

lenmaterial — sicherlich aus Kostengründen — nicht einmal das Wichtigste als Abbildung wiedergegeben ist.

Die Geschichte des Konvents hat in erster Linie Dominanz; so z. B. unter Abt Sigmund Braun (1695—1716) die diversen Wechselbeziehungen zwischen Abt und Konvent, zwischen dem Abt und seiner Grundherrschaft und auch zum weltlichen Hofrichter. Aus dem resignativen Verhalten dieses sich eher absondernden Abtes und der damit verbundenen Unruhe unter den Konventualen lassen sich weitreichende Schlüsse von profunder Allgemeingültigkeit und synchroner Bedeutung ziehen. Gerade die Aussage zwischen den Zeilen hat etwas Fundamentales und Spannendes, besonders für den unvoreingenommenen Leser und enthebt diese Lokalgeschichte ihrer geographischen Einengung.

Nach dem Zenit unter Abt Chrysostomus Wieser (1716—1747) bahnt sich gleichzeitig in allen Klöstern ab Mitte des 18. Jahrhunderts die Zeit der Aufklärung an, damit aber auch die negative Folgeerscheinung der Klosteraufhebungen; im Falle Lilienfeld unter Kaiser Josef II. am 2. III. 1789 an einem lokalen Ordensfest. Die baldige Resuzitation unter Kaiser Leopold II. am 19. April 1790 ist jedoch anschauliche Tilgung kaiserlichen Mißgriffs und auch Zeugnis für klösterliche Einmütigkeit und Lebenstüchtigkeit. Geradezu dramatisch gestaltet sich diese Zeit der Konsolidierung infolge des Durchzugs feindlicher Franzosentruppen 1805 und 1809 mit der 1810 folgenden verheerenden Brandkatastrophe. Zu all dem wurde der damalige tatkräftige Abt Ladislaus Pyrker (1811—1819) später Bischof von Zyps, Patriarch von Venedig und Erzbischof von Erlau.

Wie überall in den österreichischen Stiften merkt man auch in Lilienfeld im beginnenden 20. Jahrhundert unter Abt Justinus Panschab (1899—1930) den Niedergang einer genuinen österreichischen Klosterkultur, an deren Ende die wirtschaftliche Not Veräußerungen erstrangiger Prunkstücke und Wertsachen erzwingt. Lilienfeld mußte im Mai 1938 seinen Kremserhof verkaufen, und die berühmte Handschrift „Concordantiae Caritatis“ des Abtes Ulrich, Cod 151, war von der Berliner Staatsbibliothek bereits mit 60 000 RM bewertet worden. Die Aufhebung des Stiftes durch Gauleiter Dr. Jury konnte im allerletzten Augenblick noch durch P. Dr. Robert verhindert werden. Dies blieb nicht ohne Verdächtigungen und Denuntiationen. Die Nachkriegszeit und die weiteren Entwicklungen rehabilitierten nachträglich diesen mutigen Mönch. Abt Martin Matschik (1943—1958) bildet das Schlußkapitel dieser über 250jährigen Konventgeschichte Lilienfelds, die jedoch nicht Abschluß sondern vielmehr Überleitung zu weiteren Höhepunkten darstellt, von denen einer immer noch Gegenwart ist: die Niederösterreichische Landesausstellung 1976 mit der österreichischen Selbstdarstellung „1000 Jahre Babenberger in Österreich“ in der Babenbergergrablege zu Lilienfeld.

Göttweig

Gregor M. Lechner OSB

LECHNER, GREGOR MARTIN: *Maria Gravida, Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst*, in: Münchner Kunsthistorische Abhandlungen Bd. IX, München / Zürich, Verlag Schnell & Steiner 1981; ISBN 3 — 7954 — 0826 — 1; DM 64,—, 493 Seiten.

Das Thema der „Maria gravida“ in der bildenden Kunst ist auch Kennern relativ unbekannt, es wird zu den seltenen und heiklen Themen christlicher Kunst gezählt. Bestenfalls ist noch das Fresko von Piero della Francesca in der Grabkapelle von Monterchi bekannt, und diese hochschwangere Maria in Engelbegleitung unter dem Zeltbaldachin gibt bereits Rätsel auf. Umso mehr erstaunt, daß der Göttweiger Kustos und Lektor für Ikonographie an der Universität Wien jetzt eine um-

fassende Werkmonographie dieser Thematik mit zahlreichen Bildbeispielen (142 Abbildungen), ausführlichem Denkmälerkatalog über nahezu 300 Bildzeugen und eine umfassende Analyse vorlegt. Letztere bezieht sich auf formale Charakteristika und verschiedenste Darstellungsmodi in thematischer Abfolge, geographischer Verbreitung und chronologischer Sicht. Ausführliche Behandlung erfahren die Quellen dieses Motivs, weit über die biblische Grundlegung hinaus bis zur mittelalterlichen Nonnenmystik. Über die thematische Entfaltung von der Verkündigung an Maria bis zur Apokalypse im 12. Kapitel reicht der Darstellungsbogen, wobei der Seitenblick auf Analoges in der Heiligenikonographie positiv zu vermerken ist. Leider ist gegenüber der ursprünglichen Anlage dieser Münchner Dissertation laut Vorwort das Kapitel der Ahrenkleidmadonna nahezu weggelassen, um das so dichte eigentliche Thema nicht noch mehr zu befrachten. Dabei ist hervorzuheben, daß der Verlag gegenüber den sonstigen Bänden seiner Reihe diesem Band IX „*Maria Gravida*“ schon doppelten Umfang zugestanden hat und das bei einem kaum mehr zumutbaren Kleindruck der einzelnen Kapitelanmerkungen.

Der Denkmälerkatalog ist chronologisch geordnet, was sich bei künstlerischer Verwandtschaft nicht ganz durchhalten läßt, umgekehrt jedoch ein anschauliches Bild eines Entwicklungsschemas vermittelt. Daß nicht minutiös alle Denkmäler dieser Thematik erfaßt werden konnten, liegt auf der Hand und ist auch im Vorwort angekündigt. Vor allem dann, wenn ikonographische Parallelen keine neuen Varianten mehr ergeben, ist das Hauptwerk zitiert, und die Filiationen wurden subsummiert. Der Einzugsbereich erstreckt sich immerhin bis in die entlegensten Kirchen Spaniens und Portugals im Westen und Rußlands und Zyperns im Osten. Dennoch hätte man auch gerne die Darstellung der „*Madonna des Parto*“ (Accademia, Venedig Inv. Nr. 1328) aus der Venezianischen Schule vom Anfang des 14. Jahrhunderts als frühes Beispiel mit Stifterpaar behandelt gesehen, ebenso vermißt man die vermutlich doch böhmische Tafel eines hochgotischen Altar- oder Predellenflügels. In diesem Zusammenhang muß auch das Fehlen eines Registers moniert werden, zumindest ein Orts- oder Standortverzeichnis wäre rentabel gewesen.

Der Typus der *Madonna della Misericordia* ist nur in Venedig und Umgebung verbreitet gewesen, daß hier keine Vollständigkeit angestrebt wurde, liegt an der nebeneordneten Vermittlerrolle dieses Themas, doch scheint sich in die Nr. 297 beim Steinrelief des Tympanons der *Corte Nuova/Venedig*, heute *Victoria and Albert Museum/London*, wie gelegentlich auch im kursorischen Text der Druckfehler teufel eingeschlichen zu haben. Die Höhe dieses Steinreliefs von 190 cm muß auf 251 cm mit Breite 208 und Tiefe 55 cm korrigiert werden. Schade auch, daß der griechische Text in den sonst übergenaue Anmerkungen nicht selten verstümmelt oder verballhornt wurde.

In der Barockzeit weitet sich die Gravidathematik bis in die Gattung der Hinterglasmalerei aus, sie dringt im sogenannten Frauentragen und Herbergsuchen vor allem in die volkstümlichen Bereiche des Advent- und Vorweihnachtsbrauchtums ein und findet sich in der barocken Bildersprache der Emblematis und im kirchlichen Gerät in den Monstranzen, für deren Typus der Autor den treffenden Terminus „*Platytera-Monstranzen*“ geprägt hat. Gerade das VI. Kapitel frappt durch den Reichtum und die Dichte ikonographischer Aussage. Man bedauert die notwendige Bildauswahl zugunsten der ikonographischen Herleitung mit den ostkirchlich-byzantinischen Voraussetzungen und dem doch auch abendländischen Eigentum mit dem übersehbaren Rezeptionsweg über Venedig.

Derartige verlangt geradezu nach einer theologischen Begründung und Deutung des kerygmatischen Gehalts. Gegenüber sonstigen ikonographischen Arbeiten ist

hier der historischen Theologie breiter Raum eingeräumt. Die Kenntnis derselben erweckt Verständnis und rechtfertigt solche Thematik. Wie breit und weit zurückreichend der Traditionsstrom ist, zeigt die Dichte dieser Kapitel und das Auswahlprinzip nach Zitaten. Allein das unbefangene und in diesen Traditionsstrom eingebettete Wissen hätte vor manchen Verlusten an Beispielen des Gravida-Themas bewahrt, und gerade in der apodiktisch ablehnenden Aufklärungszeit wäre manches Fehlurteil mit daraus folgendem Denkmälerverlust unterblieben. In dieser Zeit erfolgte nämlich eine Verurteilung und Eliminierung dieses Themas durch Zerstören oder Übermalen „obszöner“ Details wie eines schwangeren Marien- oder Elisabethschoßes mit den jeweils eingeschlossenen ungeborenen Kindern in differenzierter und distanzierter Darstellung.

Daß jedoch dieses ablehnende Mißverständnis bis in die Gegenwart reichen kann — und Beispiele sind dafür in dieser Monographie zur Genüge angeführt — belegt der Göttweiger Sagensammler und Pfarrer von Grünau im Pielachtal P. Willibald Leeb verweist in diesem Zusammenhang auf ein Unikat und apostrophiert folgeunabhängig der Renovierung 1902 ein Marienbild wegen seiner „unschicksamen Form“ verbannt wurde. Es zeigte nämlich auf hochschwangerem Leib einen goldenen Stern. Als der Anrainer Anton Drittel diese Statue zerschlug, fand er hinter dem Stern einen ziemlich großen Keil und dahinter einen viereckigen Hohlraum, der leer war, sicher jedoch ehemals den pränatalen Jesusknaben enthalten hatte. Leeb verweist in diesem Zusammenhang auf ein Unikat und apostrophiert folgerichtig das Bogenberger Gnadenbild über Oberaltaich mit der Wallfahrt zur schwangeren Madonna.

Unkenntnis oder Mißachtung dieses Motivs mußte notwendigerweise manches Mißverständnis oder Fehlurteil nach sich ziehen, was Lechner paradigmatisch im Schlußkapitel mit den Deutungen des sogenannten Engelskonzertes am Weihnachtsbild des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald durchspielt und darin konsequent die Darstellung einer Maria gravida als der einzig möglichen bezeugt. Gerade die selbstverständliche Lösung dieser Kontroverse ist ein weiteres und zusätzliches Zeugnis für die Folgerichtigkeit der Behandlung dieses Themas. Diese Folgerichtigkeit fällt in der gesamten Abhandlung wohltuend auf. Damit kann über die thematische Behandlung eines eher heiklen Themas hinaus dieses umfassende Werk auch als vorbildhafter Modellfall einer präzisen und überzeugenden Monographie auf ikonographischem Sektor empfohlen werden.

Ottobeuren

Aegidius Kolb OSB

Stift Göttweig, Graphisches Kabinett. *Inkunabeln der Lithographie, 32. Jahresausstellung 13. August — 26. Oktober 1982.*

Unmittelbar am Vorabend der Göttweiger Jubiläumsausstellung zur 900jährigen Gründungsfeier bringt das rührige Graphische Kabinett des Stiftes eine international beachtete Fachaussstellung zur Kunst der Lithographie mit einem ausführlichen über 120 Seiten umfassenden Ausstellungskatalog vom Kustos P. Dr. Gregor M. Lechner OSB.

Beachtung findet diese Ausstellung deswegen, weil einerseits nach zwei modernen Ausstellungen wieder alter eigener Stiftsbestand zur Darbietung gelangt und weil zum anderen die Gehversuche des Steindrucks, dieser jungen Flachdrucktechnik, anhand von qualitätvollen Frühwerken gezeigt werden. Noch bevor 1818 Alois Senefelder in München sein „Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey“ herausbrachte, haben die Münchner Historienmaler Ferdinand Piloty und Johann Nepomuk Strixner auf Anregung des seinerzeitigen Münchner Galeriedirektors Johann Christian von Mannlich die wichtigsten Kunstwerke der bayerischen Sammlungen,