

Bauplastik in Sachsen wird in der jüngsten Forschung auf interessante Parallelen aufmerksam gemacht. So für das bedeutende Kapitellensemble in Hamersleben auf Einflüsse aus Maastricht und Klosterrath (Joachim Poeschke, 1997), sowie vom Ostchor des Mainzer Doms (Stephanie Lieb, 1996), die die immer wieder festgestellten Bezüge zu Südfrankreich zumindest relativieren. Auch hier ist die Datierungsproblematik viel komplexer als Wulf sie vorstellt.

Das Buch wendet sich an den interessierten Laien. Es ist ein Lesebuch, das mit seinen ein-drucksvollen Kupfertiefdrucktafeln zur Vor- und Nachbereitung einer Reise auf den Spuren der Romanik von großem Nutzen ist. Gewünscht hätte man sich ein Mehr an Grundrissen und eine bessere Kennzeichnung der oft rätselhaften Bauabschnittseintragungen. Zum Nachvollzug der Beschreibungen sind sie unentbehrlich, gerade auch wo Umbauten oder Krieg und Zerstörung heute andere Eindrücke vermitteln. Besonders mißlich ist das Fehlen der Risse zu Gandersheim, der Dome in Hildesheim, Goslar und Magdeburg, aber auch von Rekonstruktionen bedeutender romanischer Bauten, die untergegangen sind (Memleben, Merseburg, Halberstädter Dom). Man fragt sich, ob der strikte Verzicht auf Rekonstruktionen und Vergleiche heute noch angemessen ist.

Auch die Auswahl der Fotos überzeugt nicht immer. So lassen die Innenaufnahmen der Gernroder Stiftskirche sehr zu wünschen übrig. Während eine Aufnahme ihrer weitgehend originalen Ostchorseite fehlt, ist die malerische, fast gänzlich überarbeitete Westpartie gleich zweimal im Buch und auf dem Umschlag abgebildet. Auch die originalen Mauerpartien der Michaelskirche in Hildesheim hätte man gerne im Tiefdruck bewundert. Dafür ist zu Hildesheim eine recht belanglose Aufnahme vom Äußeren der Godehardkirche beigegeben. Verunglückt ist auch die Farbaufnahme zur Liebfrauenkirche in Halberstadt.

Trotzdem ist der Band empfehlenswert. Er enthält eine umfassende, weiterführende Bibliographie, deren Sachtitel leider ohne Absatz in der Autorenliste versteckt sind. Dringend der Auffrischung bedarf die Darbietung des nun schon Jahrzehnte alten Konzepts der »nuit des temps«-Reihe, was auch die altertümliche Überblickskarte betrifft, in der übrigens Diesdorf falsch eingezeichnet ist, will man mit dem inzwischen erreichten Standard vergleichbarer Publikationen, etwa der gut bebilderten Kunstführer-Kassette zur Straße der Romanik (Deutscher Kunstverlag 1993, vgl. RJKG 13, 1994, 279) mithalten.

Wolfgang Schenkluhn

SILVIA SPADA PINTARELLI/MARK E. SMITH: Fresken in Südtirol. München: Hirmer 1997. 251 S., zahlreiche Abb. Geb. DM 148,-.

Ein Buch mit dem nüchternen Titel »Fresken in Südtirol« darf zurecht auf die Neugier ungezählter Kunstfreunde diesseits und jenseits des Alpenhauptkammes hoffen. Steht doch Südtirol im Ruf, jedem nach Kunst suchenden und der Geschichte zugewandten Besucher etwas zu bieten. Das reiche Erbe an überkommenen Kunst- und Kulturgütern stößt bei vielen Besuchern nach wie vor auf reges Interesse. Allerdings finden die meisten anfangs kaum einen tieferen Zugang und das richtige Verständnis für die kunstgeschichtlichen Sehenswürdigkeiten, weil es nur wenige gute Reise- und Kunstführer gibt, die die komplexen Zusammenhänge von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunstentwicklungen und -strömungen sowie lokalen Traditionen aufzeigen, in deren Netzen das Land als Bindeglied zwischen Nord und Süd eine bedeutende Rolle spielte. Diesem Mangel abzu-helfen, ist zweifellos das Verdienst der Autorin *Silvia Spada Pintarelli* und ihrer Mitautorinnen *Claudia Scarmagnan Truzzi* und *Paola Basetti Carlini* sowie des Fotografen *Mark E. Smith*. Exemplarisch versuchen sie, Epoche für Epoche die wirksamen Kräfte und Impulse auf das Kunstgeschehen in den Kirchen, Burgen und Palais namhaft zu machen, wobei ihnen zweifellos ihr Wissen und die Kenntnis der italienischen Kunst und kunstwissenschaftlichen Literatur zugute kommt.

Um es vorweg zu sagen: Das Buch ist kein kunsthistorischer Führer, der speziell zu den im Land verstreuten Kunstdenkmälern führt, sondern behandelt anhand ausgewählter Beispiele die Epochen der Wandmalerei und ihrer künstlerischer Traditionen. Es ist zudem die deutschsprachige Ausgabe eines in Venedig gleichzeitig erschienenen Buches mit dem Titel »Affreschi nell'Alto Adige«.

Der Aufbau ist einfach und übersichtlich. Nach einer Einführung mit dem verheißungsvollen Titel »1000 Jahre Wandmalerei in Südtirol«, geschrieben von der Hauptbearbeiterin *S. Spada Pintarelli*, folgen 23 gut bebilderte Freskenzyklen aus verschiedenen denkmalgeschützten Kirchen

und sonstigen Gebäuden, deren Darstellung sich die drei Kunsthistorikerinnen teilen. Sie haben Vorlieben zweifellos für die kirchlichen Wandmalereien der vorreformatorischen Jahrhunderte. Zusammen mit der höfischen Malerei jener Zeit machen sie fast zwei Drittel des Buches aus. Dargestellt werden u.a. die weltberühmten Fresken in St. Prokulus in Naturns, St. Benedikt zu Mals, der Krypta von Marienberg, der Burgkapelle von Hocheppan und St. Jakob zu Grissian, dazu die Iwein-Fresken aus der Burg Rodenegg bei Brixen, die gewöhnlich als vorromanische bzw. romanische Malereien angesprochen werden. Auf diesen zumeist fragmentarisch erhaltenen Fresken die verschiedenen Malrichtungen und -einflüsse fein säuberlich auseinander zu halten, ist gewiß ein schwieriges Unterfangen. Nicht zuletzt deswegen ist bis heute umstritten, welche Einflüsse aus dem Süden oder dem Norden Europas auf die früh- und hochmittelalterliche Freskenmalerei Südtirols einwirkten und sie prägten. Ein besonders lehrreiches Beispiel bilden zweifellos die Fresken in der Krypta der Klosterkirche von Marienberg, von denen man einmal annahm, daß sie Vorbilder in der süddeutschen Buchmalerei (Salzburg; Ottobeuren) hätten. Jetzt aber glaubt man, in ihnen stärker oberitalienische und byzantinische Elemente zu erkennen, die über Venedig bzw. Verona oder sogar über Brescia ins Land kamen, was bei den Beziehungen und der legendenhaften Herkunft der Stifterfamilie, der Herren von Tarasp, immerhin viel für sich hätte.

Besser orientiert sind wir über die Herkunft der gotischen Gestaltungselemente und -vorbilder, die – wie in der Dominikanerkirche zu Bozen – eindeutig toskanischen Malschulen zuzuordnen sind, wo nicht nur die geistigen Väter der Ordines Minores zuhause sind, sondern auch die Erbauer der Johanneskapelle (einer Seitenkapelle), die unter dem Grafen Meinhard II. ins Land gekommene Bankierfamilie de Rossi-Botsch, ihre Wurzeln hat.

Mit der besseren urkundlichen Überlieferung ab dem 15. Jahrhundert treten die internationalen Beziehungen der Kunst und ihrer Förderer in Südtirol deutlicher in den Vordergrund. Sie lehren, daß die adeligen und kirchlichen Auftraggeber recht offen den verschiedensten Einflüssen und Kräften gegenüberstanden, und deren Ideen bereitwillig übernahmen. Kein Künstler, der zu Ansehen und Geld gelangen will, kann es sich erlauben, sie zu ignorieren. So begibt man sich auf Italienreise, wie Michael Pacher, um die maltechnischen Erfahrungen und die neuen Stilelemente zu studieren und sich anzueignen. Andere Künstler machen es ihm nach, zumal nach dem Tridentinum der Drang, die manieristischen und barocken Gestaltungsmuster und -techniken des venezianisch-lombardischen und mittelitalienischen Raumes zu übernehmen, geradezu übermächtig wird. Als Beispiel hierfür stehen die Fresken im fürstbischöflich-brixnerischen Schloß Velturns (S. 198–208), denen man noch die Fresken in der churischen Fürstenburg bei Burgeis hätte hinzufügen können.

Vergleichsweise knapp wird die Wandmalerei des Barock und des Rokoko behandelt, was angesichts der Fülle an Objekten auch nur exemplarisch geschehen kann. Vertreten sind die Fresken im Dom zu Brixen von Paul Troger, im Großen Saal des Palais Menz in Bozen von Karl Henrici, die Malereien von Josef Schöpf in den Kuppeln der Pfarrkirche St. Johann im Ahrntal sowie im Festsaal der Gerstburg in Bozen von Martin Knoller.

Mit Bedauern stellt der Rezensent nach der Lektüre des letzten Freskenzyklus, d.i. die Darstellung der Wandmalereien im Festsaal der Bozner Gerstburg, fest, daß die Malkunst des 19. und 20. Jahrhunderts keiner Würdigung unterzogen wurde. Immerhin wäre es nicht unbillig gewesen, z.B. auf den Totentanz von Rudolf Stolz am Aufgang zum Friedhof von Sexten aus dem Jahr 1923 näher einzugehen, womit das religiöse Programm von Tod und Auferstehung in der St. Prokuluskirche mit ihrem Pestfriedhof zu Anfang des Buches zumindest eine thematische Abrundung erfahren hätte.

Bei aller Freiheit, die jeder Autor und jede Autorin für sich in Anspruch nehmen darf, ist doch die Frage berechtigt, ob die Auswahl der Objekte dem überlieferten Kunstschaffen in Südtirol gerecht wird. Zu auffällig ist nämlich, daß das Pustertal und Ladinien nur mit wenigen Beispielen vertreten sind; sie werden im Bereich der Romanik und Gotik geradezu stiefmütterlich behandelt. Wer sich mit diesen Kunstlandschaften intensiver beschäftigt hat, weiß, daß sie ebenfalls bedeutende Wandmalereien aufzuweisen haben. Allerdings steht es um die Erforschung dieser Objekte weniger gut. Manchmal hat man den Eindruck, sie stünde erst am Anfang. Vielleicht ist dieser Mangel ein Ansporn, sich auch auf diesem weiten Forschungsfeld stärker zu betätigen.

Rainer Loose