

mittelalterlichen Weltgerichtsdarstellungen bezeugen die Angst der Menschen vor dem Gericht. Das Leiden Jesu soll Gottes Erbarmen hervorheben. *Compassio* bedeutet Teilnahme am Leiden Jesu. So entstanden zahlreiche Passionsbilder – nur ein Teil ist biblisch begründet –, neben der *Pietà*, z. B. die Schutzmantelmadonna, der Gnadenstuhl und das Heilige Grab. Der Autor zeigt auf, daß diese Bilder christozentrisch zu deuten sind, aber auch, daß, je später sie entstanden, umso stärker Maria in den Vordergrund tritt. (Zur Darstellung der Schutzmantelmadonna gehörte zunächst auch der strafende Gottvater und Christus, der hinweisend auf sein Leiden die Strafen auf Bitten seiner Mutter abwehrt.)

Die Bezeichnung »Vesperbild« hängt damit zusammen, daß die Stundengebete dem Verlauf der Passion Jesu zugeordnet wurden. Am Abend (*Vesper*) erfolgte die Abnahme vom Kreuz. Hawel gliedert die Vesperbilder in drei Gruppen: 1. Der Schmerzestypus (1300–1380) betont Schmerz und Leid Jesu. Maria wirkt wie erstarrt. 2. Jene des Weichen Stils (ca. 1380–1420), die eine Übereinstimmung zwischen Mutter und Sohn zeigen. Das »Es-ist-vollbracht« wird dargestellt. Die leibliche Schönheit Mariens ist in Zusammenhang mit ihrer Makellosigkeit zu sehen. 3. Bei den Vesperbildern des ausgehenden Mittelalters sitzt oder liegt Jesus oft auf dem Boden, wobei er Halt im oder am Schoß Mariens findet (*Humilitas*-Typ) oder Maria zeigt ihren toten Sohn den Gläubigen (*Ecce-Homo*-Typ). Hawel weist darauf hin, daß Maria kompositorisch hier die Stelle einnimmt, die Gottvater bei der Gnadenstuhldarstellung besetzt.

Anfangs ist Jesus in der Gestaltung die beherrschende Figur, um 1400 erscheint das Verhältnis beider zueinander ausgeglichen, während im späten Mittelalter Maria kompositorisch in den Vordergrund tritt. Als Material wurde meist Holz, in der Zeit des Weichen Stils auch Steinguß gewählt. Im Barock findet sich der *Glykophilousa*-Typ – Maria küßt und liebkost ihren Sohn –, der die Vorstellung von der »hochzeitlich gestimmten Braut, die ihren Seelenbräutigam Jesus innig liebt und verehrt« (S. 99), veranschaulicht. Durch die Akzentverschiebung im Laufe des Mittelalters von der Darstellung des leidenden Jesus zum marianischen Gnadenbild, »tritt Maria als Gnadenvermittlerin und Walterin des Opfers Christi[...] in den Vordergrund« (S. 119). Östliche Theologen befaßten sich früher als westliche mit dem Schmerz Mariens, doch fanden jene Überlegungen auch Eingang in die westliche Kirche. Durch ihr Mutterleid sei sie »zur Teilhaberin am Erlösungswerk ihres Sohnes« (S. 126) geworden. Der Autor verweist auf entsprechende mittelalterliche Texte. Er meint, diese Marienfrömmigkeit sei im Blick auf die Passionsfrömmigkeit zu sehen. Christi Opfer entspreche der Größe der Schuld der Menschen. Der »strafende Vatergott« findet eine Entsprechung in der »mütterlich liebenden Maria« (S. 128).

Hawel fügt Literaturhinweise an. Der Leser wäre für ein Verzeichnis der abgebildeten und besprochenen Bildwerke dankbar gewesen. Wo befindet sich die *Pietà* Röttgen (S. 56)? Auf Seite 67 bringt der Autor Michelangelos *Pietà* in der Peterskirche in Rom in Zusammenhang mit barocker Plastik – eine Auffassung, der entschieden widersprochen werden muß. Man hätte sich gewünscht, daß dieses unvergleichliche Bildwerk – auch wenn ein Prinzip durchbrochen worden wäre – in das so schöne Buch Aufnahme gefunden hätte.

Sieglinde Kolbe

GERT K. NAGEL: Schwäbisches Künstlerlexikon. Vom Barock bis zur Gegenwart. München: Verlag Kunst & Antiquitäten 1986. 560 S. 84 Farbabb. 1084 Schwarzweißabb. Linson. DM 110,-.

Das Lexikon ist eine in Wort und Bild sehr vermehrte Neubearbeitung eines Taschenbuches von 1975, dessen Titel aussagekräftiger und genauer war als der heutige: »Schwäbische Maler, Bildhauer, Kunstgewerber und Architekten. Ein illustriertes Lexikon von Künstlern der letzten 200 Jahre«. Die Neubearbeitung weckt hingegen im Titel die falsche Hoffnung, daß auch die Künstler des Barock, also die Zeit etwa ab 1680, behandelt würden. Tatsächlich geht es dann doch wieder um die Zeit ab etwa 1750. Auch sonst tut man gut daran, das Vorwort zu lesen, um zu erfahren, was das Künstlerlexikon bieten will. Schwaben ist für Gert K. Nagel (vom Stuttgarter Kunst- und Auktionshaus Dr. Fritz Nagel) da, wo schwäbisch gesprochen wird; näherhin meint er Württemberg mit Hohenzollern, die angrenzenden badischen Gebiete des östlichen Schwarzwaldes, das Nordufer des Bodensees und auch noch Bayerisch Schwaben. Man muß freilich nicht hier geboren sein und gearbeitet haben, um Aufnahme zu finden. Oft genügt für Nagel schon, daß der Künstler in Stuttgart etwa einmal seine Ausbildung erfahren hat. Der Zufälligkeiten in der Auswahl der Künstler sind damit weite Grenzen gesteckt. Um was es dem Lexikon geht, wird präzise formuliert: »Sinn dieser Publikation soll sein, Kunstfreunden, Sammlern und Händlern als brauchbares Nachschlagewerk zu dienen« (S. 7).

Ob das Künstlerlexikon dem angesprochenen Benützerkreis »brauchbar« erscheint, sei dahingestellt;

wissenschaftlichen Ansprüchen genügt es jedenfalls nicht, weder in der Auswahl der Künstler, noch in der Form der Kurzbiographien. Überall wartet der Zufall. Es mag zunächst verwundern, daß gerade die an sich noch kaum überschaubare »Gegenwart« mit ihrer Vielzahl von anerkannten und selbsternannten Künstlern so reich vertreten ist. Vielleicht auch um Streitigkeiten und verletztem Ehrgefühl aus dem Weg zu gehen, hat Nagel hier einfach die Mitgliederlisten einschlägiger Vereinigungen abgeschrieben: so vom VBK (Kürzel nirgendwo aufgelöst: Verband Bildender Künstler), Württembergischer Kunstverein, Künstlerbund Baden-Württemberg, GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstfreunde, Stuttgart) etc. Wer nicht in deren Listen steht und Beiträge entrichtet, wird sich kaum im Künstlerlexikon finden, es sei denn, er gehört wenigstens einigen ausgewählten lokalen Kunstvereinen an. Es versteht sich von selbst, daß dann die »Kurzbiographien« solcher Gegenwartskünstler meist ganz kurz ausfallen, z. B. »Huss, Harald, geb. 1950. Maler in Nürtingen. Mitglied VBK Württemberg«. Als Nachschlagewerk hätte sich das Lexikon freilich eher für die Zeit vor 1950 zu bewähren.

Im Blick auf die Leser dieses Jahrbuchs scheint es angebracht, das Lexikon für den Bereich kirchlicher Kunst abzufragen. Unter den wirklich namhaften Kirchenbauarchitekten finden sich zwar Clemens Hummel und Otto Linder – wengleich beide ohne Todesjahr –, es fehlen aber Cades, Pohlhammer und Schlosser; von der Beuronener Schule werden zwar Desiderius Lenz und Karl Friedrich Göser erwähnt, nicht aber Verkade und Paul Krebs. Verständlich, daß man dann auch die Namen der Kirchenmaler Allmendinger, Siebenrock und Traub vergeblich sucht. Ebenso wenig gibt es im Lexikon die nicht zu selten beschäftigten Bildhauer Appenzeller und Matt, den Malerpfarrer Siger Köder oder die Schwester Sigmunda May. Vielleicht hätte Kurt G. Nagel doch auch die Kartei des Rottenburger Diözesankunstvereins zu Rate ziehen sollen oder die Unterlagen des Bischöflichen Bauamtes. Und für das ausgehende 19. Jahrhundert wäre gewiß das »Archiv für christliche Kunst« mit Verlagsort Stuttgart eine gute Hilfe gewesen. Aus barocker und nachbarocker Zeit fehlen aber auch die wohlbekannteren Freskantenn Wannenmacher und Johannes Dreyer (Mönch in Wiblingen). Die Beispiele aus Vergangenheit und Gegenwart ließen sich vielfach vermehren.

Hohes Lob erfahren bei Nagel Herzog Carl Eugen und seine Malerakademie bzw. die Hohe Carlsschule. Doch auch deren Künstler sind keineswegs alle erfaßt, wiewohl ihre Namen aus einschlägigen Veröffentlichungen leicht zu erheben wären (vgl. Robert Uhland; Geschichte der Hohen Carlsschule zu Stuttgart. Stuttgart 1953; Ausstellung »Die Hohe Carlsschule«, Katalog Landesmuseum Stuttgart 1960).

Das Künstlerlexikon umfaßt 560 Seiten, davon entfallen aber auf den Abbildungsteil allein schon 420 Seiten. Bei nur 120 Seiten Text und mehr als 2000 Kurzbiographien versteht es sich, daß diese dann mehr als knapp ausfallen. Genannt werden Name und Vorname, Lebensdaten, Ausbildung und Wirkungsorte, Mitgliedschaften in Vereinen und Verbänden; genannt wird auch einschlägige Literatur. Konsequenz geht es aber bei diesen Angaben nicht immer zu. Nicht selten fehlen die Lebensdaten (z. B. bei Louis Kolb [1806–1875]), Hinweise auf Ausbildung (z. B. bei Jörg Dieterich), Verweise auf Lehrtätigkeit (z. B. bei Alfred Hrdlicka: Akademieprofessor in Stuttgart).

Was nun an dem Künstlerlexikon beeindruckt, ist der opulente Bildteil. Wer nun freilich erwartet, der Bildteil würde querschnitthaft den Lexikonteil illustrieren, sieht sich etwas getäuscht. Es sind nur relativ wenige Künstler mit Werken vertreten. Einige davon aber ganz ausführlich: von Zügel finden sich 42 Abbildungen, davon elf in Farbe, von Braith 17, von Starker 23 Abbildungen. Im eingangs erwähnten Taschenbuch von 1975 wurde die dort getroffene Bildauswahl so erklärt: »Bei dem Abbildungsteil handelt es sich durchweg um Wiedergaben von Gemälden, die in den letzten Jahrzehnten durch das Kunst- und Auktionshaus Nagel verkauft worden sind [...] Um einige Künstler ausführlicher aufzuzeigen, wurde auf Abbildungen von Werken anderer Maler verzichtet«. Es scheint, daß dieser Grundsatz im wesentlichen auch im »Künstlerlexikon« verfolgt wurde.

*Heribert Hummel*

KARL CASPAR: Das druckgraphische Werk. Gesamtverzeichnis. Mit e. Vorwort von Bischof Dr. Georg Moser. Hg. von Eduard Hindelang. Bearb. von Karl Theodor Köster und Felicitas Köster-Caspar (Veröffentlichungen des Museums Langenargen). Sigmaringen: Thorbecke 1985. 279 S. mit 312 Abb. Ln. DM 48,-.

Das Werk des 1879 in Friedrichshafen geborenen und 1956 in Brannenburg am Inn verstorbenen Karl Caspar, der in der Ausstellung »Entartete Kunst« (München 1937) mit vier Bildern vertreten war, erlebt in den letzten Jahren eine Art Renaissance, zumindest im Ausstellungsbereich, über die das 1956 endende Ausstellungsverzeichnis (S. 273–275) leider keine Auskunft erteilt. Nach Ausstellungen in Reutlingen