

Man erwartet darüberhinaus, den beiden Architekturtheoretikern zu begegnen. Da wird es schon dünner, denn Villard de Honnecourt mit seinem Bauhüttenbuch taucht zwar in drei Zeichnungen auf. Im deutenden Text aber spielt er keine Rolle. Viollet-le-Duc, der große Restaurator der gotischen Kathedralen (1814–1871), spielt dann schon bei der Beschreibung der Entwicklung vom Rad zur Rose und zur Flamme eine größere Rolle. Erwartungen sind immer subjektiv, deswegen kein absolut gültiger Maßstab für die Qualität eines Buches.

Nicht erwartet man in einem solchen Buch die Mandalas und C. G. Jung. In diesem Bereich fehlt dem Rezensenten der Zugang. Weshalb ihm z. B. folgende Sätze verschlossen bleiben: »Der Mandala-Aspekt jedes großen Fensters hilft uns, diese Dreidimensionalität zu verstehen und suggeriert seine ›kosmische‹ Bedeutung: Die zweidimensionale Form präsentiert ein dreidimensionales Bild, das uns durch die Vorstellungskraft seiner vierdimensionalen Realität führt« (S. 84); oder »Die Chartres-Rosen scheinen nur drei klar unterschiedene Schichten und eine vierte, schwächer umrissene zu haben; in Paris sind es mindestens sechs Schichten« (S. 85); oder »Etwas entsprechendes, so könnte man sagen, gibt es in den ›Energie‹-Graden der Mandala-Struktur, die sich vom Zentrum, der Quelle, her aufbaut« (S. 85).

Aloys Dempf hat einmal im Blick auf die Geschichtsphilosophen sinngemäß gesagt, man merke ihnen an, ob sie – ehe sie ihr deutendes Gerüst aufbauen – viel Staub geschluckt haben und welche Steine sie zum Aufbau ihres deutenden Gebäudes benötigen. Schon die großen Kapitelüberschriften bei Cowen zeigen, daß es eigentlich nur um Deutung geht (Dies zeigen Überschriften wie: Läuterung / Weisheit / Erleuchtung / Wissen / Vereinigung / Liebe).

Fotos und Schwarz-weiß-Zeichnungen sind im Regelfall von beachtlicher Qualität. Die weniger gelungenen Ausnahmen (Farbabbildung 41, 27 und 1) wird man hinnehmen, wenn man den niedrigen Preis beachtet. Ein Buch, das den »Normalverbraucher« nicht dort abholt wo er sich befindet, sondern viel voraussetzt und noch mehr deutet.

*Anton Bauer*

SIXTUS LAMPL: Domenikus Zimmermann. Wie ihn kaum einer kennt. München: Schnell und Steiner 1987. Geb. 487 S. mit 435 Abb. DM 68,-.

Der vorliegende Band faßt Erkenntnisse zusammen, die der Autor, Konservator am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, im Laufe von zwanzig Jahren zum Werk des Architekten und Stukkators der, zum Inbegriff des süddeutschen Rokoko gehörenden, Wallfahrtskirchen Steinhausen und Wies gesammelt hat. Ihre Veröffentlichung, begleitet von über 400 eigenhändig angefertigten Abbildungen, will dazu beitragen, einer breiten Öffentlichkeit die »Denkmaleigenschaft« (S. 8) der Werke Zimmermanns zu erschließen.

In einleitenden Kapiteln mit eingehenden, spürbar von der großen persönlichen Vertrautheit des Autors getragenen Interpretationen, werden dem Leser grundlegende künstlerische und theologische Gesichtspunkte im Leben und Werk Zimmermanns bekannt gemacht, wobei man jedoch einen Überblick zu seinen Lebensstationen vermißt. Neben Anekdotischem – etwa Domenikus unglücklichem Verhältnis zur Rechenkunst (S. 24) –, dem Versuch, den Künstler in den Horizont eines benediktinischen Schöpfungs- und Naturverständnisses zu stellen, erörtert Lampl Zimmermanns Verfahren, in seinen Kirchenbauten Architektur, Ornament und Malerei zu einem Gesamtbild auszuprägen – ein Phänomen, das er ebenso vom »transistorischen Wesen« (S. 66) der Rocaille bestimmt sieht, wie die dynamische, spielerische Vielgestaltigkeit der architektonischen Formen, die der Betrachter erst aus der »Bewegung« und dem Durchschreiten der Kirchenräume zu erfahren vermag. In einem Abschnitt über das Verhältnis zu seinem Bruder Johann Baptist, hebt Lampl, außer charakteristischen Stilunterschieden in den Stukkaturen der beiden Künstler, vor allem ihre kongeniale, meist von Johann Baptist inspirierte (S. 112, 163), Zusammenarbeit hervor. Dieser ist zu allererst das reiche und dicht verwobene Gefüge der verschiedenen Kunstgattungen zu danken, das sich in Steinhausen und der Wies dann zu einer »Austauschbarkeit von Bildwirklichkeit und Raumwirklichkeit« (S. 76) steigert. Die Wurzeln dafür erkennt Lampl bereits in den Scaglioladarstellungen der frühen Altäre Zimmermanns in Niederschönenfeld (1705) und Fischingen (1709) (S. 76). Das bedeutendste Phänomen in der Kunst Domenikus Zimmermanns besteht für Lampl jedoch in dessen »Lichtgeheimnis« (S. 8). Aufschlußreich schildert er die »geniale Lichtführung« (S. 136) mit der Verwendung von Fenstergewänden und Pfeilern als Lichtreflektoren, wodurch den Kirchenbauten ein ungewöhnlich lebendiges Licht und intensives Leuchten verliehen wird. Neben der künstlerischen Seite will Lampl dem Leser aber auch die religiöse Dimension dieser »Lichtkunst« nahe bringen, die er, unter Berufung auf die Evangelien, als Zeichen der von Gott verliehenen Herrlichkeit Christi begreift (S. 146–153). In der Wieskirche eröffnet sich



dem Gläubigen darüber hinaus die Vision des Kommenden Gerichts – Lampl begreift daher den Bau als »Symbol der Portalhaftigkeit« (S. 176) –, verwandeln die Setzungen der Kunst den Wallfahrer selbst zu einem Teilnehmer des apokalyptischen Ereignisses (S. 178). Dem Einleitungsteil ist ein ca. 250 Seiten starker, ohne Anspruch auf Vollständigkeit (S. 8) chronologisch geordneter Bildkatalog angeschlossen, der Fragen der Entstehungsgeschichte und Zuschreibung kommentiert; erstmals wird dabei der prachtvolle Hochaltar von St. Alban vollständig für Zimmermann in Anspruch genommen (S. 198–222). Während die Erörterungen Lampls in manchem an frühere Forschungen anschließen, darf der reiche Abbildungsapparat, mit dem das Buch ausgestattet ist, in der Tat beanspruchen, das Werk Zimmermanns in neuer Sicht darzubieten. Dies ist vor allem den außerordentlich sorgfältig fotografierten Ansichten der Details von Altarbauten und Stukkaturen zu danken, die vor Ort in der Fülle des Gesamteindrucks dem Betrachter zu entgehen drohen. Zu bedauern ist jedoch der häufige Verzicht auf Gesamtansichten und das vollständige Fehlen von Grundrissen – eine Entscheidung, die mit dem Anspruch des Buches, »das (bisher) umfangreichste« Werk (S. 8) über Zimmermann zu bilden, kaum vereinbar scheint. Gerade dem Laien, für den dieses Werk gedacht ist, wird dadurch die Einordnung der Einzelansichten, wie auch das Verständnis des Textes erschwert. Zudem ist das »Schauen«, zu dem das Buch hinführen möchte, einer entscheidenden Komponente beraubt, wenn dem Blick die Wanderung vom Ganzen zum Detail und umgekehrt versperrt wird. Mehr als dem beginnenden Entdecker Zimmermanns wird das Buch daher dem vertrauten Kenner eine hilfreiche Ergänzung bieten.

*Matthias Kunze*

WOLFGANG JAHN: Stukkaturen des Rokoko. Bayreuther Hofkünstler in markgräflichen Schlössern und in Würzburg, Eichstätt, Ansbach, Ottobeuren, Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag 1990. 376 S. mit 399 Abb. darunter 4 farbige. Ln. mit farbigem Schutzumschlag. DM 128,-.

Unter der Regierungszeit des Markgrafen Friedrich (1735–1763) und dessen Gemahlin Wilhelmine, einer Schwester Friedrichs des Großen, erlebte die Hofkunst im Markgrafentum Brandenburg-Bayreuth eine besondere Blüte. Während die Baugeschichte der Schlösser aus der Zeit Friedrichs und seiner Frau weitgehend geklärt ist, blieben deren Stukkaturen weitgehend unbeachtet.

Im ersten Teil seiner Arbeit analysiert Wolfgang Jahn in akribischer Weise die Stukkaturen in den Bayreuther Schlössern und schreibt sie unterschiedlichen Künstlern zu. Jeweils zu Beginn der Untersuchung eines Schlosses wird der Leser mit der Baugeschichte bekannt gemacht, wobei der Autor teilweise Präzisierungen gegenüber der Literatur vornimmt; die Grundrisse erleichtern die Orientierung.

Fünf Räume im Alten Schloß der Eremitage schreibt er Jeronimo Francesco Andreioli, einen dessen Werkstatt, drei Räume J. F. Andreioli und Pietro Ludovico Bossi, einen J. F. Andreioli und Adam Rudolph Albini und zwei Räume A. R. Albini zu. Andreioli und Bossi arbeiteten in den Jahren 1739/40 und A. R. Albini 1745/51.

Die Stukkaturen im morgenländischen Bau zu Sanspareil werden als Werk des A. R. Albini erkannt und in die Jahre 1747/48 und 1754 datiert. Im Neuen Schloß der Eremitage stukkierete Giovanni Battista Pedrozzi in den Jahren 1748/52 und 1758/59. Die Stuckarbeiten der Räume im Neuen Schloß verteilten sich zu zwei Dritteln auf A. R. Albini und zu einem Drittel auf G. B. Pedrozzi. Die Ausstattungszeit lag zwischen 1754 und 1772.

Die Stukkaturen auf Schloß Colmdorf entstanden 1760 und werden als das alleinige Werk A. R. Albinis angesehen. Alle genannten Künstler waren Bayreuther Hofstukkatoren und mit Ausnahme Albinis, Italiener oder italienischsprachige Schweizer.

Da für keinen dieser Bauten archivalische Unterlagen zur Verfügung standen, blieb Wolfgang Jahn nur der Weg über den Vergleich mit belegten Stukkaturen evangelischer Kirchen der Stadt Bayreuth und des Umlandes. Dieser Umstand und die eigentlich lobenswerte Genauigkeit erschweren dem Verfasser mitunter die flüssige Argumentation und dem Leser ihr zu folgen, wie es auch oftmals nur mit Mühe gelingt, die angesprochenen Objekte auf den Abbildungen auszumachen; in einigen Fällen muß man Jahn einfach glauben.

In der Präzision der Beschreibung und dem detektivischen Gespür des Verfassers liegt die Stärke dieser Arbeit, so daß die Zuschreibungen in der Regel glaubhaft erscheinen. Als Beispiel sei nur auf die Besprechung des Musikzimmers im Alten Schloß der Eremitage hingewiesen, in der Jahn diese Qualitäten unter Beweis stellt.

Beachtlich ist ferner die immense Fülle der von Jahn vorgestellten und untersuchten Stukkaturen. Der