

11000 Jungfrauen genannt. Nach Zehnder (S.48) ist die Ansetzung des Martyriums der Jungfrauen von St. Ursula in der Mitte des 4. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten, was mit der Verfolgung unter Julianus Apostata zusammenfiel.

Die Verteilung der Reliquien (vor allem Häupter der Heiligen und ihrer Gefährtinnen) von Polen bis Portugal und die Gründung von Ursulabruderschaften unter dem Zeichen des Schiffleins, ausgehend von Köln, führen zur Blüte der Verehrung im Spätmittelalter und in der Zeit der tridentinischen Reform. Der Ursulinenorden der hl. Angela Merici war ursprünglich eine Schwesternschaft mit Akzent auf jungfräulichem Leben und erzieherischer Tätigkeit, doch ohne die typischen Ordensgebäude. – Ergänzend sei hier mitgeteilt, daß der Kapuziner P. Alexius Waldner aus Speyer an verschiedenen Orten in den schweizerischen Teilen des Bistums Konstanz um 1620 Gesellschaften der hl. Ursula für im jungfräulichen Stand verbleibende wollende Töchter gegründet hat.

Den umfangreichsten Teil des Buches (S.118–213) bildet das systematisch aufgebaute Kapitel über die Ikonographie, das durch die meist vorzüglichen Schwarzweiß- und Farbbildungen bereichert wird. Die Broneschale aus Aachen (S.123) wäre besser durch eine Umzeichnung als durch die spiegelnde Fotografie wiedergegeben worden. Die Szenenfolge auf der Falttafel stimmt mit der Nummerierung des Kommentars (S.161–165) teilweise nicht überein, da die Szene 13 auf der Tafel an Platz 23 gerutscht ist. Wenn auf einem Bild des Ursulaschiffleins in Appenzell um 1620 der gekrönte König unter den Mitfahrenden die Züge Kaiser Ferdinands II. aufweist, scheint mir die Frage zur Weiterführung der ikonographischen Forschung berechtigt: Wird das Schifflein der hl. Ursula auch anderswo zu einem Symbol des Schiffleins Petri, der streitenden Kirche? *Rainald Fischer*

CHRISTUS IM LEIDEN. Kruzifixe. Passionsdarstellungen aus 800 Jahren. Katalog zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart 4. Oktober 1985 bis 6. Januar 1986. Ulm: Süddeutsche Verlagsgesellschaft 1985. 201 S. mit zahlreichen Abb. Kart. DM 28,-.

Es ist nicht gerade alltäglich, wenn eine Ausstellung mit Ansprachen eines Museumsdirektors, eines Ministers, eines Bischofs, eines Kunsthistorikers und eines Restaurators eröffnet wird. So geschehen bei der Ausstellung »Christus im Leiden«, deren vorzüglicher Katalog hier anzuzeigen ist. Die Rednerliste verweist auf eine dreifache Motivation, die hinter der Ausstellung von 50 Passionsdarstellungen aus dem 11. bis 19. Jahrhundert stand und die insbesondere im Katalog deutlich wird. Es geht um die Theologie von Passion und Kreuz, um die kunstgeschichtliche Entwicklung solcher Bildthemen, die ohne Theologie gar nicht denkbar wäre, und schließlich um das richtige Restaurieren solcher Beispiele der Kunst und des Kunsthandwerks. Für die Museumsleute war Letzteres sogar der Ausgangspunkt: Eine ganze Reihe von Passionsdarstellungen aus der Skulpturensammlung des Museums ist in den letzten Jahren glanzvoll restauriert worden. Sie wurden in dieser Ausstellung gezeigt, ergänzt mit Neuerwerbungen der letzten Jahre und mit einigen privaten Leihgaben. Es hatte wohl nicht nur ideelle, sondern auch materielle Hintergründe, daß die Ausstellung »in Verbindung mit der Diözese Rottenburg-Stuttgart« geplant und durchgeführt wurde.

Dem Katalog mit seinen detaillierten Beschreibungen der Exponate geht ein Aufsatzteil voraus: Josef Anselm Graf Adelmann v.A. behandelt das Thema »Christus im Leiden« unter dem Aspekt »Ärger – Torheit – Kraft« mit meditativen Worten und deutlichen Bezügen zur Gegenwart (S.13–19); die Kunsthistoriker Heribert Meurer und Carla Fandrey, beide auch mit theologischen Ein- und Durchsichten begabt, behandeln ganz exemplarisch die Entwicklung des Kruzifixes (S.21–32) bzw. der wichtigsten Typen von Andachtsbildern zur Passion (S.33–43). Über das Technische, sowohl was die Arbeit des Bildschnitzers wie des Restaurators heute betrifft, unterrichtet Hans Westhoff.

Die Mischung von religiösem Anliegen und musealer Präsentation wird auch im Katalogteil deutlich, wo der Beschreibung der einzelnen Exponate Texte als Meditationsimpulse vorangestellt werden: Texte der Mystik von Seuse oder Tauler, von Theologen wie Bernhard von Clairvaux oder John Fisher, fromme Dichtung aus barocker Zeit von Angelus Silesius und anderen. Die Textauswahl traf Prälat Anton Bauer. Es versteht sich von selbst, daß dann die eigentliche Beschreibung, was Entstehung, Erhaltung und Restaurierung betrifft, ganz detailliert ausfällt. Man erfährt sogar die Namen derer, die nach Kräften und mit Können versucht haben, das Kunstwerk wieder in seinen ursprünglichen Zustand zu versetzen. Die Beschreibungen werden von zahlreichen Abbildungen nicht immer gleich hoher Qualität unterstützt. Man kann Ausstellung wie Katalog nicht zuletzt des-

wegen begrüßen, weil nicht nur Werke der Kunst, sondern recht zahlreich (Kat. Nr. 35–50) auch Objekte der Volkskunst präsentiert werden: Wegekreuze, Oberammergauer Reliquienkreuze, Heiliggrab im Glashäuser usw.

*Heribert Hummel*

WALTER ZIEGLER – KARL-HEINZ RUSS (Hg.): *Gotik an Fils und Lauter* (Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen 12). Weißenhorn: Konrad 1986. 334 S. mit 186 Abb. Kart. DM 45,-.

»Gotik an Fils und Lauter« wurde als Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung von Stadt- und Kreisarchiv Göppingen, die im Herbst 1986 im Städtischen Museum im »Storchen« in Göppingen stattgefunden hat, entworfen. Thema ist die gesamte bildende Kunst der Gotik, vornehmlich die der Spätgotik, denn nur sie blieb in größerem Umfang im Gebiet des heutigen Landkreises Göppingen, der zugleich die territorialen Grenzen der im Band enthaltenen Untersuchungen liefert, erhalten. Als Begleitband, und nicht nur als Ausstellungskatalog, wurde er thematisch über den Rahmen dessen hinaus konzipiert, was sich in einer Ausstellung als Objekt präsentieren ließ. So eröffnet sinnvollerweise, da alle gotische Kunst als religiöse auf den Sakralraum bezogen war, ein Beitrag über die gotische Architektur des Kreises Göppingen, der mit der Stadtkirche von Geislingen und der Göppinger Oberhofenkirche wenigstens zwei ansehnliche, wenn auch nicht überragende Beispiele der Baukunst vorweisen kann. Heribert Hummel erläutert in einführender Weise, wobei er zugleich eine Unterscheidung nach Typen trifft, sowohl von der architektonischen Anlage wie von den funktionalen, den religiösen und liturgischen Voraussetzungen her den gotischen Kirchenbau der Region (S. 7–66). Aus seiner Feder stammt auch der Beitrag über die noch vorhandene Freskomalerei. Mit den Wandbildern in St. Markus in Eislingen und in der Michaelskirche von Lindenhof-Altenstadt blieben einige hochgotische Beispiele erhalten (S. 67–75). Die Flügelaltäre der Spätgotik, die in der Landschaft um Lauter und Fils den Bildersturm der Reformationszeit und die Mißachtung späterer Generationen überdauert haben, stellt Heribert Maurer vor. An erster Stelle steht der 1518/20 entstandene Geislinger Altar des Daniel Mauch. Der heute an der Stirnwand des Chorraums befindliche Altar war wohl, wie Maurer eruiert, ursprünglich nicht der Hochaltar, sondern der Altar der Sebastiansbruderschaft (S. 132–140). Der ehemalige Lotenberger Altar mit seinen heute verstreuten Einzelstücken (Reichenbach im Täle, Lorenzkapelle Rottweil) war nur nach Archivalien und Provenienzen rekonstruierbar (S. 140–147). Gleiches gilt für den Drackensteiner Altar. Von ihm herrührende Holzplastiken beherbergt noch die Marienkapelle in Oberdrackenstein, während die gemalten Flügel in die Staatlichen Museen von Ost-Berlin gelangt sind (S. 148–160). »Das einzige spätgotische Altarwerk im Landkreis Göppingen, das sich an seinem ursprünglichen Ort und nahezu unverändert in gutem Zustand erhalten hat, befindet sich im Chor der Ulrichskapelle des ehemaligen Prämonstratenserklosters Adelberg« (S. 175). Dieses prachtvolle Werk, dessen Flügel der bedeutendste Maler der Spätgotik in Ulm, Bartholomäus Zeitblom, geschaffen hat und dessen insgesamt fünf Plastiken aus der Werkstatt des Niklaus Weckmann kommen, würdigt, gestützt auf eine frühere Untersuchung von Wolfgang Deutsch (*Heilige Kunst* 1979–80, S. 13–51) Heribert Hummel in seinem Beitrag zur Adelberger Kunst (S. 175–187).

Die Kunst der Spätgotik – wie kann es für den Raum an der Nord-Ost-Seite der Schwäbischen Alb anders sein? – verdankt sich in ihren weitaus größten Teilen im heutigen Göppinger Kreisgebiet der Kunst Ulms als dem damals führenden Zentrum der künstlerischen Produktion im Schwabenland. Roland Schweizer gibt unter dem Titel »Gotische Plastik im Land von Fils und Lauter« einen Überblick über die verschiedenen Bildhauerwerkstätten mit ihren Meistern im Ulm der Spätgotik. Er schildert zugleich die Werkstattsituation und die äußeren Bedingungen des Kunstschaffens, die verschiedenen Rollen wie des Verlegers, der den Auftrag für ein Werk als ganzes übernahm und für die einzelnen Arbeiten dann die benötigten Künstler engagierte (S. 191–246).

Eine Exemplifikation geradezu seiner Ausführungen gibt Wolfgang Deutsch mit neuen Einsichten zu einigen Werken der Bildhauerkunst des Kreises Göppingen. Die später überarbeitete sitzende Muttergottes in Weißenstein ordnet er der Werkstatt Hans Multschers zu, der in Ulm in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stilbildend wirkte, während er die stehende Madonna von Donzdorf einem Meister in der Nachfolge von Hans Multscher zuschreibt (S. 78–88). Untersucht und näher bestimmt werden von ihm weiter die sitzende Anna Selbdritt in Weißenstein (Meister des Tiefenbronner Altars), das Vesperbild in Reichenbach (Werkstatt Michel Erharts), der Altarschrein der Wäscherkapelle sowie ein Christus mit Magdalena (beide Werkstatt des Niklaus Weckmann), ein Kruzifix in Weißenstein, dessen Herkunft in einer lokalen Werkstatt der Gegend Neckar, Fils und Rems geortet wird, und schließlich der Marientod (zugleich