

Deckenmalerei und Fotografie

Objektive Dokumentation oder visueller Gesamteindruck mit subjektiv gewähltem Standpunkt des Fotografen? Ein Vorhaben wie das Corpus-Projekt angemessen zu dokumentieren, stellt die Fachleute vor einige Herausforderungen. Neue Wege weisen dabei die technischen Möglichkeiten der Digitalfotografie.

VON HUBERT LOCHER

Abb. 1: Maria vom Siege. Deckengemälde in Aich, Landkreis Weilheim-Schongau, fotografiert von Wolf-Christian von der Mülbe für Band 1 des Corpus der barocken Deckenmalerei, 1976, S. 368.

DIE BETEILIGUNG DES Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg am Langzeitprojekt des neuen *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* steht modellhaft für das seit 2009 vertretene neue Profil dieser Institution. „Foto Marburg“ hat sich von einer Dienstleistungseinrichtung zu einem integrierten Forschungsinstitut gewandelt. Das Projekt gibt Gelegenheit, die über viele Jahrzehnte in

Marburg aufgebaute Expertise im Bereich der Dokumentarfotografie und der Informationstechnologie in enger Zusammenarbeit mit der Ludwig-Maximilians-Universität München experimentell weiterzuentwickeln und forschend zu reflektieren.

Das Corpus: Tradition und Innovation

Eine besondere Herausforderung und Chance stellt im neuen *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* die Verbindung von Tradition und Innovation dar. Die Basis des Projekts ist unverändert die Idee der Erstellung eines Corpus, also eines möglichst vollständigen Verzeichnisses jener Objekte, die einer a priori definierten Klasse zugehörig sind, gemäß einem zu Beginn festgelegten Schema. Dergleichen Vorhaben scheinen heute auf den ersten Blick kaum noch zeitgemäß. Doch als geisteswissenschaftliche Grundlagenforschung gewinnt die hergebrachte Corpus-Idee im Zeitalter der Digital Humanities unversehens an Aktualität. Offensichtlich bringen die neuen digitalen Technologien sowohl im Bereich der Fotografie Effizienzsteigerungen mit sich, wie auch der Umgang mit großen und komplexen Materialmengen dank der vielfältigen Möglichkeiten strukturierter Datenerfassung und -speicherung rationaler und übersichtlicher wird.

Wichtiger als die Effizienzsteigerung ist jedoch der Erkenntnisgewinn durch die Fortschreibung eines Programms unter den neuen technologischen Vorzeichen. Sicherlich ist ein wichtiger und wesentlicher Aspekt eines Corpus-Projektes die Bestandssicherung durch die Dokumentation vorhandener und auch verlorener Objekte. Doch liegt der Sinn und





Abb. 2: Ingolstadt, Raumsicht des Kongregationssaales, fotografiert von Kai-Uwe Nielsen für Band 14 des *Corpus der barocken Deckenmalerei*, 2010, S. 51.

Zweck nicht so sehr in der erschöpfenden wissenschaftlichen Erfassung von Einzelobjekten, noch in einer wie auch immer definierten und kaum erreichbaren Vollständigkeit in der Breite um ihrer selbst willen. Die genuinen Erkenntnismöglichkeiten liegen vielmehr in der Perspektive des Vergleichs. Indem repräsentativ die Ähnlichkeiten von Objekten einer Gruppe aufgeführt werden, lässt sich desto deutlicher das je Besondere eines Werks innerhalb einer Gattung herausstellen. Voraussetzung hierfür ist allerdings eine hinreichende Konsistenz und Vergleichbarkeit bei der Erfassung und Bearbeitung. Im Sinne des Gesamtprojekts ist es daher geboten, die wesentlichen Aspekte des alten Corpus hinsichtlich der Objektdokumentation aufzugreifen und weiterzuführen, allerdings unter Modifikation entlang der gewandelten Interessen und entsprechend den neuen technologischen Möglichkeiten.

Fotografie als Medium der Dokumentation

Dies ist umso plausibler, als ein genauerer Blick auf die 15 Bände des alten Corpus zeigt, dass es sich um ein stabiles, aber keineswegs völlig statisches Projekt handelte, das zudem von Beginn an – wie sich im Einsatz der Fotografie belegen lässt – auf zeitgemäße Technologie setzte. Fotografie auf höchstem Niveau ist schon im alten Corpus ein zentrales Element der Dokumentation, für das man erhebliche Gelder einsetzte. Nicht von ungefähr erschienen bereits auf dem Titelblatt des ersten, 1976 veröffentlichten Bandes nicht nur die Namen der Herausgeber und der Bearbeiterinnen, sondern auch derjenige des Fotografen, hier Wolf-Christian von der Mülbe, der bis zu seinem unzeitgemäß frühen Tod 1997 regelmäßig für das Corpus fotografieren sollte. Entsprechend dieser Gleichstellung von verbaler und visueller Dokumentation suchte man in den Vorbemerkungen eines jeden Bandes sowohl für die verbale als auch für die visuelle Erfassung die Regeln offenzulegen. Diese Angaben sind knapp, dabei aber äußerst aufschlussreich. Über die Jahre werden sie zweimal signifikant modifiziert. Gleichbleibend wird an erster Stelle die Vollständigkeit und Objektivität der Erfassung genannt, so etwa in Band 3,2, erschienen 1989 (S. 11):

„Der Abbildungsteil reproduziert das Material vollständig. [...] Für die Abbildungsgröße der Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen ist die Lesbarkeit von Form und Inhalt entscheidend. Das photographische Verfahren strebt größtmögliche Objektivität und Vergleichbarkeit an: Der vom Deckenbild geforderte Betrachterstandpunkt ist in der Regel auch der photographische Standpunkt. Im Interesse der (ikonographischen) Überschaubarkeit sind vorrangig Gesamtaufnahmen erstellt, die im Blickwinkel über die Möglichkeiten des Auges hinausgehen.“

Besonders unterstrichen wird die „Lesbarkeit von Form und Inhalt“. Fraglos geht man von der Möglichkeit einer streng objektiven Dokumentation aus (Abb. 1). Dieser Vorstellung scheint sich die Fotografie, die seit ihrer Erfindung immer wieder als das objektive Bildmedium schlechthin gilt, bestens zu fügen. Allerdings ist man sich denn doch bewusst, dass es in diesem Bereich Gestaltungsmöglichkeiten gibt, die nicht einfach zu bändigen sind, insofern ein Fotograf letztlich wie jeder Betrachter die Dinge so sehen kann, wie er möchte. Die Intention der Herausgeber zielt daher darauf ab, hier von vornherein möglicher Willkür einen Riegel vorzuschieben und den Objektivitätsanspruch des Projektes durch die Einschränkung der Freiheit in diesem Sektor zu gewährleisten. Die

Abb. 3: Deckenfresko im Kongregationssaal, Ingolstadt, fotografiert von Kai-Uwe Nielsen für Band 14 des Corpus der barocken Deckenmalerei, 2010, S. 59.





lichen Betrachter und sind sehr oft in komplexer Weise multiperspektivisch. Doch auch wenn etwa mittels einer perspektivischen Rahmenkonstruktion (sogenannte Quadraturmalerei) ein Standpunkt privilegiert wird, so lässt sich mit einem Foto, das von diesem Blickpunkt aus aufgenommen wurde, nur ausnahmsweise ein Gemälde in seiner Vollständigkeit erfassen (Abb. 2, 3). Dementsprechend hat man – wie der letzte Satz der oben zitierten Vorbemerkung angibt – im Interesse der ikonographischen Übersicht jener Aufnahmeform einen gewissen Vorrang eingeräumt, welche die Einheit der malerischen, von einem einheitlichen Rahmen eingefassten Fläche wiedergibt. Diese „Gesamtaufnahme“ erfordert eine Positionierung des Fotografen im geometrischen Mittelpunkt einer Fläche. So entstehen Fotografien, die tatsächlich „im Blickwinkel über die Möglichkeiten des Auges hinausgehen“. Hinsichtlich Komposition und Ikonographie mögen sie informativ sein, doch bringen sie ein Ergebnis, das mit der tatsächlich möglichen visuellen Erfahrung nicht übereinstimmt.

Abb. 4: Blick in Chor und Gewölbe der Klosterkirche Fürstenfeld, fotografiert von Wolf-Christian von der Mülbe für Band 4 des Corpus der barocken Deckenmalerei, 1995, S. 61.

Fotografie und Raum

Regel soll daher sein, dass der Fotograf seinen Standpunkt nicht frei wählt, sondern jenen einnehmen soll, der von der Malerei selbst gefordert sei.

Es manifestiert sich in diesen Erläuterungen ein spezifisches Erkenntnisinteresse auf der Grundlage eines bestimmten Verständnisses der barocken Deckenmalerei. Beabsichtigt wird die Dokumentation des sicher Dokumentierbaren, also der Ikonographie und Komposition. Prinzipiell wird angenommen, dass ein barockes Deckengemälde einen bestimmten Standpunkt „fordert“, und man geht davon aus, dass von diesem Punkt aus auch eine passende Fotografie gemacht werden kann.

Die Angaben sind allerdings nicht ganz widerspruchsfrei, und auch die Annahme eines vom Gemälde „geforderten“ Standpunktes ist nicht ohne weiteres generalisierbar. Barocke Deckengemälde sind kaum jemals mathematisch auf nur einen einzigen Standpunkt konzipierte Gemälde, vielmehr rechnen sie mit dem beweg-

Im Fortschreiten des Projektes hat man sich dem in diesen widersprüchlichen Formulierungen erkennbaren Problem neu zu stellen gesucht. Dies schlägt sich während der letzten einhalb Jahrzehnte des Corpus-Projektes in einem signifikanten Wandel in der Bebilderungsstrategie nieder, indem nun bis zum Abschluss des Projektes regelmäßig auch Raumansichten angefertigt und abgedruckt wurden (Abb. 4). Es ist kaum ein Zufall, dass dieser Wandel mit dem Wirken von Frank Büttner als Professor für Kunstgeschichte an der LMU München und seiner Beteiligung am Corpus-Projekt bemerkbar wird. Im achten Band des Corpus-Werks, 2002 erschienen, wird die Veränderung auch schriftlich expliziert, indem man die textlichen Erläuterungen zur Fotografie im Vorspann ergänzt und nun ausdrücklich die Raumaufnahme erwähnt: „Herausragende Deckenbilder werden zusätzlich auch in Detailaufnahmen abgebildet. Nach Möglichkeit wird mit einer oder mehreren Raumaufnahmen der Gesamteindruck der Ausmalung veranschaulicht“ (S. 11).

DER AUTOR

Prof. Dr. Hubert Locher ist Direktor des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg und lehrt Geschichte und Theorie der Bildmedien an der Philipps-Universität Marburg. Seine Forschungsfelder sind u. a. Kunstliteratur und -theorie der Neuzeit und Moderne, Wort-Bild-Relationen seit der Frühen Neuzeit, Rezeptionsästhetik und -geschichte, Kunstgeschichte der Fotografie sowie das Bild als Dokument. Im 2015 begonnenen Projekt Corpus der barocken Deckenmalerei leitet er die Arbeitsstelle in Marburg.

Im hier ausformulierten Bekenntnis zur Raumaufnahme manifestiert sich eine deutliche Verschiebung im Erkenntnisinteresse des Projekts. Die räumliche Wirkung, die Verbindung von Architektur und Malerei im Raum, die visuelle Rezeption am Ort werden jetzt erst wesentlicher Gegenstand der visuellen Dokumentation im Rahmen des Corpus – und bieten sich in neuer Weise der kritischen Diskussion und Interpretation dar. Es mag uns heute selbstverständlich erscheinen, barocke Deckenmalerei, die offensichtlich so stark auf räumliche Illusion setzt, auch als Gemälde im architektonischen Raum perspektivisch abzubilden. Aus der Sicht eines auf Objektivität setzenden Projektes resultierte hieraus jedoch ein Dilemma: Das Problem besteht darin, dass Raumwirkung höchst variabel und vielschichtig ist. Eine Raumaufnahme ist stets die Ansicht einer bestimmten Person von einem bestimmten Standpunkt. Die Ansicht lässt sich vielleicht nachvollziehen, und doch beinhaltet die Wahl des Standpunktes immer eine gewisse Willkürlichkeit. Aufnahmen von solcher – wie auch immer kontrollierten – Willkürlichkeit stehen im Widerspruch zu jenem nüchternen Dokumentarismus, in dessen Geist das Corpus einst begonnen wurde. Dennoch wäre es grotesk, wenn ein *Corpus der barocken Deckenmalerei* just diesen Aspekt der effektvollen Raumdarstellung und -gestaltung ausklammerte, stellte doch gerade die Gestaltung von Raumerfahrung und Raumeffekt eine der größten Herausforderungen für

die Dekorationsmaler dieser Jahrhunderte dar. Ist das einmal anerkannt, kann ein Corpus-Werk die Dokumentation dieser Dimension nicht ausklammern und sei sie noch so schwer zu greifen.

In den späteren Bänden des alten Corpus wurde die Bedeutung dieser Thematik bereits verstanden und in den Grenzen des Möglichen auch bearbeitet. Das neue Corpus steht heute vor der Herausforderung, diese Traditionslinie sinngemäß weiterzuführen, das heißt, hier auch neue Wege zu suchen. Nach wie vor besteht das Ziel in der möglichst sachlichen Präsentation des anschaulichen Bestandes, so dass Komposition und Ikonographie ohne Abstriche zu erkennen sind. Zugleich muss es nun aber darum gehen, in der bereits angebahnten Linie insbesondere die räumliche Wirkung, das Zusammenspiel von Architektur und Malerei, zu beschreiben und zu zeigen.

Man wird gut daran tun, die im alten Corpus erbrachten diesbezüglichen Leistungen zu würdigen und aufmerksam zu studieren – das ist ein Teil der forschenden Reflexionsarbeit des neuen Projektes. Es wird auch keineswegs einfach sein, bessere Lösungen zu finden, denn mit der digitalen Fotografie wurde das Rad nicht neu erfunden. Doch gibt uns die digitale Technologie erheblich erweiterte Werkzeuge an die Hand. Schon vor Ort ist eine unendlich viel bessere Kontrolle des Ergebnisses einer

Aufnahmekampagne möglich. Verzerrungen, Lichtwirkung und Farbsättigung lassen sich in der Nachbearbeitung am Bildschirm auch bei den nun zum Standard gewordenen Farbaufnahmen korrigieren. Nicht zuletzt kann zur Herstellung der immer noch sinnvollen „Gesamtaufnahme“ die Möglichkeit der digitalen Montage mehrerer Aufnahmen genutzt werden (Abb. 5).

Wie jedoch eine Raumwirkung im digitalen fotografischen Bild jeweils „richtig“ wiederzugeben ist, wie man bloße Subjektivität ausschließt und doch den Effekt angemessen nachzeichnet, dies kann der Fotograf nicht alleine entscheiden. Hier gilt es, im Dialog mit den Wissenschaftlern die passende Lösung zu finden. ■

Abb. 5: Decke des Speisesaals im Fürstbischöflichen Appartement der Neuen Residenz in Bamberg: Die Götter des Olymp von Sebastian Reinhard und Hafenlandschaften von Johann Jakob Gebhard entstanden von 1703 bis 1705.

