

ter Bronnbach an der Tauber, aufgewachsen und kennt, was bei seiner Abkunft nicht wundert, viele Schlösser von außen und innen. Und er kann erzählen: launig und amüsant, liebevoll und ironisch, lehrreich und spannend. Er führt uns durch das „ideale Schloss“, beginnend beim knirschenden Kies des Eingangsbereichs, übers Treppenhaus in die Beletage mit ihren vielen Räumen – als da sind Salons, Schlafzimmer, Betten, Kachelöfen, Nachttische, Waschtische, Toiletten, Prunkräume, Speisesaal, Schlosskirche, Pantry und Aufzug, Bibliothek, Kapelle usw. Er führt uns hinter die Wände, unter die Stiegen, auf den Speicher und in den Keller. Auch die Tiere im Schloss (Hunde, Katzen, Spinnen, Ameisen, Hornissen, Mäuse usw.) und die Schlossgespenster fehlen nicht. So lernen wir das eine Bronnbach und zugleich alle Schlösser und seine Bewohner kennen. Man legt dieses Buch erst aus der Hand, wenn man es in einem Zug durchgelesen hat. Aus dem Traum vom Luxusleben im Schloss werden wir aufgerüttelt und finden uns in der nüchternen Realität eines einfachen, strengen Lebens wieder. Übrigens: Eduard von Habsburg-Lothringen besitzt selbst kein Schloss. Er weiß warum.

*Eberhard Göpfert*

Roberto Calasso : Das Rosa Tiepolos. Aus dem Italienischen von Reimar Klein. München (Carl Hanser) 2010. 336 S., Abb.

Roberto Calasso, geboren 1941 in Florenz, lebt als interessanter, eigenwilliger Schriftsteller und erfolgreicher Verleger in Mailand. Seine literarischen Essays wenden sich gegen eine einseitige zweckrationale „Benutzung der Welt“, gegen die Auflösung des Mythos durch Wissen. Er ist überzeugt, dass eine Welt ohne Mythen langweilig wäre. Als Verleger gab er die heute gültige Nietzsche-Ausgabe von Colli und Montinari heraus. Wenn er ein Buch über den berühmten venezianischen Maler Giambattista Tiepolo vorlegt, nimmt man das neugierig zur Hand. Kann man sich doch an seinen strahlenden Fresken über dem Treppenhaus und im Kaisersaal der Würzburger Residenz nicht satt sehen. Und in der Tat, Calasso überrascht. Die Kritik, Tiepolo sei oberflächlich, seine bunte Welt leere Allegorie, lässt er nicht gelten. Tiepolo ist der Maler der Heiterkeit, der Anmut, vor allem des Lichts. In drei Kapiteln entwirft Calasso sein Bild Tiepolos. Er besitze die italienische Eigenschaft der Sprezzatura, d. h. seine Kunstfertigkeit und sein Gedankenreichtum kommen leicht, unaufdringlich daher. Er sei ein Meister der Phantasie, der Groteske, der Erotik, des Wunderbaren. Zur Unbekümmertheit des Pinsels geselle sich die Unbekümmertheit der Konzeption. Ihm gelingt die „Verwandlung von Geschichten in Phantasmagorie“. Spannend liest sich, was Calasso über Tiepolos dreißig Radierungen „Capricci“ und „Scherzi di fantasia“ zu sagen weiß, die antike und christliche Mythologie, Orient und Okzident, Heiliges und Profanes, Realität und Irrealität zusammenführen. Licht ist das Geheimnis Tiepolos, so Calasso. Tiepolo zeigt es uns, ohne das Geheimnis des Lichts zu verraten. Am Schluss seines anspruchsvollen und anregenden Buches interpretiert Calasso Tiepolos Bild „Ruhe auf der Flucht“ aus dem Besitz der Stuttgarter Staatsgalerie. Er zeigt uns darin „die wunderbare Stummheit der Welt“, ein Luxus, den wir uns kaum mehr vorstellen können.

*Eberhard Göpfert*

Otto Albrecht. 1881–1943. Ein Malerschicksal in Hohenlohe. Hg. vom Arbeitskreis Otto Albrecht im Museums- und Kulturverein Kirchberg an der Jagst e.V. Mit Beiträgen von Harald Zigang, Ute Schenk und Wolfram Zoller. Crailsheim (Baier) 2010. 149 S., ca. 110 Abb.

Es gilt hier eine großformatige, reich bebilderte Buchpublikation vorzustellen, die den schicksalbeschwernten Weg eines fast vergessenen Künstlers in Hohenlohe zum Gegenstand hat. Geschildert und bildlich belegt werden das Leben und Wirken des Malers Otto Albrecht (1881–1943), der seine gesamte zweite Lebenshälfte ausschließlich in Amlshagen verbracht hat und vor allem hier künstlerisch tätig gewesen ist. Als ein entschiedener Gegner des menschenverachtenden nationalsozialistischen Regimes endete er schließlich in einem der zahlreichen Konzentrationslager (Sachsenhausen), wo er dann gewaltsam zu Tode kam.

Geboren wurde Otto Viktor Albrecht 1881 in Berlin, wo er nach der Schule bis zum 20. Le-

bensjahr in der Malerwerkstatt seines Vaters eine Lehre als Dekorationsmaler zum Abschluss brachte. Nach dieser eher handwerklichen, aber dennoch wichtigen Ausbildung besuchte er ab 1901 die Fachschule für Theatermalerei und Dekoration in Düsseldorf. Dort machte er durch seine besondere künstlerische Begabung offenbar derart auf sich aufmerksam, dass ihm zwei Jahre später aufgrund von Empfehlungen sogleich die Aufnahme in die angesehenere Münchener Kunstakademie gelang. Hier in Bayerns Hauptstadt, die seinerzeit – neben Berlin, Dresden oder Köln – als Zentrum des künstlerischen Aufbruchs im Deutschen Kaiserreich galt, absolvierte Otto Albrecht von 1908/09 bis 1911 bei mehreren namhaften Professoren verschiedene Mal- und Zeichenschulen. In diesen Münchener Jahren empfing er wohl die entscheidenden Anstöße, die letztlich zur Ausprägung seines späteren künstlerischen Stils führten, ein Malstil, der sich vermutlich zunächst am Realismus und Naturalismus eines Wilhelm Leibl (1844–1900) und Fritz von Uhde (1848–1911) orientierte. Später näherte er sich wohl hauptsächlich den Auffassungen der großen Meister des deutschen Impressionismus Max Liebermann (1874–1935), Lovis Corinth (1858–1925) und Max Slevogt (1868–1932) an, Künstler, die die spätere deutsche Kunstgeschichtsschreibung „eher als ein verspätetes Anhängsel des französischen Impressionismus erscheinen lässt“ (Werner Haftmann). Teile seines überlieferten malerischen Œuvres geben zudem klar zu erkennen, dass sich Albrecht in seiner Münchener Zeit auch mit anderen Künstlern des vorangegangenen 19. Jahrhunderts auseinandersetzte, indem er etwa Werke Anselm Feuerbachs (1829–1880) oder Arbeiten des Hauptvertreters der französischen Romantik, Eugene Delacroix (1798–1863), kopierte und sich dadurch an ihnen schulte und übte. Gleiches gilt auch für die Werke des großen Niederländers Peter Paul Rubens (1577–1640), dessen figurliche Kompositionen sowie Stillmalereien ihm wohl besonders wichtig waren. Insgesamt fiel Albrechts frühe Schaffensperiode 1908–1913/14 in eine künstlerische Umbruchszeit, in der sich verschiedene, den künstlerischen Aufbruch anzeigende Gesellschaften und Zusammenschlüsse (etwa „Die Brücke“ 1905–13 und „Der Blaue Reiter“ 1911/12) bildeten, und dies auf einem politisch „taumelnden Kontinent“ (Philipp Blom). Nachweislich in Kontakt getreten war Albrecht nach Aufhalten in Italien und der Schweiz mit der 1895 bei Bremen gegründeten Künstlerkolonie Worpswede, der er wohl eine Zeitlang angehörte und in der er den Naturlyrismus jener in Natur und Landschaften ausharrenden Künstler verstärkt in sich aufgenommen haben könnte.

Zur entscheidenden Wegmarke in Otto Albrechts Vita sollte jedoch im Jahre 1912 die Begegnung mit dem damaligen Praktikanten und späteren Rittergutsbesitzer Heinrich Bürger (1884–1971) in Pommern werden. Dieser lud den Künstler zur Durchführung eines malerischen Großauftrags ins hohenlohische Amlshagen ein, ein Auftrag, bei dem die Gewölbefelder des Rittersaals im dortigen Schloss Amlshagen mit verschiedenen, auf die einzelnen Besitzerfamilien bezogenen Bildszenen sowie mit einer dekorativen Renaissanceornamentik neu auszumalen waren. Die Ankunft des Künstlers („Herr Kunstmaler O. Albrecht am 30. Sept. 1912 in Amlshagen angekommen“) wurde im Tagebuch für das Rittergut Amlshagen 1912/13 eigens vermerkt. Bei diesen großartig durchgeführten Arbeiten konnte sein überdurchschnittliches künstlerisches Talent voll zur Entfaltung kommen. In der Folge sollte ihm Amlshagen für den Rest seines Lebens – samt dortiger Familiengründung – zur zweiten Heimat werden, nur unterbrochen durch den unausweichlichen Kriegseinsatz während des Ersten Weltkrieges (1914–18). Aber auch hier stellte Otto Albrecht nicht jede künstlerische Betätigung vollkommen ein, sondern hielt das Kriegsgeschehen gerade auch in seinen schrecklichen Formen zeichnerisch und malerisch unmittelbar fest, wobei hier assoziativ die „Skizzen aus dem Felde 1914–16“ von Franz Marc (1880–1916) als ausgearbeitete und bereits zu Ende gestaltete Skizzen unwillkürlich ins gedankliche Blickfeld rücken. Zu Otto Albrechts Motivrepertoire zählen in den folgenden Jahren insbesondere Landschaftsdarstellungen der hiesigen Umgebung, vornehmlich mit dem Brettachtal bei Amlshagen, dann Familienbilder, Porträts und auch Stillleben, Auftragsarbeiten eben, um die vielköpfige Familie als Künstler überhaupt ernähren zu können. Ausgeführt wurden jene Arbeiten zumeist in Öl- und Deckfarben, aber auch mit Kohle/Stift oder in Tusche, was insbesondere für die formvollendeten Darstellungen einzelner Familien-

mitglieder gilt. Der Holzschnitt gehörte gleichfalls zu der Kunstgattung, die er geradezu meisterhaft beherrschte. Seine Formensprache nimmt weiterhin eine naturalistisch-konservative Haltung ein, durchzogen von impressionistischen Bildmitteln, aber nie die Wirklichkeit gleichsam hinter sich lassend. Angesichts der stets mit bestimmten Vorgaben versehenen Auftragsarbeiten konnte er die Reichweite seiner künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten wohl nie ganz ausloten, auch bedingt durch das abrupte und gewaltsame Ende seines Lebens. In seinen letzten Jahren hat Otto Albrecht als konsequenter Pazifist im Dritten Reich zudem wohl viel Bitterkeit und Schmerz seitens seiner (nächsten) Zeitgenossen erfahren müssen.

Die vorliegende Publikation gliedert sich in einen vorangestellten Text- und einen umfangreichen Bildteil. Die drei den Abbildungsteil begleitenden Textbeiträge bringen dem Leser das oben nur Angedeutete auf behutsame wie eindringliche Weise nahe. In einem einführenden Beitrag, illustriert und aufgelockert durch zeitgenössische Familienbilder, führt Harald Zigan in seiner biographischen Skizze „Das Leben und Sterben des Malers Otto Albrecht“ (S. 7–17) anschaulich vor Augen. Die mit flotter Journalistenfeder verfasste kleine Studie nennt die wichtigsten Lebensdaten und zeichnet die Lebensstrecke nach, die Otto Albrecht zu bewältigen hatte. Lebensdaten der hier genannten und ihn begleitenden Mitmenschen und zeitgenössischen Künstler sind leider nicht aufgeführt, was nur marginal anzumerken ist. Der folgende, von Ute Schenk dargebotene Kurzbeitrag „Otto Albrecht – sein Werk. Eine kunsthistorische Annäherung“ (S. 19–28) vermittelt eine Einführung, oder besser gesagt, einen ersten Zugang zum künstlerischen Schaffen Otto Albrechts; fundiert, kompakt und gut lesbar geschrieben, gibt die Autorin dabei zugleich einen kurzen Überblick über das vielfältige Œuvre des Künstlers. Bedauerlicherweise fehlen auch hier die Lebensdaten zu den im Text genannten und zitierten Personen bzw. Künstlern; hinzu kommt, dass verwandte Zitate namhafter Künstler wie Max Liebermann nicht mit den notwendigen Anmerkungen respektive mit den erforderlichen Quellennachweisen belegt sind. Auch sind in kursiver Schreibweise eingerückte kurze Bildbeschreibungen nicht dahingehend kenntlich gemacht, ob diese von der Autorin selbst oder von einem anderen Verfasser stammen. Einen größeren Fauxpas stellt hingegen die Äußerung der Autorin dar, dass sich die Deckenmalerei Otto Albrechts in dem bereits erwähnten Rittersaal des Schlosses Amlshagen in einem „desolaten Zustand“ befinde, was definitiv nicht zutreffend ist; vielmehr sind die vor hundert Jahren durchgeführten Arbeiten noch zu über 80 Prozent in einem überdurchschnittlich guten Erhaltungszustand. Es ist gleichsam eine wissenschaftliche Todsünde, schriftliche, malerische, bauliche oder sonstige Befunde ungesehen und ungeprüft einfach aus dritter oder vierter Hand zu übernehmen, ohne dies kenntlich zu machen bzw. entsprechend anzumerken. Selbst beim Schlosseigentümer wurde diesbezüglich zuvor nicht um entsprechende Auskunft gebeten.

Weiter wäre kritisch anzumerken, dass in einem wissenschaftlichen Quellen- und Literaturverzeichnis die Vornamen der genannten Verfasser entweder einheitlich abgekürzt oder eben einheitlich mit vollen Vor- und Zunamen angegeben werden. Trotz dieser angezeigten Mängel ist jene kunsthistorische Annäherung an Otto Albrecht als durchaus gelungen zu bezeichnen. Der letzte Kurzbeitrag stammt aus der Feder des Pfarrers i.R. Wolfram Zoller (Kornthal-Münchingen), der in seinem „Nachwort“ (S. 29–32) als Initiator und Vorsitzender des Arbeitskreises Otto Albrecht einen kurzen, mit Dankesworten versehenen Überblick über die Bemühungen dieses Arbeitskreises gibt. Diese bestanden vornehmlich darin, das weit verstreute und vielfältige Opus des Künstlers erstmals überhaupt zu erfassen und der Öffentlichkeit nahe zu bringen, was dem Arbeitskreis mittels zweier in Amlshagen durchgeführter Ausstellungen und letztlich mit dem Zustandekommen dieser ersten Buchpublikation über Otto Albrecht auch gelungen ist. Dem Leiter des Arbeitskreises gebührt dabei hohes Lob dafür, einen Kreis von Personen über Jahre zusammengehalten und motiviert zu haben, dessen Disparität zuweilen dazu führte, einzelne missliebige gewordene Teilnehmer kurzerhand auszubooten.

Lobend ist abschließend ferner hervorzuheben, dass die Bilder der hier dargebotenen Werktauswahl von überdurchschnittlich guter Qualität sind, wobei das völlige Fehlen von Datierungen und Größenangaben zu den einzelnen Werken ein wichtiges Desideratum bleiben wird.

Das Fehlen eines Registers ist demgegenüber angesichts des einführenden Charakters der Veröffentlichung leicht zu verschmerzen. Dessen ungeachtet ist der Gesamteindruck des reich illustrierten Bandes uneingeschränkt positiv; ein Buch, das der Leser mit reichem Erkenntnisgewinn – und auch mit etwas Nachdenklichkeit und Wehmut – aus der Hand legt. Die Person und das Werk Otto Albrechts bedürfen zweifelsohne (endlich) einer wissenschaftlichen – und weniger populärwissenschaftlichen – Erforschung, Aufarbeitung und Würdigung. Hierfür soll der vorliegende und anschaffenswerte Band auch werben, zumal Wofram Zoller jene Publikation lediglich als ein „Provisorium“, gewissermaßen als eine erste Handreichung verstanden haben will. Eine monographische Darstellung des Künstlers und seines Werkes samt umfassendem Werkverzeichnis wäre in jedem Fall höchst wünschenswert. *Sven-Uwe Bürger*

#### 4. Rechts- und Verfassungsgeschichte

Ernst Schubert: *Räuber, Henker, Arme Sünder. Verbrechen und Strafe im Mittelalter.* Mit einem Nachwort von Thomas Vogtherr. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2007. 389 S.

Als Mediävist wie auch als Neuzeit- und Landeshistoriker zählte der Historiker Ernst Schubert (1941–2006) bis in die jüngste Zeit zu den profiliertesten Vertretern seiner Zunft. Der Göttinger Ordinarius lieferte nicht nur überaus wichtige Beiträge zur mittelalterlichen Reichs- und Verfassungsgeschichte, sondern auch zur Alltags-, Kultur- und Sozialgeschichte, insbesondere aber zur niedersächsischen und auch fränkischen Landesgeschichte. Die vorliegende Veröffentlichung ist Schuberts letztes Buch, das er – in seinen letzten Lebensmonaten auf dem Krankenbett noch durchgearbeitet – nicht mehr selbst in der Hand halten konnte. Anders als der Untertitel vorgibt, beschränkt sich Schubert jedoch nicht auf das Mittelalter, sondern geht – wie bei vielen anderen Untersuchungen im Übrigen auch – auf ganz selbstverständliche Weise stets weit über die Epochengrenze 1500 in die Frühe Neuzeit hinein, zuweilen bis ins 19. Jahrhundert.

Gleichsam als historischen Einstieg in die Materie stellt Schubert im ersten Teil des Buches unter dem Titel „Von der Buß- zur Strafgerichtsbarkeit?“ (S. 9–29) die Bußgerichtsbarkeit im frühmittelalterlichen Recht („Leges“) dar; Bußen und Strafen der „Leges“ werden dem Leser als Spiegel ihrer Umwelt anschaulich vor Augen geführt. Dabei geht er auf das alte Problem der Ablösung der „Blutrache“ durch Buße und Strafe ein, wobei von der Sühne (einfache Bußzahlung oder teure kirchliche Stiftung als Sühneleistung) bis zur Strafe nach Schubert keine geradlinige Entwicklung vorliegt, sondern ein in der vorstaatlichen Welt des Mittelalters nur von Fall zu Fall entschiedenes Problem. In diesem Zusammenhang verweist der Autor auf die Friedensbewegungen des 11. und 12. Jahrhunderts, durch die der alte Bußgedanke allmählich unter dem Druck der Verhältnisse in eine Strafpraxis umgewandelt wird. Zugleich hebt Schubert auch die Bedeutung städtischer Schwurgemeinschaften für die Durchsetzung des Strafprinzips hervor.

„Ausbildung und Ausgestaltung des ‚Strafsystems‘ im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit“ (S. 31–169) ist nun Gegenstand des zweiten großen Abschnitts der Veröffentlichung. Bevor der Autor auf die verschiedenen Gewalthandlungen und deren Bestrafung näher eingeht, macht er zunächst auf grundsätzliche Aspekte des damaligen „Strafsystems“ aufmerksam; dieses nennt er eine terminologische Notlösung, zumal ein System der Strafe weder das Mittelalter noch die frühe Neuzeit kannte. Vielmehr wurden Strafnorm und Strafprinzip erst allmählich in der frühen Neuzeit zu handlungsleitenden Begriffen. Auch wurden die Delinquenten bzw. verurteilten Missetäter im Mittelalter nicht als Straffällige, sondern als arme Sünder gesehen. Denn den Mitmenschen war damals nur allzu bewusst, wie nahe durch den tagtäglichen Kampf um das Überleben bei der breiten Masse der Bevölkerung die Versuchung zum Verbrechen lag. Ein zum Tode Verurteilter konnte dem Gericht abgeben werden; Fürbitte machte