhang ist auch das Fehlen einer Nennung von Deanna Marohn Bendix' *Diabolical Designs. Paintings, Interieurs and Exhibitions of James McNeill Whistler* von 1995 zu bedauern. Ähnlich knapp erfolgt die Behandlung der Wandmalereien von Burne-Jones, unter denen zwar der Dornröschen-, nicht aber der Perseus-Zyklus erwähnt wird, wohingegen das großformatige Tafelbild »The Sleep of King Arthur in Avalon« als Wandmalerei bezeichnet wird. Beim »Amor und Psyche«-Fries wird der genauere Entstehungszusammenhang der Malereien übergangen, und moderne Deutungsansätze zum Bezug zwischen Bild und Betrachter werden, wie oftmals in Willsons Buch, kursorisch eingefügt (S. 322; hier fehlen sowohl eine Abbildung des behandelten Bildfelds als auch ein Hinweis darauf, um welches der Bildfelder es sich überhaupt handelt). Bedauerlich ist weiterhin die knappe Behandlung der Arbeiten von Wyndham Lewis und den Künstlern der »Omega Workshops«, wobei letztere zudem kurz als »essentially a reinvention, without the narrative content, of the fantasy escapism of Burges's designs« abgehandelt werden und nur über ein Matisse-Zitat noch eine »Ehrenrettung« erfahren (S. 334f.).

Die Akzentsetzung auf das »Meaning« der Wandmalereien führt bei der Avantgarde-Malerei zu einer nur kurzen Darstellung, da hier der Schwerpunkt der Fragestellung gerade auf kunsttheoretischen und allgemeineren Fragen zur Geschichte der englischen Kunst gesetzt werden müßte. Überhaupt gerät bei Willson die Beschäftigung mit kunsttheoretischen und zeitgenössischen gattungstheoretischen Überlegungen, zur Unterscheidung von Tafel- und Wandmalerei der Zeit zu knapp und zu sehr über den Text verstreut für eine Arbeit, die als eine Einleitung in diesen Bereich englischer Kunst gedacht ist.

Es ist Willsons Ziel, die britische Wandmalerei in einem »larger historical and cul-

tural framework« (S. vii) unter Einbeziehung sozialer Entwicklungen, technischen Fortschritts, politischer Ereignisse und künstlerischer Strömungen sowie der zur Zeit in der Forschung aktuellen Fragestellungen zu »changing conceptions of national identity« und der »invention of tradition« (S. vii) darzustellen. Insgesamt ist eine leichte Neigung zu beobachten, die Wandmalereien an Themenkomplexe der aktuellen anglo-amerikanischen Forschung anzugliedern. Diese auf den ersten Blick erhellend wirkenden Bezüge geraten zumeist etwas zu kurz und stellen sich oftmals nur als Vermutungen heraus. Es ist fraglich, ob diese Annäherung an aktuelle Fragestellungen der kunsthistorischen Forschung tatsächlich immer und in allen Fällen für die Deutung und Erforschung der Wandmalereien hilfreich ist. Aufschlußreich dagegen ist Willsdons Vergleich der englischen Wandmalerei mit derjenigen des Kontinents. Sie skizziert die bedeutende Stellung der zeitgleichen Wandmalerei in Frankreich, Österreich und Deutschland mit Nennung wichtiger Künstler und Arbeiten. Dabei versucht sie immer wieder an Beispielen die Besonderheiten der englischen Wandmalerei gegenüber der kontinentalen herauszuarbeiten. Willsdons Buch ist trotz der Schwerpunktsetzung auf die inhaltlichen Aspekte,

wodurch es dem Anspruch einer allgemeinen umfassenden Darstellung des Sujets nicht vollends gerecht wird und worauf der Untertitel vielleicht vorbereiten soll, als ein wichtiger Schritt zu einer breiteren Erforschung, Erfassung und Publikation der britischen Wandmalerei ab 1840 zu bewerten, die besonders durch die unterschiedliche Aufgabenstellung und die stilistische Breite heraussticht. Der Anspruch des Buches, der weit gefaßte Zeitraum, das Fehlen eines bereits diese Zeitspanne vollständig abdeckenden Werkkatalogs lassen die Frage aufkommen, ob eine Zweiteilung der Publikation, die durch einen geänderten Schwerpunkt dann auch den Werken der zweiten Hälfte des Buches hätte gerechter werden können, trotz der damit verbundenen höheren Kosten, nicht wünschenswert gewesen wäre. So kommt es zu einer Verengung des Blickwinkels, die viele Werke gerade der zweiten Hälfte des Buches nicht in dem gebührenden Maße würdigen kann.

Nach Willsdons wichtigen und besonders für die öffentliche Wandmalerei überzeugenden Darstellungen wäre es wünschenswert, wenn die Beschäftigung mit der englischen Wandmalerei zu einer Synthese der Aspekte von »Meaning«, Kunst und Dekoration gelangen könnte.

Michaela Braesel

## system\_kgs. Digitales Publizieren für die kunstgeschichtliche Lehre im Internet

Die Bandbreite an Möglichkeiten, Multimedia-technologien und das Internet in die Lehre der Universitäten und Hochschulen einzuführen, ist in den letzten Jahren beträchtlich gewachsen. Immer öfter werden Informationen zu Forschung und Lehre im Netz angeboten und ganze Studieneinheiten multimedial aufbereitet, um begleitend in der Lehre eingesetzt zu werden. Nun bemüht sich der Verein *Kunstgeschichte.de* – Gesellschaft für Kunst und Kom-

munikation e.V. (Frankfurt, [www.kunstgeschichte.de](http://www.kunstgeschichte.de)), mit dem Projekt *system\_kgs* (am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin) den »medialen Brüchen« bei der Informationsverteilung in der »Präsenzlehre« abzuhelfen. Ziel ist die Entwicklung eines technisch-logistischen Verfahrens zur Verwaltung kunstgeschichtlicher Inhalte im Internet (*Content Management System*), das Lehrenden, Studenten und wei-