

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-

nahme. Zwar kam es gelegentlich sogar vor, dass ein Künstler selbst sich als Konzeptor versuchte; in aller Regel jedoch erhielt der Maler schon mit dem Vertrag mehr oder weniger ausführliche Vorgaben über den Bildinhalt, auf den er dann keinen Einfluss mehr nehmen konnte. Urheber der oftmals außerordentlich komplexen Bildinhalte waren meistens Historiker, Antiquare oder Juristen, die an den Höfen unter anderem damit betraut wurden, gelehrte Programme für anspruchsvolle künstlerische Ausstattungen zu entwerfen. Fast jedes Kloster hatte seinen Spezialisten für Konzepte, der im übrigen nicht allein für Bildausstattungen benötigt wurde, sondern auch bei vielen anderen Gelegenheiten. Das Erstellen eines Konzeptes, eines »conceptus pingendi«, unterschied sich »nicht oder nur graduell von anderen rhetorischen Kategorien, etwa einer Predigt.« (S. 20) Wie in anderen Bildgattungen der Frühneuzeit bildeten auch in der Deckenmalerei die Konventionen der Symbolik, Hieroglyphik und Emblematik die Grundlagen der Konzeptionsplanung. So erfüllten auch die barocken Deckenbilder die Anforderungen der stummen Poesie, Rhetorik oder Predigt. Ungeachtet mancher individueller Ausprägungen im Detail sind doch »große«, die Epoche kennzeichnende Themen auszumachen, nämlich »das Versprechen vom Paradies und vom Goldenen Zeitalter«: »Von der ikonographischen Konstruktion her sind die sakralen und die profanen Konzepte kaum verschieden. Die ersteren handeln vom Walten göttlicher Vorsehung und Gnade, die letzteren von der Unumstößlichkeit der durch Gottes Gnaden auf Erden eingesetzten Herrschaft.« (S. 24) Immer wieder feiern die barocken Deckenbilder das Herrschen der Providentia Divina. Seit den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts ist »ein grundlegender Wandel der kirchlichen Konzepte zu beobachten, der mit einem Wandel in der Auffassung des Deckenbildes einhergeht.« (S. 30) Mit dem Rückgang der allegorischen Darstellung und der Rückkehr des Verismus am Jahrhundertende endet auch die formale Entwicklung der Barockdecke. Mit dem Verzicht auf die Metapher als Grundlage aller barocken Bilder geht der Verzicht auf das Prinzip des »di sotto in su« einher. An die Stelle der in steiler Untersicht gesehenen imaginären Öffnung des Realraumes treten nun wieder »Quadri riportati«, die genauso gut an den Wänden angebracht sein könnten.

Der dritte Teil – »Die Freskanten und ihre Deckenbilder« – bietet eine übersichtliche Entwicklungsgeschichte der süddeutschen Barockdecke anhand eines chronologisch geordneten Kompendiums der wichtigsten Freskanten. Auch hier besticht einmal mehr Hermann Bauers reiche Quellenkenntnis.

Auf die lehrreiche, gleichwohl sprachlich erfreulich einfach gefasste Darstellung folgt der umfangreiche Katalog, der beinahe zwei Drittel des Buches einnimmt. Bereits ein flüchtiges Durchblättern des Katalogteils bereitet Freude, da jeder Katalogeintrag mit einer ganzseitigen, meist farbigen Abbildung versehen ist. Allein beim Betrachten der im Katalogteil chronologisch geordneten Aufnahmen von der Mülbes kann man eine umfassende Vorstellung der hier ausgebreiteten Materie gewinnen. Es überwiegen Aufnahmen der zentralen Deckenspiegel, bei denen die umgebende Architektur als begleitender Rahmen erscheint. Sowohl die gleichmäßige Ausleuchtung als auch die nahezu verzerrungsfreie Aufnahmetechnik lassen die tatsächliche Wölbung der Decke vor dem Betrachterauge verschwinden. Bedenkt man die aus flächigen Entwürfen abgeleitete Konstruktion der Gemälde, findet eine solche Aufnahmetechnik ihre Rechtfertigung auch in den Werken selbst. Bauers Katalogtexte sind vorzüglich auf den einführenden Textteil abgestimmt. Gut lesbar fassen sie jeweils Auftragsgeschichte, künstlerische Vorbilder, spezifische Qualitäten des jeweiligen Deckensystems und ikonographische Erläuterungen zusammen.

Im Anhang sind ein Glossar, das die wichtigsten Fachausdrücke erläutert, sowie ein Personen- und ein Ortsregister zusammengestellt, die dem Leser die Benutzung des Buches erleichtern.

*Luise Leinweber*

DIETLINDE BOSCH: Bartholomäus Zeitblom. Das künstlerische Werk (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Bd. 30). Stuttgart: W. Kohlhammer 1999. 448 S., 181 Abb. Geb. EUR 34,50.

1908 erschien die Dissertation von Carl Koch zum Oeuvre Zeitbloms; seitdem stand eine umfassende, auf den neuesten Stand der Forschung gebrachte Werkmonographie über den in Ulm tätigen Maler aus. Diese Lücke ist nun durch die als Dissertation an der Universität Stuttgart entstandene Arbeit von Dietlinde Bosch geschlossen worden. Es handelt sich hierbei um eine flüssig