

macht: In der Vorbemerkung heißt es, dass der Text in Gestalt von »kleinen, dicken Original-Reisetagebüchern« vorliege, doch um wie viele es sich insgesamt handelt und wie viele davon in vorliegender Edition berücksichtigt worden sind, wird nirgends erwähnt. Nicht einmal in dem einführenden Kapitel über die Ausgabe wird mitgeteilt, welchen Umfang der hier edierte Teil absolut und im Verhältnis zum Gesamtwerk hat.

Kindermann, der in Köln Lateinische Philologie des Mittelalters lehrt, hat den Originaltext (nach dem Autographen) mit allen Lesarten ediert und eine deutsche Übersetzung angefertigt, die durch ihre Frische erfreut. Den Vergleich von lateinischer Vorlage und deutscher Übersetzung hätte der Verlag zusätzlich dadurch erleichtern können, dass er die beiden Fassungen auf gegenüberliegenden Seiten und nicht in gesonderten Kapiteln gedruckt hätte. Dagegen ist der Kommentar ohne lästiges Blättern verfügbar, da er in Gestalt von Fußnoten auf der jeweils zugehörigen Seite steht.

Für Frühneuzeithistoriker unterschiedlicher Ausrichtung – sowohl für Kirchenhistoriker als auch für Kunsthistoriker, für Philologen wie für Volkskundler – ist Papebrochs »Diarium« eine ergiebige Quelle. Auf Kindermanns verdienstvoller philologischer Vorarbeit wird man zuverlässig aufbauen können.

*Luise Leinweber*

BERNHARD SCHÜTZ: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780. Aufnahmen von Albert Hirmer. München: Hirmer 2000. 193 S., 248 Abb. Geb. EUR 75,80.

Mit dem hier anzuzeigenden Buch liegt nach fast 50 Jahren eine neue deutschsprachige Überblicksdarstellung zur sakralen Baukunst des süddeutschen Barock vor. Wer sich bislang einen Zugang zu dem Gegenstand verschaffen wollte, sah sich auf Norbert Liebs »Barockkirchen zwischen Donau und Alpen« verwiesen, dessen erste Auflage 1953 erschien und nicht mehr als 20 Monumente der Kunstlandschaft vorstellte.

Nicht, dass die kunsthistorische Forschung in den zurückliegenden Jahrzehnten das Phänomen des süddeutschen Barock und dessen später Ausprägung – des bayerischen Rokoko – vernachlässigt hätte: viele wissenschaftliche Publikationen belegen das anhaltende Interesse an dem Thema. Etliche form- und stilgeschichtliche Analysen suchen das komplexe Zusammenspiel von Architektur und Ausstattungskünsten in den sakralen Räumen zu erhellen und die Innenräume der Barockkirchen als Gesamtphänomen zu begreifen. Ebenso zahlreiche Studien, die den ikonologischen Forschungsansatz verfolgen, suchen den theologisch-historischen Gehalt der Ausstattungsprogramme freizulegen.

In den vorliegenden Forschungsbeiträgen vermisst Bernhard Schütz jedoch eine angemessene Würdigung der Architektur als selbständigem Teil des sakralen Raumes. Einer weit verbreiteten, vornehmlich in der populären Literatur der Kunstreiseführer waltenden Vorstellung, der zufolge die Aufgabe des barocken Kirchenbaumeisters lediglich darin bestanden haben soll, die äußeren Rahmenbedingungen für eine prachtvolle Ausstattung zu schaffen, setzt Schütz den Ansatz der autonomen Architekturbetrachtung entgegen, den er als »werkimmanente Bauanalyse« bezeichnet. Im Unterschied zu denjenigen Architekturhistorikern, die durch quellenkundliche Faktenforschung oder durch Bauforschung die Gebäude lediglich dokumentieren, will Schütz die Architektur buchstäblich in den Blick nehmen, beschreibend verstehen und ihre Wirkung auf den Betrachter interpretieren. Dabei lässt er sich von der Erkenntnis leiten, »dass man dann am meisten von den Bauwerken hat, wenn man sie in der Anschauung zu verstehen sucht und wenn sie auf diese Weise zum Erlebnis werden.« (S. 9). Es ist ungewohnt, das Erlebnis oder die Wirkung des sakralen Innenraumes in der anvisierten Epoche und Kulturlandschaft allein aus der Architektur abzuleiten. Wer sich auf diesen Ansatz einlässt, wird die Analysen mit Gewinn lesen.

Die historischen Voraussetzungen für die Entstehung der barocken Sakralarchitektur in Bayern und Oberschwaben, die Klöster als Bauträger, die architektonischen Grundlagen, auf denen die Architekten ihre Formenvielfalt entwickelten, schließlich die Baumeister und Baumeistersippen erörtert der Verfasser in den einführenden Kapiteln kenntnisreich, kurz und knapp. Umfangreichere Abschnitte widmet er den Bautypen »Longitudinalbau« und »Zentralbau«, den beiden die Epoche kennzeichnenden Grundtypen, aus denen die Baumeister unzählige Bauideen abgeleitet haben. Souverän entfaltet Schütz die Entwicklungsgeschichte dieser Bauideen. Zu den vielen Vor-

zügen des Buches gehört, dass alle analysierten Denkmäler im Grundriss, zum Teil auch im Schnitt oder Aufriss wiedergegeben sind, so dass der Leser stets die Argumentation durch eigene Anschauung nachvollziehen kann. Als »Summa« der Ideen, das heißt als eine »vollkommene Synthese von Longitudinal- und Zentralbau« analysiert Schütz die Abteikirche von Ottobeuren in einem eigenen Kapitel. Wie schon in Norbert Liebs Überblickswerk wird auch im vorliegenden Buch die Abteikirche Wiblingen als »Schlusspunkt einer großen Tradition« gesondert behandelt. Den Kirchenfassaden, die an sich eine »sterbenslangweilige Sache« wären (S. 151), wenn es nicht einige außergewöhnliche Schöpfungen gäbe, widmet der Verfasser das abschließende Kapitel. Auf Anmerkungsapparat, Literaturverzeichnis und Register folgt der umfangreiche Tafelteil, der durch die hohe Qualität der Aufnahmen Albert Hirmers beeindruckt.

*Luise Leimweber*

HERMANN BAUER: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland. Photographische Aufnahmen Wolf-Christian von der Mülbe. München: Deutscher Kunstverlag 2000. 240 S., zahlr. s/w- und Farbabb. Geb. EUR 65,50.

Mit diesem großartigen Kompendium zur barocken Deckenmalerei in Süddeutschland haben der Kunsthistoriker Hermann Bauer (1929–2000) und der Kunstfotograf Wolf-Christian von der Mülbe (1941–1997) das Vermächtnis ihrer langjährigen fruchtbaren Zusammenarbeit hinterlassen. Textautor und Bildautor durften seine Veröffentlichung nicht mehr erleben. Hermann Bauer, unbestritten einer der besten Kenner der Stilepoche des Barock und Rokoko, Herausgeber des 1965 begründeten »Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland«, verstarb im Januar 2000. Wolf-Christian von der Mülbe, der sich mit seinen ausgezeichneten Aufnahmen für das »Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland« als der führende Fotograf in dieser Gattung ausgewiesen hatte, war bereits drei Jahre zuvor gestorben. So wird mit dem hier anzuzeigenden Buch dem Lebenswerk der beiden ein Denkmal gesetzt, das angemessener nicht sein könnte.

Der vorliegende Band bietet einen Überblick über die hervorragenden Leistungen der barocken Deckenmalerei in Süddeutschland. Räumlich umfasst er den Bereich zwischen Main und Alpen, zeitlich die Spanne vom Ende des 17. Jahrhunderts bis etwa 1780. Während noch im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts die Architekten von Kirchen und Schlössern nur mehr oder weniger große Bildfelder an der Decke aussparten, änderte sich das Verhältnis zwischen Bild und Bau im Laufe des Jahrhunderts grundlegend. In dem Maße, in dem ein anschaulich fester tektonischer Abschluss der Räume aufgegeben wurde, wurde das Deckenbild mit seiner Himmelsillusion zur eigentlichen Vollendung und Überhöhung der Architektur.

Unter der Überschrift »Die Kunst, auf Kalk zu malen« erschließt Bauer zunächst die wichtigsten technischen Aspekte barocker Deckenmalerei der süddeutschen Kunstlandschaft. Quellennah beschreibt er den Entstehungsprozess solcher Deckenbilder von den gezeichneten Skizzen über Modelle bis hin zur Ausführung im Fresko. Besondere Sorgfalt galt in der Deckenmalerei der perspektivischen Illusion, für deren Konstruktion und technische Projektion an die Deckengewölbe das einschlägige Perspektivtraktat des Italieners Andrea Pozzo gerne zu Rate gezogen wurde. Entsprechende gedruckte Anleitungen zur Freskotechnik gab es hingegen nicht. Gleichwohl konnten die Maler auf eine große Bandbreite von Techniken zurückgreifen, die in den Malerwerkstätten tradiert wurden. Bauers Ausführungen, in denen auch von den unzulänglichen Arbeitsbedingungen vormoderner Baustellen die Rede ist, von den Beschwerden und den Gefahren, denen die Freskantanten bei ihrer Arbeit auf dem Gerüst ausgesetzt waren, nötigen dem Leser Respekt für die Leistungen der Maler ab. Kaum einer der Künstler hatte eine akademische Schulung erfahren. Die Laufbahn der Mehrheit begann traditionell mit einer Handwerkslehre und entwickelte sich innerhalb der Regeln der Malerzunft. Nur wer eine Beschäftigung an einem Hof oder in einem Kloster fand, konnte gewisse Freiheiten vom Zwang der Zunftordnung genießen, die der künstlerischen und wirtschaftlichen Entfaltung förderlich waren. Eingehend behandelt Bauer schließlich die Beziehung, deren beträchtliche Spannweite dem divergierenden Anspruchsniveau der Werke entsprach.

Im zweiten Teil erörtert Bauer »die Konzepte«, zunächst deren Stellung im Werkprozess, sodann die Autoren der Bildinhalte und schließlich die barocken Bildkonzepte selbst. Dass ein Künstler seine eigenen Vorstellungen in die inhaltlichen Konzepte einbrachte, bildete die Aus-