

Rezensionen

Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. I. ELGA LANC: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich. Mit Beiträgen von IVO HAMMER und EVA-MARIA HÖHLE. Wien, Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften 1983. LV und 416 Seiten, 8 Farbtafeln und 737 Schwarzweißabb. auf Tafeln. DM 544,—.

Die enge Verbindung von praktischer Denkmalpflege und empirischer Kunstforschung gehört zu den weit in die Monarchie zurückreichenden Besonderheiten des Wiener Bundesdenkmalamtes. Für die wissenschaftliche Auswertung der Resultate denkmalpflegerischer Arbeit gründete man noch vor dem Ersten Weltkrieg — in der Ära Dvorák — das „Kunsthistorische Institut der kk. Zentralkommission für Denkmalpflege“. Als „Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes in Wien“ hat es bis zu seiner vielerorts beklagten Auflösung vor wenigen Jahren fortbestanden. Dieser klugen Organisationsform, welche zwar behördlich-praktische und wissenschaftlich-statistische Aktivitäten unter einem Dach vereinigte, aber die Forschungen der Gelehrten dennoch gegen den Alltagsbetrieb abschirmte, verdanken wir nicht nur eine mustergültige und bis heute standhaft fortgeführte Inventarisierung, die schon legendäre *Österreichische Kunsttopographie*. Die Bearbeitung der drei bisher erschienenen österreichischen Bände des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* erfolgte ebenfalls durch das „Institut für österreichische Kunstforschung“. Auch die Publikation, über deren ersten Teilband hier zu berichten ist, wurde noch dort geplant und vorbereitet. Nachdem das Institut inzwischen aufgelöst ist, wird sie nun vom Bundesdenkmalamt gemeinsam mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben.

Ein *Corpus* der mittelalterlichen Wandmalereien von ihren Anfängen bis heraus ins 16. Jahrhundert ist, wenn wir recht sehen, eine Pioniertat. Es hat zwar auch früher und in anderen Ländern nicht an Versuchen gefehlt, diese besonders gefährdeten und schwer zugänglichen, häufig durch Restaurierungen entstellten Denkmäler zu inventarisieren. Zu nennen ist hier natürlich vor allem Paul Clemens noch immer unentbehrliche *Romanische Wandmalerei der Rheinlande* aus dem Jahre 1916. Dort sind die Denkmäler einer Region in einem Katalog, soweit als damals möglich, vollständig erfaßt, wobei sich der Verfasser die Erfahrungen zunutze machen konnte, die er als Provinzialkonservator der Rheinlande seit der Jahrhundertwende gesammelt hatte. Clemens ließ bekanntlich vierzehn Jahre später noch einen Band über die *Gotischen Monumentalmalereien* des gleichen Territoriums folgen. Für keine andere deutsche Landschaft aber gibt es ein ähnliches Inventar. Man muß sich das Material, soweit es denn überhaupt veröffentlicht ist, aus zahlreichen einzelnen Beiträgen zusammensuchen. Auch in anderen Ländern steht es nicht besser. So verdienstliche Darstellungen, wie sie Beat Brenk für die Schweiz, Paul Deschamps und Marc Tibout für Frankreich, E. W. Tristram für England vorgelegt

haben, wollten nicht eine systematische Erfassung des ganzen Bestandes geben, sondern nur einen Überblick über das vermeintlich wichtigste. José Pijoáns Publikation über *Las pinturas murales catalanas* ist ausführlicher, läßt einen aber gerade in dem knappen Katalogteil oft im Stich.

In Österreich hat man sich jetzt erstmals das Ziel gesetzt, alle erhaltenen mittelalterlichen Wandmalereien, und zwar auch die bescheidensten Reste, in einem Corpus festzuhalten. Man ging dabei wohl von der Überzeugung aus, daß dokumentarische Veröffentlichung eine Form des wenigstens sekundären Sicherns und Überlieferns eines bedrohten Bestandes ist. Man weiß, in wievielen Fällen es auch dazu wegen der praktischen Überlastung und stofflichen Ausuferung der Denkmalpflege heute nicht mehr kommt. Die zahlreichen Neufunde gerade auf dem Gebiet der Wandmalerei, die besonderen Schwierigkeiten ihrer Erhaltung und konservierenden oder restaurierenden Behandlung haben im Bundesdenkmalamt den Plan zu diesem Corpus reifen lassen. Zuerst legte man nur eine Freskenkartei an, aber schon 1966 faßte man den Entschluß zur jetzt in einem ersten Teilband vorliegenden Publikation. Die Initiative ging wohl von Walter Frodl aus, der durch die Bearbeitung der Kärntner Wandmalerei seit langem mit der Materie vertraut war. Als Modell wählte man das unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg gegründete *Corpus Vitrearum*, wobei im einzelnen Modifizierungen wegen des andersartigen Materials vorgenommen wurden. Als Bearbeiterin ist seit 1973 Elga Lanc tätig. Vorgesehen sind für den ganzen Bundesstaat fünf Bände. Mit Wien und Niederösterreich hat man jetzt den Anfang gemacht. Schon 1986 soll der Band Steiermark folgen.

Es handelt sich um ein ausgesprochen schwergewichtiges Unternehmen. Auf eine schlanke kunsthistorische Einleitung folgt der sehr ausführliche, breit angelegte Katalog der Monumente. Die Wiener Denkmäler sind vorangestellt. Ihnen schließen sich in der alphabetischen Folge der Ortsnamen die Werke aus Niederösterreich an. Der Band ist reichlich bebildert. Nahezu alle Objekte sind abgebildet, vieles auch in Detailaufnahmen. Auch gibt es immerhin acht Farbtafeln. Für größere Zyklen ist die räumliche Verteilung der einzelnen Bilder auf nummerierten Grundrissen oder Wandabwicklungen schematisch dargestellt. Drei Register, die Personen, Ikonographie und Orte nachweisen, schließen den Textteil ab. So verdient allein die editorische und verlegerische Leistung, welche in diesen Band investiert wurde, höchste Bewunderung.

Auch ist ersichtlich, daß die Bearbeiterin sich bei der Erstellung des Kataloges die größte Mühe gegeben hat. Zu jedem Denkmal sind nahezu alle wünschenswerten Angaben zum Bestand, zur Erhaltung, zur Farbe, zur Technik, zum Programm gegeben, und auch breite Auslassungen zu Stil und Datierungen fehlen nicht. Inschriften sind stets und, soweit sich das beurteilen läßt, auch verläßlich transkribiert. Auf die Identifizierung von Darstellungsinhalten und Attributen ist große Mühe verwendet worden. Man kann sich mit Hilfe dieses Kataloges und der beigegebenen Abbildungen über die mittelalterlichen Wandmalereien Wiens und Niederösterreichs in den meisten Fällen so gründlich orientieren, wie es ohne Autopsie überhaupt möglich ist. Der Fleiß und die Arbeitsleistung, die in diesem voluminösen

sen Inventar stecken, werden einem bei Durchsicht der vierhundert Katalogseiten mehr als eindrucksvoll deutlich.

Es sei dennoch gestattet, gerade angesichts der Verdienstlichkeit dieses Unternehmens und mit dem Blick auf die kommenden Bände einige Fragen zu Aufbau, Umfang und auch Qualität von Katalog und Abbildungsteil zu stellen. Da ist zunächst der Aufbau der Katalognummern. Sie beginnen mit der Bibliographie, der ein kurzer Abschnitt zu Bau und Geschichte folgt. Es schließen sich in zuweilen wechselnder Folge Ausführungen über Erhaltung, Farbe, Technik, Programm, Stil und Datierung an. Diesen übergreifenden Teilen sind dann die Beschreibungen der einzelnen Bilder nachgestellt. Die Systematik dieser Disposition, welche dem Generellen die Details folgen läßt, ist einsichtig. Wenn man aber davon ausgeht, daß eine Katalognummer in einer kunsthistorischen Veröffentlichung ja nicht nur ein Eintrag in eine Denkmälerstatistik ist, sondern ein Argument enthält, dann gehören Ausführungen zu Stil und Datierung natürlich ans Ende. Sie ziehen ja die Schlußfolgerungen aus der vorausgehenden Bestandsaufnahme. Auch dem Benutzer würde durch eine solche Umdisposition erspart, zurückzuschlagen, um sich zu überzeugen, ob er nach Lektüre der Einzelbeschreibungen mit den Vorschlägen zu Stil und Datierung noch voll übereinght.

Vielleicht ist aber die inhaltliche Systematik überhaupt nicht die starke Seite der Katalognummern. Es war z. B. ungünstig, daß die Rubriken Bau und Geschichte zusammengeworfen wurden. Richtiger wäre doch wohl, die historisch wichtigen Nachrichten in knappster Auswahl, dann aber mit Quellenangaben, separiert an den Anfang zu stellen. Ihnen müßte als getrennter Abschnitt eine kurze Benennung der Bauteile folgen. Nachrichten zur Ausmalung sollten aus diesen Teilen eher entfernt und bei Bestand und Erhaltung untergebracht werden. Schließlich: gerade weil die Angaben zur Ikonographie im allgemeinen verläßlich scheinen, sind Transkriptionen aus den gängigen Nachschlagewerken hier nur Ballast. Es ist nicht notwendig, zu dem Gesicht in der Mondsichel unter dem Apokalyptischen Weib in Raabs mitzuteilen, daß das Motiv laut Guldan, S. 103, schon Mitte des 14. Jahrhunderts zu finden sei, oder daß die Darstellung einer Pilgerlegende in St. Johann im Sierningtal nach der Herderikonographie VII, Sp. 294, auch schon auf einem Retabel in Solsona aus dem späten 13. Jahrhundert begegne. Hier genügen die Benennungen und dann nur ein Hinweis auf die Quelle oder die jeweils fundierteste ikonographische Abhandlung zum Thema. Umgekehrt möchte man sich manchmal in den Beschreibungen mehr Aufmerksamkeit für die Realien, für Kostüm und ähnliches wünschen. Ein Corpus sollte gerade die antiquarischen Details möglichst sorgfältig behandeln. Natürlich wird man erwarten, daß es auch über die Ansichten zu Stil und Datierung Auskunft gibt, aber hier wäre für die kommenden Bände unbedingt ein gewisser Lakonismus zu empfehlen. Ich gestehe, daß die ständige Wiederholung von Sätzen wie: „Der dreidimensionale Aspekt der Figur wird veranschaulicht, indem die Faltenformationen und Gewandsäume, jeweils den äußeren Kontur überschneidend, um diesen herum nach hinten geführt werden“ (S. 84) die Freude an der Lektüre des Kataloges nicht unbedingt steigert. Hier sollte man in

den kommenden Bänden eine einfachere und vernünftige Ausdrucksweise anstreben, die kurze Benennung der charakteristischen Merkmale.

Ein Corpus will vollständig sein. Es setzt seinen Ehrgeiz darein, nicht auszuwählen, sondern alles zu bringen. Beim vorliegenden Band hatte man das Glück, viel interessantes und schönes Material inventarisieren zu können. Es zeichnen sich ganz bestimmte Schwerpunkte ab. Frühmittelalterliches ist nur im Oktogon in Wieselburg erhalten. Reicher sind schon die spätromanischen Zyklen wie jener in der Pfarrkirche in Muthmannsdorf. Ausgesprochen glanzvoll aber ist das späte 13. Jahrhundert und sind vor allem die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts vertreten. Da ist auf der einen Seite der in dieser Region sehr lange fortlebende Zackenstil, wie ihn die vorzüglichen Reste in der Dominikanerkirche in Krems und, in einer anderen Variante, Michelstetten zeigen. Und da ist vor allem die Hochgotik des frühen 14. Jahrhunderts, die in den Wandmalereien der Göttweigerhofkapelle in Krems ein Niveau erreicht, das sich mit den besten französischen oder englischen Arbeiten der Zeit vergleichen läßt. Von großer Bedeutung sind sodann die Absprensel des italienischen Trecento, denen man in der Klarissinnenkirche in Dürnstein oder später in dem abgenommenen Wandbild aus dem Stephansdom im Historischen Museum in Wien begegnet. Schließlich wird man ein so rares Beispiel profaner Wandmalerei wie den Neidhartzyklus im Haus Tuchlauben 19 in Wien hervorheben und die mindestens regional wichtigen Reflexe der sogenannten Donauschule erwähnen. In all diesen Fällen handelt es sich um Werke von übergeordneter Bedeutung, und mindestens einige von ihnen, wie die Göttweigerhofkapelle, möchte man möglichst breit — vielleicht noch breiter als es hier möglich war — publiziert sehen. Neben diesen kapitalen Denkmälern aber wird auch viel Bescheidenes, Provinzielles vorgeführt, das gewiß von örtlichem, aber eben nicht von generellem Interesse ist. Es ist überflüssig, Namen zu nennen. Jedem Benutzer des Bandes werden die Beispiele auffallen. Und hier stellt sich die heikle Frage nach der Angemessenheit des Corpus. Die totale Dokumentation, welche in unseren Tagen vielfach als das todsichere Endziel aller historischen Forschung angesehen wird, endet konsequent in der Gleichgültigkeit des Bedeutenden und des Nebensächlichen. Käme es nicht doch auf Unterscheidung an? Die Denkmalpflege muß selbstverständlich alle im vorliegenden Corpus katalogisierten Werke sichern, pflegen und auch in ihren Archiven dokumentieren. Aber müssen alle diese, in Abbildungen oft gar nicht mehr lesbaren Werke in eine monumentale Publikation eingehen und diese Veröffentlichung dadurch in eine kiloschwere Elephantiasis treiben? Könnte hier nicht eine pragmatische Differenzierung zwischen der selbstverständlich vollständigen Kartei des Bundesdenkmalamtes und einer keinesfalls engherzigen Auswahl für die Publikation vorgenommen werden? Wenn die kommenden Bände durch eine lakonische Kommentierung und eine behutsame Einschränkung des Materials äußerlich leichter würden, könnten sie an inhaltlichem Gewicht noch gewinnen.

Am Ende seien einige Kleinigkeiten notiert, die mir bei notwendigerweise rascher Durchsicht der Katalognummern auffielen. *Wien, St. Michael*. Jüngstes Gericht. Der Richter hat die Arme nicht gleichmäßig erhoben. Der linke, zu den Verdamm-

ten weisende Arm, ist, wie üblich, gesenkt. Die Zinnenmauer, im Zwickel links unten, bildet natürlich das Himmlische Jerusalem ab. Wien, St. Michael. Marienod. Da das Haupt der entschlafenen Gottesmutter mit Nimbus und Kissen noch deutlich zu sehen ist, können die Zacken in der Mitte des Bildes kaum Reste einer Marienkrone sein. Wien, St. Michael. Turmkapelle. Cosmas und Damian. Nicht nur Cosmas, auch Damian hält eine Märtyrerpalm. Auch wenn der Vergleich mit der Westempore von St. Stephan nicht überzeugt, so ist dieses Wandbild mit Thomas, Cosmas und Damian doch sicherlich früher entstanden als um 1300. *Deutsch-Altensburg. Karner*. Als Bauzeit wird die 1. Hälfte oder Mitte 13. Jh. angenommen. Mir scheint, daß die Wandmalereien ziemlich gleichzeitig sein dürften und kein Grund besteht, sie erst an das Ende des Jahrhunderts zu setzen. *Krems, Dominikanerkirche*. Eine Marienkrönung war am Ende des 13. Jhs. als Thema so geläufig, daß selbst das Auftreten von Stiftern kein Anlaß mehr sein kann, an Vorbilder im entfernten Paris und in der französischen Portalplastik zu denken. *Krems, Dominikanerkirche*. Doppelgrabmal Philipps von Spanheim und Heinrichs von Salm. Der Grabmaltypus geht wohl eher auf französische als auf italienische Voraussetzungen zurück, wie die zahlreichen bei Gaignières überlieferten Arkosolgräber aus dem 13. Jh. nahelegen. Wurden Philipp und Heinrich bei den Dominikanern in Krems bestattet und der Chor der Kirche im 14. Jahrhundert neu errichtet, so gibt die Entstehung des Doppelgrabes mehrere Jahrzehnte nach dem Tode der Adligen eigentlich keine Rätsel auf. Der Katalog spricht abwechselnd von Grabmal und Epitaph. Dem Augenschein nach handelt es sich eher um Grabmäler. Sichere Entscheidung wäre natürlich nur möglich, wenn man den genauen Bestattungsort kennen würde. *Obernardorf*. Kreuzigung. Michael, Christophorus. Es ist schwer zu sehen, wieso hier Einflüsse westlicher Plastik vorliegen sollten, und das Datum 1240 erscheint eher als zu spät. Ist das Fragment einer Margarethenszene wirklich gleichzeitig oder nicht doch deutlich jünger? *Pottendorf*. Engelhalbfiguren zu Seiten der Sakramentsnische. Warum sollte das Datum 1453 an der Nische nicht auch für die Engel verbindlich sein? Entstanden sie wirklich erst um 1500? *Wiener Neustadt, Dom*. Jüngstes Gericht im nördlichen Seitenschiff. Die Einteilung der Gerichtsdarstellung in Zonen entstammt kaum der westlichen Kathedralplastik, sondern entspricht einer alten Tradition der gemalten oder mosaizierten Gerichtsdarstellung. Die Zeittracht des Königs aus der Reihe der Verdammten spricht nicht unbedingt für das späte 13. Jh. Im Westen mindestens begegnet der lange Leibrock mit Reitschlitz, schmalem Gürtel und der einfachen, ringförmigen Agraffe schon um 1220/30. Ebenda. Tympanon des Westportals. Es wird richtig von den ersichtlich älteren Fresken in Muthmannsdorf abgerückt. Die sehr moderne Figur des Stifters könnte sogar ein Datum erst nach Mitte des 13. Jhs. nahelegen.

Doch genug dieser in sich oft wieder nur hypothetischen Quisquilien. Es gehört mittlerweile schon zur Topik unserer so brav gewordenen Rezensionen, nach einigen kritischen Einwendungen mit einem Lob zu schließen. Wir haben das hier gar nicht nötig. Dieses monumentale Corpus wird allein durch seinen dokumentarischen Gehalt über jede Kritik hinaus Bestand haben und konsultiert werden. Man

möchte sich wünschen, daß es über die Grenzen Österreichs hinaus beispielhaft wirkt. Wo wir Vorschläge oder Einwendungen gemacht haben, waren sie auf denkbare Verbesserungen bei der Weiterführung des Unternehmens gerichtet. Man wünscht sich für die folgenden Bände die gleiche Sorgfalt und Gründlichkeit, verbunden mit einer strafferen Systematik, einer gezügelteren Diktion und dem Mut, an der einen oder anderen Stelle auch einmal auszuwählen.

Willibald Sauerländer

MARIE und HEINZ (+) ROOSEN-RUNGE, *Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber in der Bayerischen Staatsbibliothek München Cod. icon. 420*. Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1981. 3 Bände: 1 Die Handschrift (60 Tafeln, davon 32 in Farbe), 2 Kommentar (340 S.), 3 Dokumentation (126 S. mit 246 Abb., davon 10 in Farbe, und 44 farbigen Mikroabb.). DM 460,—

Den geringen Überresten mittelalterlichen Werkstattgutes gilt seit langem das Interesse der kunsthistorischen Forschung. Sie sucht namentlich den Vorlagensammlungen und den kargen — zumeist auf technische Anweisungen beschränkten — Texten der Hütten- und Musterbücher Einsicht in die Entwicklung und Vermittlung mittelalterlicher Formen und damit in das künstlerische Denken eines Zeitalters abzugewinnen, das aus der Sicht des — selbst von neuzeitlicher Kunstauffassung geprägten — Historikers einer theoretischen Grundlage ebenso wie des Bewußtseins schöpferischer Individualität entbehrt. Schon deshalb werden nicht nur die Spezialisten die vollständige Veröffentlichung des den Namen Stephan Schribers mit dem des württembergischen Grafen Eberhard im Bart verbindenden Cod. icon. 420 der Bayerischen Staatsbibliothek begrüßen, mit dem uns ein spätes Beispiel eines Musterbuches im Sinne einer Sammlung übernommenen Formengutes zum Zwecke eigener Wiederverwendung überliefert ist. Dabei ist es nicht zuletzt die zeitliche Stellung des Musterbuches — die Verf. datieren es in das 8. Jahrzehnt des 15. Jhs. —, die dem in einem damals schon veraltenden Sinne professionellen Vorgehen methodischer Formaneignung ein besonderes historisches Interesse sichert.

Den Münchner Codex einer wissenschaftlichen Beurteilung überhaupt erst erschlossen zu haben, ist das Verdienst des hier vorgestellten Werkes, dessen Gliederung in drei Bände die Absicht der Verf. widerspiegelt, die Ergebnisse ihrer systematischen Forschung in einer lückenlosen Dokumentation dem Leser vorzulegen. So enthält der 1. Band die originalgroße Reproduktion des Musterbuches, d. h. der 27 in der Mehrzahl beidseitig verwendeten Pergamentblätter, die die Hs. von ehemals — und wahrscheinlich ursprünglich — 114, auf die eine ältere, wohl aus dem 16. Jh. stammende Foliierung schließen läßt, heute noch enthält. Die Seiten ohne farbige Behandlung sind — mit einer Ausnahme — nur schwarz-weiß reproduziert, dergleichen 8 bzw. 9 der illuminierten Seiten. Leider vermitteln auch die 32 Farbtafeln nicht durchwegs einen zuverlässigen Eindruck des Originals. Es beginnt damit,