

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,

hauptsächlich der Alten Pinakothek und der Staatlichen Graphischen Sammlung, lithographiert und ab 1810 als Subskriptionswerk der „Oeuvres Lithographiques“ mit 432 Blättern herausgebracht. Solch eine Sammlung fand sich als eigener Klebeband bei den anderen Druckgraphiken des Graphischen Kabinetts in Göttweig. Die Ausstellung hat damit eine Art Initialzündung gegeben, denn derart frühe Lithoblätter waren bis jetzt nie als eigener Bestand Gegenstand einer Ausstellung. Göttweig scheint überhaupt einen sechsten Sinn für brisante Ausstellungsthemen zu haben (z. B. Barocke Spitzenbilder, Theorie der Architektur, Emblemata, Ernst v. Mandelsloh/Kubin), denn gerade heuer erscheint in der Herbstproduktion der Verlage gehäuft Literatur zur Kunst der Lithographie.

Die Einführung im Katalog schildert den genauen Entstehungsprozeß dieser Flachdrucktechnik, erklärt die genuinen Fachtermini, bringt eine Aufstellung sämtlicher früher Lithographiezyklen und behandelt vor allem die Technik der Wiedergabe vom Original auf den Stein über Rötelpapier unter Verwendung des Stahlstiftes, ein Vorgang, der heutigen Graphikkustoden Angstträume verursachen müßte. Es wird aufgezeigt, wie in diese Reproduktionstechnik — die letzte vor der Fotografie — die Kunstauffassung des beginnenden 19. Jahrhunderts eingeflossen ist, so daß hier eher von Interpretationsgraphik gesprochen werden müßte. Diese Intention wird auch in der Auswahl der reproduzierten Künstler besonders deutlich, wenn Italien mit Raphael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo und Andrea del Sarto im Vordergrund steht. Durch ihre Selektion wurde weitgehend auf die Kunstauffassung der Neugotik eingewirkt, und nicht selten war das Lithoblatt Rezeptionsquelle für den Bildhauer und Maler des 19. Jahrhunderts. Weitere wichtige ausgewählte Meister sind: Annibale Carracci, Claude Lorrain, Lucas Cranach, Van Dyck, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Andrea Mantegna, Masaccio, Thaddeo Gaddi, Adrian van Ostade, Nicolas Poussin und Jacques Callot. Der Ausstellungskatalog beläßt in den 140 Katalognummern die heute nicht mehr in allem haltbare Zuschreibung an diese verschiedenen Künstler und zeigt damit auch Kunstgeschichte in einer historischen Entwicklung als Teil der Geschichtswissenschaft. Das Dilemma der Zuschreibung ist dadurch gelöst, daß Dr. Lechner jeweils in die genaue Beschreibung des Blattes auch den Zeitpunkt und den jeweiligen „Autor“ der Neuzuschreibung des Originals einfügt.

Die Göttweiger Ausstellung wollte auch Impulse geben hinsichtlich Beurteilung und Bewertung der Abhängigkeit von Original und Kopie. Sicher muß in so manchen österreichischen Stiften ähnliches oder auch gleiches lithographisches Material liegen, vielleicht fragmentiert, vom Zusammenhang losgelöst oder verstreut. Das trifft beispielsweise für Stift Lambach zu, wo in 5 gewaltigen Konvolutklebebänden I–V neben anderen Lithographien weitgehend vollständiges, aber ungeordnetes Material der „Oeuvres Lithographiques“ aufliegt und nach dem Modell des Göttweiger Katalogs bearbeitet werden könnte.

Ottobereun

Aegidius Kolb OSB

GERD STEINWASCHER: *Die Zisterzienserstadthöfe in Köln.* (Jahresgabe des Altenberger Dom-Vereins 1981), Bergisch Gladbach 1981, 254 S., DM 48,—.

Das reiche Ergebnis des Themas bestätigt, daß das Urteil über die Weltabgewandtheit der Zisterzienser nur für die Entstehungszeit Geltung hat, also für das zweite Viertel des zwölften Jahrhunderts, denn schon bald konnte der Orden ob der ungeheuren Zahl der Zugänge nicht umhin, in Ackerbau, Viehzucht, Handel mit Holz und Wein und Schiffen, schließlich im Geldgeschäft aktiv zu werden. Diese merkwürdige Entwicklung, die zwangsläufig gerade solche Mönche auf sich nehmen mußten, die auf weltlichen Gewinn und Konsum verzichtet und daß sie