

die von Deutsch und Decker vertretene Meinung, Hans Beuscher habe seine Ausbildung am Oberrhein erfahren, der kritischen Hinterfragung. Vielmehr scheint Hans Beuschers Werk vom Einfluß einer bestimmten Richtung der schwäbischen Skulptur geprägt zu sein, die zwischen Augsburg und Konstanz angesiedelt ist. Eine enge Verwandtschaft im Sinne einer stilistischen Abhängigkeit besteht zum Werk Jörg Lederers, der 1499 als Bildhauer in Füssen eingebürgert wurde und von 1507 bis zu seinem Tod 1550 in Kaufbeuren tätig war.

Diese Einwände wiegen nicht schwer angesichts der Vielfalt und des großen zeitlichen Rahmens der Skulpturensammlung in Schwäbisch Hall. Der sorgfältig recherchierte und ästhetisch durchweg gelungene Katalog ist geeignet, den Leser für die Sammlung des Hällisch-Fränkischen Museums einzunehmen. Er beweist, daß eine gründliche Bearbeitung und anspruchsvolle Form der Publikation von Sammlungen alter Kunst auch dort lohnt, wo der regionale Charakter vorherrscht.

Ulrike Heinrichs-Schreiber

JOSEF STRASSER: *Januarius Zick 1730–1797. Gemälde, Graphik, Fresken*. Weissenhorn: Anton H. Konrad 1994. 591 S. mit 175 Farbtafeln und 320 Abb. Geb. DM 198,-.

Stolz prangt auf dem Schutzumschlag sein Name über den Göttern des Olymp: Januarius Zick, »der letzte deutsche Großmaler«, dessen Sterbetag sich 1997 zum zweihundertsten Mal jährt. Die publikatorische Feier dieses Ereignisses wurde jedoch schon in den Jahren zuvor ausgiebig begangen. So erschienen 1993 zwei Ausstellungskataloge zu den Zeichnungen (Salzburger Barockmuseum) sowie dem Wirken des Künstlers in Oberschwaben (Ulmer Museum; siehe Rottenburger Jahrbuch 14, 1995). Federführend war in beiden Fällen der Münchner Kunsthistoriker Josef Straßer, der 1994 dazuhin eine prachtvolle Monographie zum Gesamtwerk Zicks vorlegte. Diese besticht auf den ersten Blick durch ihre geradezu opulente Ausstattung mit 500 Hochglanzabbildungen – eine beachtliche verlegerische Tat. Das Gros bildet eine Folge von 330 teils ganz- oder halbseitigen und vielfach farbigen Abbildungen, die einen genußvollen Gang durch das immense Werk eines Malers gewähren, der nach eigenem Bekunden »von Gott große Gaben« empfing (S. 42). In gleicher Weise kommt dabei seine außerordentlich facettenreiche Tätigkeit als Tafelmaler wie auch als Freskant zur Geltung. Mehr als ein Schönheitsfehler ist es allerdings, wenn sich auf halbem Weg eine Lücke von nicht weniger als neun fehlenden Abbildungen (Abb. 181–190) auftut.

Eingerahmt wird diese »Bildergalerie« von einführenden Texten sowie einem fundierten, ikonographisch geordneten und mit Beschränkung auf das Wesentliche kommentierten Werkkatalog. Sein Verdienst ist schon daran zu ersehen, daß er das 1920 von Adolf Feulner mit 200 Nummern erfaßte Gemäldeoeuvre auf 499 erweitert.

Die Einführung ist im Anschluß an einen biographischen Abriss nach den Arbeitsfeldern Zicks unterteilt, nach Gemälden, Zeichnungen, Intarsienentwürfen und Fresken. Nicht zu Wort kommt Zicks Tätigkeit als »Bau- und Verzierungsdirektor«, zu der man des Autors Ausführungen im genannten Katalog der Ulmer Ausstellung nachlesen muß.

Bei der Besprechung der Tafelmalerie zeichnet Straßer zunächst die stilistische Entwicklung des Künstlers nach. Die Lektüre des gewichtigen Bandes wird hier wie auch in den anderen Kapiteln allerdings unnötig und ganz erheblich durch den Verzicht auf Abbildungsverweise erschwert. Ebenso ist unverständlich, warum trotz der reichen Bebilderung viele der gerade im Text besprochenen Werke ohne Abbildungen bleiben mußten. Häufig lassen sich die von Straßer angestrebten Vergleiche daher nicht nachvollziehen. Besondere Aufmerksamkeit erfährt Zicks Rezeption der Malerei Rembrandts. Sie prägte sein Schaffen seit 1751, blieb allerdings eher äußerlich und war vorrangig auf ein Interesse an den malerischen Effekten des Niederländers beschränkt. Demgegenüber allzu gerafft behandelt Straßer die unterschiedlichen Anregungen durch die französische Malerei, der sich Zick seit einem Paris-Aufenthalt (1755/56) vielfach verpflichtet fühlte. Ohne tiefgreifende Änderungen habe sich Zicks Malerei seit den 60er Jahren in einer Synthese niederländischer, flämischer, französischer, deutscher und italienischer Elemente bewegt. Unterschiedliche Gewichtungen seien dabei nach Maßgabe der Themen erfolgt, deren weitgespanntes Repertoire wiederum ausführlich abgehandelt wird. Zum Bemerkenswerten zählt hierbei die Dominanz religiöser Darstellungen, obwohl er dafür, abgesehen von den Freskowerken, nur vergleichsweise wenige Aufträge erhielt. Vielfigurige Szenen mit dramatischen Aktionen waren Zicks Sache nicht. Ihm lagen vielmehr ruhige, zuständliche Schilderungen. Wie auch bei Darstellungen aus dem Bereich der Mythologie und Historie beobachtet Straßer entsprechend eine starke Vorliebe für »Sujets

gracieux«, also für Themen mit idyllisch-sentimentalen Stimmungsgehalten. Auch die große Zahl von Genredarstellungen folgt dieser Neigung.

Zick war daneben ein außerordentlich fruchtbarer Zeichner. Eindrucksvolles Zeugnis sind die 186 von Straßer zusammengetragenen und erstmals untersuchten Zeichnungen – eine Zahl, die weit über das hinaus reicht, was bei vorausgehenden Hauptmeistern der süddeutschen Barockmalerei anzutreffen ist. Zick ist damit Exponent einer im 18. Jahrhundert mehr und mehr wachsenden Wertschätzung der Zeichnung als autonomem Artefakt. Viele seiner Blätter sind ausgesprochen bildhaft angelegt, und häufig überlagern sich Entwurfszweck und eigenständige Geltung. Auch pflegte Zick eine versierte malerische Auffassung der Zeichnung, wozu er entscheidende Anregungen von seinem Vater, Johann Zick (1702–1762), erhielt. Über daraus entstandene Probleme der Händescheidung wird man im Katalog ausführlich unterrichtet. Eine eigenständige Haltung entwickelte Januarius erst seit seinen Studienreisen. Neue Techniken kommen zur Anwendung, der Stil wird zupackender, die menschliche Figur plastischer modelliert und sicherer konturiert.

Nach kurzer Besprechung der kongenialen Zusammenarbeit mit dem Kunstschreiner David Roentgen (1743–1807), dem er Intarsienarbeiten entwarf, wendet sich Straßer eingehend Zicks Freskomalerei zu, die als epochaler Einschnitt in die Tradition der süddeutschen Deckenmalerei von jeher großes Interesse in der Kunstgeschichte erregt hat. Mit begrußenswerter Differenzierung faßt Straßer Zicks weitreichende Neuerungen auf diesem Gebiet zusammen. Sie äußern sich ebenso in der perspektivischen Anlage wie auch in der Gestaltung des Bildlichts und dem Verhältnis von Fresko, Rahmen und Architektur und kulminieren in einer Minderung des visionären Illusionismus barocker Prägung zugunsten einer tafeldbildartigen Wirkung und damit einer größeren ästhetischen Distanzierung. Straßers Darlegungen geben zu verstehen, daß Zick in seinen Fresken keineswegs einen unbefriedigenden Kompromiß oder einen defizitären Ausklang der barocken Tradition hinterließ. Vielmehr gelang es ihm, schöpferisch und überzeugend eine Form des Deckenbildes zu kreieren, mit der er eine altbewährte Kunstgattung unter den Vorzeichen neuer, aufklärerisch-klassizistischer Geschmacksvorstellungen fortzuführen verstand. Dem entsprach nach Straßer auch die betont erzählerische Schilderung der religiösen Ereignisse, die ihr Wunderhaftes in den Hintergrund treten ließ und komplizierte Allegorien vermied.

Wie die Tafelmalerei erweisen sich auch Zicks Fresken als Ergebnis einer ausgreifenden Synthese. Er demonstriert damit eine noch ganz und gar barocke Begabung, die dem modernen Verständnis allerdings nach wie vor erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Sie sind in seinem Falle um so größer, als bei ihm das Zusammenführen von in einem bis dahin ungekannten Maß konträren Kunstströmungen zu beobachten ist. Nach Ansicht des nach wie vor ob seiner Urteilskraft lesenswerten Feulner etwa ging dies bei Zick zu Lasten eines selbständigen und einheitlichen Stils, blieb seine Leistung schwankend und widerspruchsvoll. Anders Straßer, der Zicks Malerei trotz ihres eklektischen Zustandekommens unverkennbare Eigenständigkeit zuspricht (S. 68). Diese Problematik wie überhaupt die Eigenart von Zicks Malerei besser zu begreifen, sie auch vor dem Horizont des zeitgenössischen Kunstgeschehens ausführlicher zu würdigen, daran wird auch nach der Monographie Straßers weiter zu arbeiten sein. Immerhin darf sich die Forschung in diesem Bemühen mit der vorliegenden Monographie auf neue Grundlagen gestellt sehen.

Matthias Kunze

13. Umschau

Habent fata sua libelli, ist man bedauernd zu sagen geneigt im Blick auf eine Veröffentlichung, die ein lange zurückliegendes Symposium vom 4. bis 6. September 1978 (!) in Jerusalem dokumentiert, deren Vorwort vom September 1988 datiert, die aber erst 1994 erscheinen konnte, Jahre nach dem Tod eines ihrer beiden Herausgeber (K. H. Rengstorf) und dem eines weiteren Autors (G. Alexander): *Begegnung von Deutschen und Juden in der Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. v. Jakob Katz und Karl Heinrich Rengstorf. Redaktion: Claus Ritterhoff (*Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*, Bd. 10). Tübingen: Max Niemeyer 1994. VIII, 128 S. Kart. DM 68,-. Durch dieses Schicksal in nicht wenigen Einzelheiten überholt, sollte man trotzdem nicht an ihr vorübergehen. Ihre leitende Hermeneutik ist nämlich ebenso wenig antiquiert, wie es die neun Einzelbeiträge nach Fragestellung, Methode und Ergebnissen ganz grundsätzlich wären. Zum einen unterstreicht die Publikation auch heute noch die bleibenden Verdienste, die sich die in Wolfenbüttel, am Ort der Herzog-August-Bibliothek, ansässige