

Als bei uns die großen spätromanischen Kirchen und gotischen Kathedralen gebaut wurden, entwickelte sich in Skandinavien die Gattung der Stabkirchen. Das reichlich zur Verfügung stehende Holz und die Erfahrung der Wikinger mit Schiffsbauten kam dieser Entwicklung sehr zugute. Der Formenreichtum stammt auch aus vorchristlichen nordischen Traditionen. Beschrieben werden die Stabkirchen soweit sie nicht Brandkatastrophen zum Opfer gefallen sind. Unter Berücksichtigung bestimmter Stilverwandtschaften werden hilfreiche, günstige Routenvorschläge vorgelegt.

Im ersten Kapitel werden die Stabkirchen als das kulturelle Vermächtnis des mittelalterlichen Norwegens vorgestellt. Im Kapitel zwei werden die Konstruktionssysteme beschrieben. Im dritten Kapitel geht der Verfasser dem Ursprung, den Vorbildern und der Entwicklung der Stabkirchen nach. Im vierten Kapitel versucht der Verfasser eine Klassifizierung, wie er es nennt, einen typologischen Vergleich bzw. ein »Entwicklungsdiagramm«. Im fünften Kapitel werden Portale und Dekorationen dargestellt. Im kurzen sechsten Kapitel wird über die Entdeckung und Bewahrung der Stabkirchen berichtet.

Im siebten und achten Kapitel wird nun ein Tourenvorschlag zu den erhaltenen Stabkirchen entwickelt: Die Fahrt zu den zehn großen Denkmälern, von Lom aus; zu den zehn Kirchen im Landesinneren von Reinli aus; zu den vier in Museen erhaltenen Kirchen und schließlich zu fünf weiteren Stabkirchen.

Unter Anspielung auf Le Corbusier wird im Nachwort von Stabkirchen als »Maschine für die Anbetung« gesprochen. Diese Zusammenfassung ist schwer nachvollziehbar.

Grundrisse, Aufrisse und technische Details bereichern das Ganze, bleiben aber zum Teil dem Laien nicht zugänglich. Rund herum ein instruktives und einladendes Buch mit zahlreichen meisterlich gelungenen Fotos, die auch die umgebende Landschaft nicht ausschließen. Die Veröffentlichung ist um so verdienstvoller, als – nach Kenntnis des Rezensenten – bisher nur zwei Fachveröffentlichungen in deutscher Sprache zugänglich sind.

Nur am Rand sei bemerkt, daß ein Register vermißt wird. Die ausdrückliche Beschränkung auf Norwegen ist zwar methodisch einleuchtend, auch im Blick auf die durch die Normannen geförderten Steinkirchen im übrigen Skandinavien. Der Rezensent meint aber im angrenzenden Schweden und einem schmalen Streifen Finnlands auch schon Stabkirchen entdeckt zu haben. Aber vielleicht war er nicht genügend informiert und ist auf Rekonstruktionen hereingefallen.

*Anton Bauer*

BERNHARD GALLISTEL: Die Bernwardsäule und die Michaeliskirche zu Hildesheim. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 1993. 135 S.

Dieses neue Buch von Bernhard Gallistel greift zurück auf dessen eigene Forschungen und Veröffentlichungen (z. B. Die Bronzetüren Bischof Bernwards im Dom zu Hildesheim. Freiburg i. Br. 1990). Die neue Veröffentlichung steht im Zusammenhang mit der instruktiven und faszinierenden Ausstellung »Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen«, die anlässlich der 1000-Jahr-Feier der Amtseinsetzung des Bischofs Bernward in Szene gesetzt worden war. Die Neuveröffentlichung akzentuiert stark den Zusammenhang der Christussäule mit ihrem ursprünglichen Standort, der Michaeliskirche, und trägt umfassend noch einmal die Überlegungen zur Urgestalt der Säule vor.

Das Einleitungskapitel behandelt Leben und Kunst im Lebenswerk des Bischofs Bernward. Das zweite Kapitel beschreibt die Michaeliskirche, die Stiftung Bernwards und die Kreuzaltaranlagen. Fünf Zeichnungen von Alberto Graf Carpiceci helfen der rekonstruierenden Fantasie auf. In einem kürzeren Abschnitt wird das Schicksal der Christussäule nachgezeichnet, bis sie ihren Platz im Dom gefunden hatte. Die einzelnen Reliefs werden hier beschrieben und ihr ikonographischer Zusammenhang. Namentlich werden genannt der Codex aureus aus Echternach, die Evangeliare Ottos III. (jetzt München und Aachen), das Perikopenbuch Heinrichs II. und der Codex Egberti aus Trier. Besonders wird auf den Zusammenhang zwischen dem »kostbaren Evangeliar« aus der Schreibwerkstätte Bernwards hingewiesen. Leider werden die allgemein genannten Zusammenhänge nicht spezifiziert und durch Illustrationen veranschaulicht. Nicht bei jedem Leser und Betrachter kann vorausgesetzt werden, daß er solche Illustrationen im Detail vor Augen hat. In diesem Zusammenhang wird auch an die vielfältigen Einflüsse antiker Traditionen erinnert, was zum Beispiel mit dem Hinweis auf die Trajan-Säule in Rom angedeutet wird. Ab S. 46 werden dann die einzelnen Szenen des Reliefbandes vorgestellt und illustriert. Grundsätze zur Bildauswahl und Gründe für die Bildausschnitte werden vermißt.

S. 89–108 wird der bekannte Versuch, die Urgestalt der Säule zu rekonstruieren, vorgestellt. Krönende Kreuzigungsgruppe (die nicht erhalten ist) oder krönendes Kapitell. Um der Lösung näher zu kommen,

greift Gallistel auf Kapitelle aus St. Godehard zurück (Geburt Jesu, Darstellung im Tempel, Verhör Jesu). Formal und ikonographisch muß der Rezensent gestehen, daß ihm diese Zusammenhänge nicht einleuchten. Im letzten Kapitel wird die ottonische Reichsidee als ikonographisches Leitmotiv der Michaelsstiftung entfaltet. Trotz der imponierenden Vielzahl von Zitaten und Reminiszenzen bleiben dem Rezensenten Bedenken, ob der hier vorgetragene Ideenreichtum eingetragen oder abgelesen ist. Die Qualität der verwendeten Bilder von der Bernwardssäule bleibt hinter den Fotos von Oswald Kettenberger in Drutmar Cremer »Öffne meine Augen« zurück.

Ein kurzes Vorwort hat der evangelische Landesbischof Horst Hirschler, ein Grußwort der katholische Bischof Homeyer beigesteuert. Was ist eigentlich der Unterschied zwischen Vorwort und Grußwort?

Anrührend im Vorwort von Hirschler die Erinnerung an die Zeit des Wiederaufbaus, bei der er selbst als junger Mann mit Hand angelegt hatte. Nur sollte man mit der »universalen« Anwendung des Begriffs »Biblia pauperum« aufräumen. Bischof Homeyer lehnt sich vor allem an den besonderen Akzent der Idee von der *renovatio* an.

Kritisiert wurde, daß Gallistel kein Kunsthistoriker im strengen Sinn sei. Bei anderen könnte man genau so gerne beanstanden, daß sie keine Theologen sind und wenig Kenntnisse von theologisch-ikonographischen und theologisch-literarischen Quellen haben. Ein Werk dieser Art, das allen Ansprüchen genügen könnte, müßte wohl von Experten verschiedenster Fachrichtungen geschrieben und mit entsprechenden Beiträgen ausgestattet sein. Ob dann das Buch zum 1000-jährigen Jubiläum hätte fertig vorgestellt werden können?

Anton Bauer

Januarius Zick und sein Wirken in Oberschwaben. Katalog zur Ausstellung im Ulmer Museum, 16. 5. 1993 bis 4. 7. 1993, hg. v. BRIGITTE REINHARDT. Bearb. von MICHAEL ROTH und JOSEF STRASSER. München: Klinkhardt und Biermann 1993.

Aus dem weiten Kreis süddeutscher Barock-Freskantenn erwuchs mit Januarius Zick (1730–1797) ein Künstler, der als zeitbewußter Neuerer auf dem Gebiet der Kirchenmalerei antrat und ein Werk hinterließ, das dann aber paradoxerweise den Endpunkt einer zuvor seit mehr als hundert Jahren fruchtbar fortentwickelten Kunstgattung markieren sollte. Seit Adolf Feulner (1920) ist der Name Zick daher fest mit dem Diktum vom »letzten Großmaler des Barock« verknüpft, und schon dies bewirkte, daß man über mangelndes Interesse der Fachwelt an diesem Maler nicht zu klagen brauchte. Seit einigen Jahren hat die Forschung nun einen erneuten Anlauf genommen, sein über die Maßen reiches Werk – man zählt heute ca. 600 Gemälde und Deckenfresken sowie ca. 200 Handzeichnungen – zu erschließen und der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

So wurde Zick 1993 gleich mit zwei Ausstellungen gewürdigt. Zunächst vom Ulmer Museum, das das neunhundertste Gründungsjubiläum der bedeutendsten Wirkungsstätte Zicks, des Benediktinerklosters Wiblingen, zum Anlaß für eine Vorstellung seines malerischen Schaffens nahm, sodann mit einer vom Barockmuseum Salzburg und dem Mittelrhein-Museum Koblenz ausgerichteten Schau seines zeichnerischen Werkes. Federführend wirkte jeweils der dank einer Dissertation zum Gesamtwerk (1989) derzeit wohl beste Kenner Zicks, *Josef Straßer*.

Absicht der Ulmer Ausstellung war es, der ungewöhnlichen Dichotomie von Zicks Werk gerecht zu werden, ihn also einmal als einen, im besten Sinne, kleinmeisterlichen Tafelmaler, zum zweiten als Gestalter monumentaler Deckenfresken und Entwerfer kirchlicher Gesamtausstattungen zu präsentieren. Begleitend dazu erschien ein umfangreicher, ausgezeichnet illustrierter Katalog, in dem mehrere Autoren verschiedene Aspekte von Zicks Schaffen beleuchten. Im Anschluß an die Biographie (*Michael Roth*) skizziert *Straßer* zunächst die stilistische Entwicklung Zicks. Besondere Aufmerksamkeit erfährt dabei die Frühzeit seines Schaffens bis zu seiner Studienreise nach Paris (1756), der *Straßer* ebenso viel Raum gewährt wie den verbleibenden vierzig Jahren. Dies ist nicht ganz zu verstehen, zumal die für das Frühwerk herausgestellte Auseinandersetzung mit Rembrandt – anders als Feulner erachtet *Straßer* sie allerdings für »eher äußerlich« (S. 17) – im folgenden Artikel von *Volker Manuth* erneut ausführlich zur Sprache kommt. Etwas eingehender wären dagegen die ebenso folgenreichen, bisher aber noch wenig untersuchten Anregungen durch die zeitgenössische französische Malerei zu erörtern gewesen, da zumal die »peinture morale« eines Jean-Baptiste Greuze Zick entscheidende Impulse gerade auch für seine Neuerungen in der kirchlichen Monumentalmalerei lieferte.