

ELGA LANC

## Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark

Mit Beiträgen von Miriam Porta (*Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. II*). Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002. Textband, XXXIV und 692 S., Tafelband mit 991, vielfach farb. Abb., € 290,-. ISBN 3-7001-3006-6

Vergleichend herangezogen:

URSULA SCHÄDLER-SAUB

Gotische Wandmalereien in Mittelfranken. Kunstgeschichte, Restaurierung, Denkmalpflege

(*Arbeitshefte des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, Bd. 109*). München, Karl M. Lipp-Verlag 2000. 293 S. m. zahlr., z. T. farb. Abb., ISBN 3-87490-708-2. € 30,-

ROLF-JÜRGEN GROTE - KEES VAN DER PLOEG

Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland. Fenster in die Vergangenheit

Unter Mitarbeit von Vera Kellner, hrsg. v. Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege und der Stichting Oude Groninger Kerken. Hannover, Buchdruckwerkstätten GmbH 2001, Vertrieb Deutscher Kunstverlag München/Berlin. Aufsatzband, 502 S. m. zahlr. z. T. farb. Abb., Katalogband, 264 S. m. zahlr. z. T. farb. Abb., ISBN 3-422-06321-8 (niederländische Fassung: *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen - Vensters op het verleden*). € 39,90

GERALD DOBLER

Die gotischen Wandmalereien in der Oberpfalz

Mit einem Exkurs zu den Malereien in der ehemaligen Freien Reichsstadt Regensburg. Regensburg, Verlag Schnell & Steiner 2002. 452 S., 24 Farbtaf., 40 Taf. mit 237 sw-Abb., 11 Planbeilagen, ISBN 3-7954-1317-6. € 126,-

Die Publikation betrifft ein Forschungs- und Inventarisationsprojekt, auf dessen Fortsetzung die Fachwelt seit Jahren mit Ungeduld gewartet hat. Mit der Vorlage des ersten Bandes hatte die Österreichische Akademie der Wissenschaften 1983 eine Pionierarbeit geleistet, die seinerzeit große internationale Anerkennung gefunden und verschiedentlich Bemühungen zur Einrichtung vergleichbarer Arbeitsstellen in den europäischen Nachbarländern ausgelöst hat. Da diese Bemühungen in Deutschland und anderswo fruchtlos blieben, steht das österreichische Unternehmen auch 20 Jahre später noch als singuläres Arbeitsinstrument neben den längst etablierten Corpuswerken der Buch- und Glasmalerei.

Mit Band II wird nunmehr das bereits für 1986 in Aussicht gestellte Werk über die reichen Bestände der Steiermark vorgelegt. Zu den bearbeiteten Objekten des 12. bis 16. Jh.s an 163 Standorten gehören so bekannte Denkmäler wie die Ausmalung der Johanneskapelle in Pürgg, aber auch vergleichsweise neue Funde wie der Georgszyklus von St. Georgen ob Judenburg. Aufbau und Gliederung der Texte entsprechen im wesentlichen der Anlage von Band I, wobei man bedauern mag, daß die Chance nur partiell genutzt wurde, Anregungen und Kritik aus den Rezensionen des ersten Bandes aufzunehmen und einzuarbeiten (vgl. Willibald Sauerländer, in: *Kunstchronik* 38, 1985, S. 174-179). Insbesondere wirkt die nicht konsequent ver-

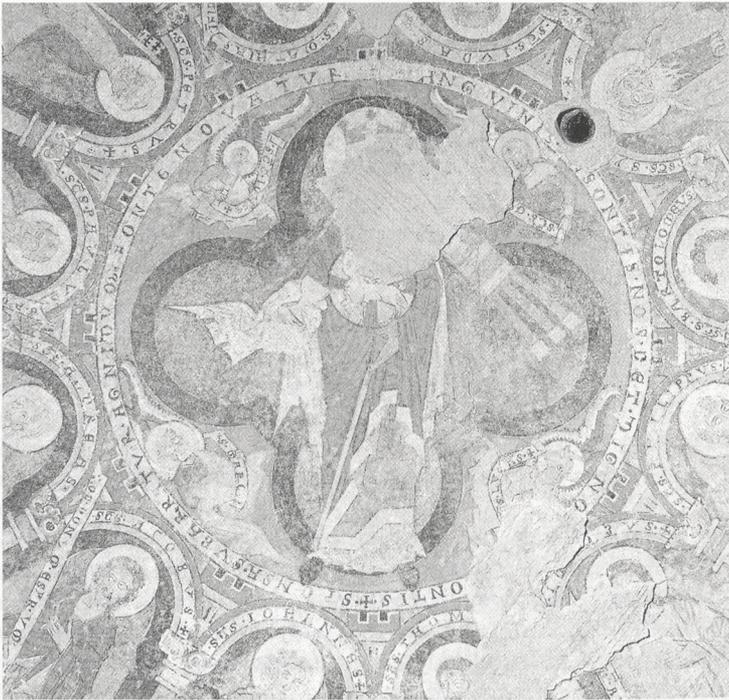


Abb. 1  
 St. Georgen ob Juden-  
 burg, Pfarrkirche, Chor-  
 quadrat, Gewölbe,  
 Sponsa-Ecclesia umgeben  
 von Evangelistensymbolen  
 und Aposteln; gegen  
 1240 (Lanc, Abb. 647)

miedene Verquickung von historischen Nachrichten und Baubeschreibungen nach wie vor unlogisch, wäre ein separater Abschnitt zu den wichtigsten Schriftquellen und ihren Editionen unbedingt vorzuziehen. Der Abschnitt *Geschichtliche Voraussetzungen*, der bei größeren Objekten der Würdigung des Baus vorangeht, löst sein Versprechen in der Regel nicht mit der nötigen Prägnanz ein. Im ganzen bieten die Katalogtexte aber fast alle wünschenswerten Detailinformationen für die Auseinandersetzung mit dem Malereibestand an, wobei insbesondere die übersichtlichen graphischen Schemata, die sorgfältigen Transkriptionen der Inschriften und der individuelle Nachweis der Foto-Negativnummern aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek zu rühmen sind.

Die ausführlichen Katalogisate mit ihren detaillierten, wenn auch nicht immer ganz

präzisen Beschreibungen (kostümkundliche Benennungen!) erschließt ein knapper, ungegliederter Einleitungstext, der eine zusammenfassende Würdigung der Bildthemen und Programme sowie einen Abriss der kunsthistorischen Entwicklung anhand einzelner Künstlerpersönlichkeiten versucht. Bei einem Band über mittelalterliche Kunst, der die Abgrenzung des Materials nach dem Verlauf moderner Grenzziehungen vornimmt, würde man darüber hinaus Ausführungen zur historischen Topographie, zur Rolle der Diözesen, vielleicht sogar zu Herrschafts- und Verwaltungsstrukturen und, soweit möglich, zu kunstlandschaftlichen Eigenheiten, Auftraggeberpersönlichkeiten sowie zu jenen historischen Einflüssen erwarten, die für die Zufälligkeit und Ausschnitthaftigkeit des überkommenen Bestandes verantwortlich sind. Vor allem aber, und darin liegt ein

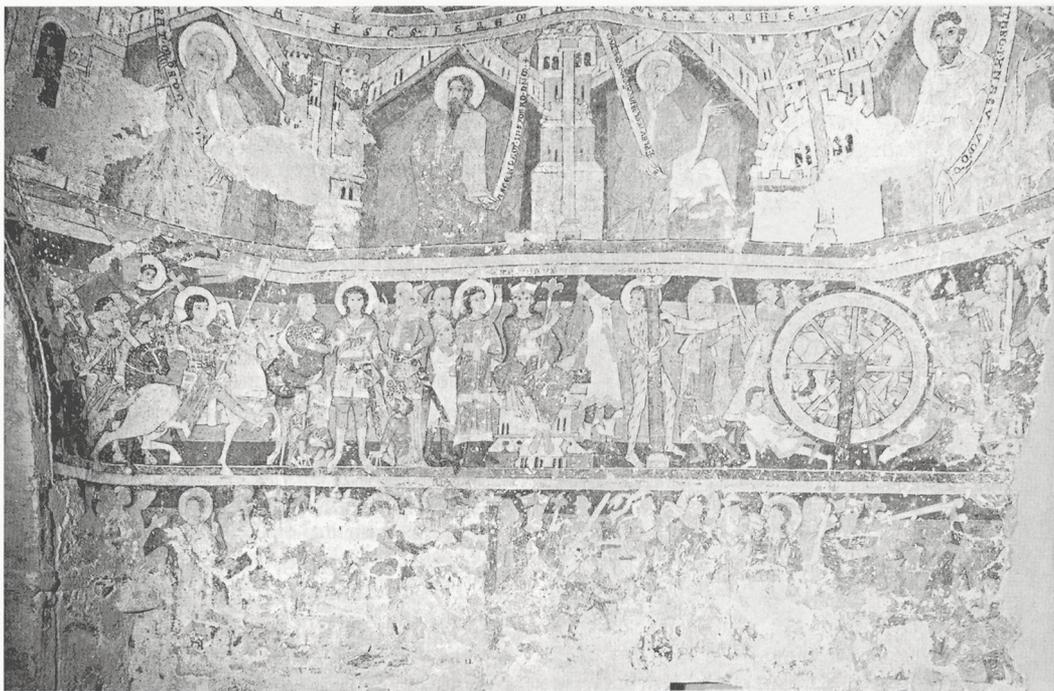


Abb. 2 St. Georgen ob Judenburg, Pfarrkirche, Chorquadrat, Nordwand, Propheten und Georgslegende; gegen 1240 (Lanc, Abb. 654)

Hauptmanko der beiden so schön und typographisch anspruchsvoll ausgestatteten Bände, wäre die Freilegungs- und Restaurierungsgeschichte der steiermärkischen Bestände in einem Überblick aufzurollen gewesen.

Über Freilegungswellen, historische Restaurierungstendenzen oder Restauratorenpersönlichkeiten erfährt man wenig, obwohl dem Tafelband unschwer zu entnehmen ist, wie sehr gerade diese Themen für das heutige Erscheinungsbild der Malereien relevant sind – vgl. außer so radikalen Neuredaktionen wie Hartberg und Niederhofen auch die hinsichtlich ihres Zustands zu unkritisch gesehenen Bestände von Mautern (Pfarrkirche, Sakristei: Abb. 312-318), St. Cäcilia ob Murau (Filialkirche: Abb. 602-606) oder St. Katharein an der Laming (Pfarrkirche: Abb. 714-718). Restauratorische Befunduntersuchungen und Restaurierungsberichte, die hierfür eine objektive Basis bieten könnten, sind kaum nachgewiesen, auch dort nicht, wo man angesichts umfangreicher, erst 1992 (!) durchgeführter Neufreilegungen die Existenz solcher Berichte doch

wohl voraussetzen darf (Rottenmann, Filialkirche). Gerade angesichts der Rolle des Bundesdenkmalamts am Zustandekommen dieser Reihe hätte man sich über die rühmlichen Ausnahmen (Graz, Dom, Landplagenbild: S. 121-129) hinaus restauratorisch fundiertere Aussagen gewünscht.

Die gegenüber Band I vor allem im Bildteil deutlich gewachsenen Meriten des Werks liegen anderswo: Ein dichter und hochkarätiger Bestand an mittelalterlichen Monumentalmalereien wird in einer großzügigen, Gesamtaufnahmen und Details geschickt verbindenden Auswahl der Forschung zugänglich gemacht. Darunter sind Hauptwerke der romanischen Wandmalerei Österreichs wie die Ausmalung der Johanneskapelle in Pürgg (wohl gegen 1164: Abb. 451-484), bei denen ein umfangreicher Bestand an Sekundärliteratur von 1881 bis 1998 aufzubereiten war, aber auch fragmentierte, kaum bearbeitete



Abb. 3 Murau, Stadtpfarrkirche, Sakristei, Kreuzigung Christi; Meister von Murau, um 1420/30 (Lanc, Abb. 351)

Bestände wie das salzburgisch geprägte Lassnitz bei Murau (um 1180: Abb. 251-255) oder die thematisch ungewöhnliche, bislang nicht bestimmbare Bildfolge in Frauenburg (um 1220/30: Abb. 105-108). Das recht konkrete Datum für Pürgg orientiert sich an einer Identifizierung der beiden Stifterfiguren am Chorbogen, die im Anschluß an Evelyn Weiss (1969) wohl zu Recht auf Abt Gottfried I. von Admont (1138-65) und Markgraf Ottokar III. (1125-64) bezogen werden.

Für das 13. Jh. kann mit einem recht spektakulären Neufund der 80er Jahre aufgewartet werden (Abb. 1-2). Mit den 1988/89 freigelegten Malereien in der Pfarrkirche von St. Georgen ob Judenburg wurde ein Zyklus erschlossen, der Wände und Flachkuppelgewölbe des Chorquadrats vollständig füllt und trotz partieller Störungen einen Raumeindruck von seltener Geschlossenheit vermittelt.

Das beziehungsreiche, in drei konzentrischen Kreisen aufgebaute Programm der Wölbungszone mit der von Evangelistensymbolen, Aposteln und Propheten umgebenen Ecclesia als Braut des Lammes im Zentrum wird durch gut erhaltene Beischriften erschlossen (Abb. 1), die schlichtere Erzählfolge an den Wänden mit dem ausführlichsten Georgszyklus, der aus dieser Zeit bislang bekannt wurde, kommt mit Namensbeischriften für den Titelheiligen wie für den Herrscher Tacianus aus (Abb. 2). Den qualitativollen, um 1240 entstandenen Bestand in einer so umfassenden, kenntnisreich kommentierten Edition auch jenseits regionaler Spezialforschung zugänglich gemacht zu haben, ist ein kaum zu überschätzendes Verdienst des Buches. Aus stilgeschichtlicher Sicht handelt es sich um frühe und wichtige Zeugnisse eines Übergangs zum Zackenstil, dessen die 2. Jahrhunderthälfte prägende Elemente sich für die Steiermark noch um 1277-83 im ehem. Benediktinerinnenstift Göss bei Leoben (Abb. 266-282) sowie in einem späten Nachklang in Seckau (um 1280/90: Abb. 839-850) oder, zitathaft anverwandelt, in der Pfarrkirche von Pürgg (um 1300: Abb. 486-495) nachweisen lassen.

Einen nächsten Höhepunkt stellt das Werk des Meisters von Bruck (um 1390 - um 1415/16) dar, von dem sich – selten genug hierzulande und nur in einer Region mit solcher Denkmälerdichte zu erwarten – gleich an drei steirischen Standorten Zeugnisse seines Wirkens erhalten haben: in der ehem. Minoritenkirche von Bruck an der Mur (Abb. 54-65), in der Pfarrkirche von St. Dionysen (Abb. 612-617) und in der zugehörigen Filialkirche von Utsch (Abb. 925-929). Aus der auf den Internationalen Stil um 1400 folgenden Generation seien so qualitätvolle Zyklen wie St. Lorenzen im Mürztal (um 1420: Abb. 749-767) und St. Peter am Kammersberg (von dem nach diesem Werk benannten Meister des Königszuges von St. Peter, um 1420/25: Abb. 790-793) oder der szenenreiche Passionszyklus von Seiz (um/nach 1440: Abb. 867-877) hervorgehoben.

Daß noch 1979 und nach einer den Bestand bereits nachweisenden Befunduntersuchung ein Werk wie die dem Meister von Murau zugeschriebene Kreuzigung Christi in der Sakristei der Murauer Stadtpfarrkirche durch einen Elektriker so schwer beschädigt werden konnte wie Abb. 3 dies wiedergibt, gehört zu den tragischen Erfahrungen des Denkmalpflegers, die ein solches Corpuswerk eben auch dokumentiert.

Doch nicht nur für die geläufigen Programme aus christologischen Zyklen und Heiligenviten ist der Band eine Fundgrube, auch für eine Entwicklungsgeschichte der Architekturfärbigkeit oder die Gestaltungsmöglichkeiten bemalter Fensterlaibungen, gefaßter Sakramentsnischen und auf die Wand gemalter Flügelretabel (St. Radegund, 1506: Abb. 806) finden sich anschauliche Belege.

Ikonographische Besonderheiten sind dabei kompetent erläutert und durch Detailabbildungen nachgewiesen, etwa die partiellen Namensbeischriften einer Weltgerichtsszene, die unter den Verdammten neben einem Papst und einem Bischof (H)Erodes, Pylatus und Kayfas ausweisen (Bruck an der Mur, St. Ruprecht: Abb. 69). Auch inschriftliche Datierungen, Hausmarken und sonstige für die Argumentation wichtige Details sind mit kleinen Zusatzabbildungen hervorgehoben, nicht zuletzt so wichtige Informationen wie der Nachweis einer der Ausmalung der 60er-Jahre des 12. Jh.s vorangehenden Fugenmalerei auf der bauzeitlichen Putzschicht der Johanneskapelle in Pürgg (Abb. 454).

Knapper sind naturgemäß die Beispiele nicht kirchlicher Denkmäler gestreut, doch finden sich mit Fassaden (Abb. 16-19) und Festsaal (Samson-Szenen: Abb. 20-23) des Hoferhauses von Bad Aussee (um 1510) wie mit dem Pyramus-und-Thisbe-Zyklus des Pistorhauses in Bad Radkersburg (um 1390: Abb. 26-33) immerhin einige Zeugnisse der profanen Wandmalerei, die von der Qualität und Bedeutung des Verlorenen wenigstens eine Ahnung geben.

Der Gewinn, der mit der großzügigen Präsentation dieses Bestandes verbunden ist, könnte noch ungleich größer sein, hätte man sich zu einer chronologischen Ordnung des Tafelbandes entschlossen. Die Parallelität in der alphabetischen Anordnung von Bild- und Textteil verzichtet darauf, die erheblichen Möglichkeiten einer systematischen Aufbereitung des Materials zu nutzen. Da der alphabetisch

angelegte Katalog durch die übersichtlich ausgeworfenen Abbildungsnummern schnell und zuverlässig den Zugang zu den Bildern weist, hätte sich für den Bildteil die Möglichkeit eines zweiten, unabhängigen Ordnungssystems ergeben, was für den Benutzer in vielfacher Hinsicht hilfreich gewesen wäre. Zugleich wäre damit ein wenig dem Manko einer allzu mageren Einleitung abzuwehren gewesen. Der Band *Romanische Wandmalerei* von Otto Demus hat die Sinnfälligkeit solch komplementärer Anordnung des Materials schon 1968 vorgeführt.

Einwände oder Anregungen dieser Art relativieren sich allerdings schnell, wenn man sich vor Augen hält, was vergleichbare Bemühungen um eine systematische Erfassung und Erforschung mittelalterlicher Wandmalereien in Deutschland in jüngster Zeit erreicht haben. Das anspruchsvollste, topographisch am weitesten gespannte Unternehmen ist ein Buch des Niedersächsischen Landesamts für Denkmalpflege, das ein – auch für Exkursionen nutzbares – Nachschlagewerk für die mittelalterliche Monumentalmalerei in Niedersachsen, Bremen und den westlich angrenzenden holländischen Provinzen Groningen und Drenthe sein will. Der im Titel nicht näher definierte Bestand umfaßt Denkmäler des 12. bis 16. Jh.s, Wand- und Deckenmalereien von den ältesten Zeugnissen bis in nachreformatorische Zeit, einschließlich der Architekturpolychromie und, anders als bei vergleichbaren Unternehmungen, auch einschließlich der großformatigen Malereien auf hölzernen Bildträgern. Die zweibändige Edition gliedert sich in einen Aufsatz- und einen Katalogband, wobei die Proportionen gegenüber dem österreichischen Corpuswerk ins andere Extrem fallen. Einer weit ausholenden Sammlung von 60 Kurzbeiträgen zu Umfeld und Hintergrund der vorgestellten Malereien entspricht ein dünnes Katalogbändchen, in dem der Bestand von 322 Standorten in knappster Form nachgewiesen ist. Es versteht sich von selbst,

daß bei solcher Disposition weder für den Nachweis historischer Quellen noch für eine spezifische Bestandskritik oder gar für Begründungen von Datierung und Einordnung Platz ist. Auf eine knappe Skizzierung des Baubestands folgen Datierungshinweise zur Malerei, die wichtigsten Daten zur Freilegungs- und Restaurierungsgeschichte, eine Auflistung des Bildprogramms, ein Schemagrundriß mit Lokalisierung der Themen und Literaturangaben. Das ist in seiner weitgehenden Vollständigkeit einschließlich verlorener oder nach historischer Freilegung wieder abgedeckter Bestände durchaus eine praktische Handreichung, zumal die Angaben zu den Bildthemen durch ein umfassendes Registersystem gut erschlossen sind; für ein wissenschaftliches Grundlagenwerk aber bleibt dieser Katalog zu sehr auf statistische Qualitäten reduziert. Das ist schade, zumal der Aufsatzband demgegenüber weit mehr Themen anschneidet als man in einem Werk dieses Titels suchen würde und sich in seiner Zielsetzung zwischen dem willkommenen Bericht zu langjährigen Forschungsprojekten (Idensen, Eilsum) und einer eher auf Popularität bedachten Bildexegese nicht recht entscheiden kann. Eine konzisere Beschränkung auf das als Einführung zum Katalog Notwendige und dafür ein der Gattung angemesseneres Buchformat wären letztlich mehr gewesen. Die beiden nicht ohne Aufwand im Schubert vereinten Taschenbücher lassen sich angesichts eines nur selten über Briefmarkengröße hinauskommandierenden Bildformats kaum als Abbildungsreferenz zitieren. Dabei wurden für viele der zum großen Teil farbigen Abbildungen sogar Neuaufnahmen erstellt, deren offenbar gute Qualität in einem adäquaten Format dankbar benutzte Bildnachweise geboten hätten.

Nicht weniger als 47 Autoren behandeln in neun Kapiteln kulturgeschichtlich-ikonographische wie maltechnisch-restauratorische Themen. Ihr Blick richtet sich von Skandinavien über Mecklenburg bis nach Byzanz und von der Bibelkunde für Anfänger bis zur Bestimmung der dargestellten Pflanzen. Dabei erfährt man Wissenswertes zur Polychromie mittelalterlicher

Kirchenbauten (Peter Königfeld) wie zur farbigen Gestaltung spätmittelalterlicher oder frühneuzeitlicher Innenräume in profanem Kontext (Rolf-Jürgen Grote) auf der Basis der in Niedersachsen dokumentierten Befunde, bleibt für konkretere Informationen und nachvollziehbares Bildmaterial freilich auf die von den Autoren herausgegebene Monographie angewiesen (*Raumkunst in Niedersachsen. Die Farbigekeit historischer Innenräume. Kunstgeschichte und Wohnkultur*, München 1991). Auch wichtige Einzelbefunde wie die Ausmalung der Bibliothek des Godehardiklosters in Hildesheim werden vorgestellt, daneben aber auch allzu Thesenhaftes wie die unplausible Identifizierung eines Bischofs und eines Königs, die in der Weltgerichtsszene von Idensen die Gruppe der Seligen anführen und schon aus grundsätzlichen Erwägungen zur toposgebundenen Präsenz der geistlichen und weltlichen Stände auf beiden Seiten des Richters nicht mit dem Auftraggeber, Bischof Sigward von Minden (1120-40), und dem zur Entstehungszeit regierenden Herrscher, Lothar III. von Süpplingenburg, gleichgesetzt werden können. Eine solche Position am Jüngsten Tage wurde erhofft, erlehrt, der Fürbitte der Heiligen anempfohlen oder mit Spenden und Stiftungen befördert, ihre bildhafte Vorwegnahme aber hätte man wohl eher als Anmaßung begriffen.

Entbehrlich wäre auch der Motivvergleich ausgewählter Einzelszenen gewesen, da die Aneinanderreihung zufällig erhaltener Denkmäler in ihrer Divergenz keine vertieften Erkenntnisse bringt und ikonographische Detailprobleme in einem von der Sarkophagplastik oder den Katakomben ausgehenden Schnelldurchgang durch die Kunstgeschichte nicht gelöst werden können. Auch in Sachen Heiligenikonographie hätte man auf Handbuchwissen zugunsten konkreter Befundvorstellungen gerne verzichtet (Christophorus, Maria). Überzeugender fällt die Präsentation nachreformatorischer Programme in Niedersachsen und Groningen aus, ausgesprochen nützlich ist die terminologisch differenzierte Behandlung von Mode und Kleidung anhand der Groninger Malereien, während sich ein Beitrag über das »Bild des Menschen« überholter Klischeevorstellungen bedient. Manche Themen sind für den vorgegebenen Rahmen auch schlicht zu komplex. So kann etwa die Antwort auf die Frage »Wer malte die Bilder? Die Lebens- und Arbeitswelt der mittelalterlichen Künstler« in dieser Verkürzung kaum ohne methodische Unschärfen auskommen. Demgegenüber hätte man den sehr fundierten Erläuterungen zur Maltechnik sowie zur Freilegungs- und Restaurierungsgeschichte eine repräsentativere, um mehr Anschaulichkeit bemühte Ausstattung gewünscht.

Im Katalog überrascht angesichts der Sorgfalt, mit der selbst entlegene und verlorene Denkmäler einbezogen wurden, daß ausgerechnet die ältesten Dokumente der Wandmalerei im Untersuchungsgebiet, Fries und Weiheinschrift aus der Krypta der Hildesheimer

Michaeliskirche (Kat. *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Hildesheim - Mainz 1993, Bd. 2, Kat.nr. VIII-11/12) ausgeklammert wurden, obwohl St. Michael, der hölzernen Bilderdecke wegen, durchaus Behandlung findet und die Pausen mit der Dokumentation der verlorenen Inschrift sogar im Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege verwahrt werden. Der um 1015 datierbare Malereibestand hätte sich angesichts der Bedeutung der bernwardinischen Stiftung für den romanischen Kirchenbau durchaus als Auftakt für 500 Jahre Monumentalmalerei in Niedersachsen geeignet (zur Einordnung vgl. auch *Kunstchronik* 47, 1994, S. 741). Zur berühmten Bilderdecke ist mittlerweile eine monographische Publikation des Denkmalamts nachzutragen, in der die Ergebnisse eines ertragreichen Forschungsprojekts vorgestellt werden, wobei die etwas tintigen Abbildungen einmal mehr die Grenzen der digitalen Bilderfassung und die Unverzichtbarkeit analoger Photographie vor Augen führen: Rolf-Jürgen Grote - Vera Kellner (Hgg.), *Die Bilderdecke der Hildesheimer Michaeliskirche. Erforschung eines Weltkulturerbes* (Schriften der Wenger-Stiftung für Denkmalpflege, 1 = Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 28), München - Berlin 2002.

In Bayern sind in den letzten Jahren zwei corpusartige Kompendien zur mittelalterlichen Wandmalerei erschienen, die das Material jeweils in den Grenzen eines heutigen Regierungsbezirks betrachten: im Jahr 2000 für Mittelfranken ein Band von Ursula Schädler-Saub, 2002 für die Oberpfalz eine Dissertation von Gerald Dobler. Beide Bände behandeln nicht die Gesamtheit der mittelalterlichen Wandmalereien, sondern beziehen sich schon im Titel ausdrücklich auf den gotischen Bestand, was für Mittelfranken im wesentlichen das 14. und 15. Jh. meint, für die Oberpfalz Malereien vom mittleren 13. Jh. bis in die Zeit um 1530 einschließt. Beide Bände haben aber auch in ihrer topographischen Abgrenzung Lücken:

Die Untersuchungen von Schädler-Saub, die aus ihrer langjährigen denkmalpflegerischen Betreuung des Bestandes hervorgegangen sind, behandeln mit den Städten Weißenburg und Nürnberg sowie den südlichen und westlichen Landkreisen zwar die maßgeblichen Zentren und deren wichtigstes Ausstrahlungsgebiet, lassen aber die von ihr nicht betreuten Landkreise Ansbach, Fürth und Neustadt a. d. Aisch - Bad Windsheim sowie Erlangen-Höchstadt außen vor. Dobler behandelt zwar mit immensem Fleiß die gesamte Oberpfalz, sieht sich aber gezwungen, das

Zentrum Regensburg bis auf einen Exkurs auszuklammern. In beiden Fällen werden nachvollziehbare Gründe für diese Entscheidung angeführt, aber ein vollständiges, corpusgemäßes Bild kann man eben doch nicht einmal für die im Titel genannte Region gewinnen.

Zu den methodischen Vorzügen beider Publikationen gehört die Bestandskritik, die für jedes Objekt anhand der Aktenlage die Restaurierungsgeschichte zu klären sucht und auch den maltechnischen Phänomenen gebührenden Platz einräumt. Dobler hat sich zudem der Mühe unterzogen, für zahlreiche Wandmalereien Umzeichnungen im Maßstab 1:25 anzufertigen, die teilweise in kompletten Abwicklungen wiedergegeben sind und gegebenenfalls in einer zweiten Farbe auch die Vorritzungen enthalten.

Die Bestandszeichnungen müssen freilich immer wieder darüber hinwegtrösten, daß die Lesbarkeit der Fotos im allzu kontrastarm reproduzierten Einheitsgrau der Schwarzweiß-Abbildungen mehr als nötig eingeschränkt wird. An die Druckqualität des Wiener Unternehmens darf man hier nicht denken. Dafür gibt es zu jedem Bau hochlöbliche Grundrisse nach einheitlichen Darstellungskriterien, die in der Regel sogar als Baualterspläne angelegt sind.

Die Beschreibungen sind gründlich bis ausufernd, naturgemäß ohne die kennerschaftliche Sicherheit des Urteils einer so erfahrenen Inventaristin wie Elga Lanc, was man einer Dissertation gerne nachsieht. Befremdlich sind allerdings etliche Fehleinschätzungen hinsichtlich der Zuverlässigkeit der Überlieferung, indem Altrestaurierungen offenbar zu wenig kritisch hinterfragt werden. Wiederholt wird die Malerei selbst abqualifiziert, wenn es eigentlich darum ginge klarzumachen, daß eine Freilegungsruine durch restauratorische Eingriffe der 60er Jahre entstellend überformt wurde (Ehenfeld: S. 220 mit Abb. 131-140; Miteraschau: S. 284 mit Abb. 50; Steinbühl: S. 419 mit Abb. 224). Die häufige Dominanz des Zeitstils von Freilegung und Restaurierung spiegelt sich in den Einträgen zu wenig.

Qualitative Unterschiede der Oberpfälzer Malereien zu den steirischen wie mittelfränkischen Beständen betreffen aber nicht nur Zustandsfragen der Malereien. Neben dem herausragenden christologischen Zyklus der Salvatorkirche von Donaustauf, für den offenbar ein oberitalienischer Meister aus der Nachfolge des Altichiero herangezogen wurde (um 1400: Abb. 19-29, 125-130), und den

etwa gleichzeitigen, 1959 arg verkratzen und verschabten Passions- und Heiligenszenen der Georgskirche von Roith im Landkreis Regensburg (Abb. 70-85, 203-211) findet sich angesichts der Aussparung von Regensburg nur wenig, was dem überregionalen Vergleich standhält. Die Verbindungen zu Böhmen, die im Roither Zyklus konstatiert werden, schaffen eine Brücke zur Nürnberger Malerei des späten 14. Jh.s, die angesichts einer seit Mitte der 50er Jahre verstärkten Präsenz Karls IV. an der Pegnitz deutlich genug durch böhmische Elemente geprägt wird.

Die historischen Voraussetzungen für eine vertiefte Rezeption böhmischer Kunst in Nürnberg, wo Karl IV. 1361 seinen Sohn und Nachfolger Wenzel taufen ließ, hat Schädler-Saub ebenso plausibel herausgearbeitet wie die künstlerischen Konsequenzen in der Vermittlung italienischer Einflüsse. Sie ist dazu, anders als bei einem »Corpusband« üblich, auch auf die Dokumentation verlorener Denkmäler eingegangen, was angesichts der gerade in Nürnberg dramatischen Kriegsverluste methodisch sinnvoll und notwendig war. Indem sie von einer Analyse der Maltechnik über die Freilegungs- und Restaurierungsgeschichte zu klaren Wertungen in der Bestandskritik kommt, ist ihre Gliederung den hier vorgestellten Publikationen überlegen, auch wenn sich die etwas unsystematische, mehr der Illustration des Arguments als monographischen Komplexen dienende Bebilderung angesichts fehlender Register und einer nicht durchgängigen Zählung der weit verstreuten Abbildungen rascher Konsultation entzieht. So muß sich der eilige

Benutzer an den Katalog halten, der ihm zahlreiche ungedruckte Dokumentationen restauratorischer Untersuchungen und Maßnahmen erschließt. Das ist schon sehr viel!

Was ist daraus für die systematische Erfassung regionaler Wandmalereibestände im allgemeinen zu folgern? Eine corpusmäßige Inventarisierung der Bestände ist mehr denn je zu wünschen und durch keine andere Publikationsform ersetzlich. Das österreichische Corpuswerk setzt dafür Maßstäbe, die bei einer gewissen Straffung des deskriptiven Teils, systematischer Ordnung des Abbildungsapparats und verstärkter Einarbeitung restaurierungsgeschichtlicher und bestandskritischer Analysen von vergleichbaren Unternehmungen übernommen werden könnten und sollten. Bleibt die Frage, ob erwartet werden kann, daß ein einzelner Bearbeiter die Aufarbeitung von quellenkritischen Problemen wie die Behandlung ikonographischer Spezialfragen, stilgeschichtlicher Einordnung und restauratorischer Erfahrung in der Bewertung des angetroffenen Bestandes in einer Person zu vereinigen weiß. Ein Team aus einem Kunsthistoriker und einem Restaurator wäre wohl die beste Voraussetzung für die methodisch optimierte Bewältigung der Aufgabe. Die Denkmalämter, Akademien und Forschungsinstitute sollten nach Möglichkeiten suchen, entsprechende Arbeitsstellen einzurichten oder auszubauen. Die Österreichische Akademie der Wissenschaften sollte sich auch in finanziell härteren Zeiten nicht beirren lassen, hierbei weiterhin mit gutem Beispiel voranzugehen.

Matthias Exner