

Die Widerspiegelung der Forschungen zur südosteuropäischen Kunstgeschichte in den Künstlerlexika von Thieme-Becker und Vollmer

Hans Vollmer zum Gedenken

Von FRIEDBERT FICKER (München)

Im Deutschen Taschenbuch Verlag in München ist als Dünndruckausgabe das *Thieme-Beckersche* Künstlerlexikon zusammen mit dem Künstlerlexikon des 20. Jahrhunderts von *Hans Vollmer* erschienen. Der Nachdruck der insgesamt 43 Bände umfassenden Nachschlagewerke ist verdienstvoll — zumal eine durch die zeitliche Entwicklung bedingte Neubearbeitung und Ergänzung zwar in Arbeit ist, aber bis zu ihrem Abschluß sicher noch Jahrzehnte vergehen werden. Da in der Vergangenheit die Künstler Südosteuropas aus forschungsgeschichtlichen, teilweise auch aus politischen Gründen, nur sehr unterschiedlich aufgenommen wurden, sind die nachfolgenden ergänzenden Hinweise heute doppelt angebracht. Damit werden Wert und Bedeutung der beiden Werke keineswegs geschmälert, wie bereits eine kurze Einführung in die Geschichte der Künstlerlexika zeigt.

Die Künstlerlexika verfügen über eine lange Tradition. Sie reicht von *Johann Neudörfers* im Jahre 1547 in Nürnberg erschienenen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten“ oder *Giorgio Vasaris* „Künstler der Renaissance“ von 1550 als bedeutenden Vorläufern über *Orlandis* „Abecedario pittorico“ aus dem Jahre 1704 sowie *Johann Heinrich Früßlis* zwischen 1763 und 1777 erschienenen „Allgemeinen Künstlerlexikon“ bis zum „Neuen Allgemeinen Künstlerlexikon“ von *Georg Kaspar Nagler*, Nürnberg 1835—1852, sowie zahlreichen lokal begrenzten lexikalischen Werken bis zu dem 1895 begonnenen „Allgemeinen Künstlerlexikon“ von *H. A. Müller* und *Hans Wolfgang Singer*, um nur einen knappen Überblick zu vermitteln¹⁾.

Alle diese Nachschlagewerke hatten sich zur Aufgabe gestellt, die notwendigen, mehr oder weniger stichwortartig wiedergegebenen Auskünfte über

¹⁾ Eine zusammenfassende Darstellung findet sich im Lexikon der Kunst. Bd. 2, Leipzig 1971, S. 922—926, mit weiteren Literaturangaben. S. auch Udo Kultermann, Geschichte der Kunstgeschichte. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981 (Ullstein-Sachbuch), S. 400—402.

Architekten, bildende Künstler, Kunsthandwerker und Schaffende der angewandten bildnerischen Bereiche zu deren Lebensdaten, Herkunft, Ausbildungsgang, künstlerische Einflüsse und Schaffensperioden bis hin zur kunsthistorischen Einordnung und Bewertung, der Bekanntgabe wichtiger Werke samt deren Standort und der Literaturzusammenstellung zu vermitteln. Allein der Beschaffung des dafür notwendigen Faktenmaterials waren je nach räumlich-geographischer Ausdehnung des Inhalts der Lexika zeitbedingte Grenzen gesetzt. Sie reichen von der Auswahl geeigneter Mitarbeiter bis zu den Reisemöglichkeiten oder der nachrichtentechnischen Übermittlung der Bearbeitungsergebnisse.

Es sei dazu im Blick auf Südosteuropa nur auf die Vorrede von *Dr. Georg Carl Borromäus Romy* zu der 1824 in Wien erschienenen lithographierten Ausgabe der „Donau-Ansichten“ von *Jacob Alt* und *Ludwig Erminy* verwiesen, wo eindringlich die großen Gefahren einer künstlerischen oder — wie im vorliegenden Falle — wissenschaftlichen Betätigung im damaligen osmanischen Machtbereich geschildert werden²⁾. Hinzu kommen der allgemeine Wissens- und Forschungsstand, der auch die Arbeit in der historischen Tiefe wesentlich beeinflusste, oder der Geschmack und die davon abhängende Bewertung in den einzelnen Epochen. Von derartigen Schwankungen in der Einschätzung waren vor allem jeweils die zeitgenössischen Künstler betroffen. Damit erklärt es sich aber auch, daß in den älteren Künstlerlexika der südosteuropäische Raum keine Berücksichtigung gefunden hat.

Doch verlieren diese Nachschlagewerke keineswegs ihren Wert. Sie werden vielmehr trotz des eingeschränkten Aussagegehaltes nach heute gültigen und erforderlichen kunsthistorischen Kriterien zu aufschlußreichen wissenschaftsgeschichtlichen Dokumentationen, die dazu vielfach über zeitgenössische Künstler ein unmittelbares, lebendiges Anschauungsbild vermitteln, wie es späteren, lediglich auf schriftliche Quellen und die Werke der betreffenden Künstler angewiesenen Darstellungen nicht mehr möglich ist. Zudem war dort auf Grund der noch weit geringeren Zahl der zu bearbeitenden Künstler die Platzfrage nicht gegeben und gestattete eine weiter ausholende Beschreibung der Künstler und deren Arbeiten bis hin zur Veröffentlichung kompletter Werkverzeichnisse.

Als *Ulrich Thieme* im Jahre 1898 in Leipzig zusammen mit *Felix Becker* das „Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart“ begründete, konnten die beiden Pioniere des Künstler-Lexikawesens durchaus eine beachtliche Zahl von ernstzunehmenden Vorbildern studieren und eine daraus gewonnene Fülle von Erfahrungen berücksichtigen und ver-

²⁾ Donau-Ansichten vom Ursprung bis zum Ausflusse ins Meer. Faks.-Nachdruck, München 1980. S. auch Friedbert Ficker: Die Donau-Ansichten von Alt, Erminy und Kunicke und ihre Bedeutung für die Kunst-Topographie, in: Vtori meždunaroden kongres po Bălgaristika, dokladi 16. Sofija 1988, S. 187—194.

arbeiten. Dennoch war es nicht nur eine Fortsetzung lexikalischer Arbeit vergangener Zeiten, die sich den inzwischen gewachsenen Ansprüchen an Nachschlagewerke anpaßte — wie allein ein Vergleich mit dem nur drei Jahre früher in Angriff genommenen „Allgemeinen Künstlerlexikon“ von *H. A. Müller* und *H. W. Singer* zeigt.

Schon die Zielstellung, ein Künstlerlexikon „von der Antike bis zur Gegenwart“ — also letztlich aller Epochen der Kunstgeschichte und aller Länder, sofern dort einzelne Künstlerpersönlichkeiten nachweisbar und bereits erfaßt oder erfaßbar waren — herauszugeben, zeigt die grundlegenden Veränderungen an, von denen auch die wissenschaftlichen Disziplinen im Zuge der allgemeinen Entwicklung seit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts geprägt und in ihren Aussagen gefordert wurden. Die Entfaltung der Technik mit Dampfschiffahrt, Eisenbahn und endlich der Luftfahrt sowie mit der sprunghaft wachsenden Industrieproduktion schuf neue Dimensionen, mit denen zeitlich-historische und geographische Räume zusammenrückten, damit das wirtschaftliche, politische und kulturelle Interesse für bislang fernere Gebiete wachriefen. So ist es z. B. kein Zufall, daß im gleichen Zeitraum der Dresdner Galeriedirektor und Kunsthistoriker *Karl Woermann* von 1900 bis 1911 eine dreibändige, von 1915 bis 1922 auf sechs Bände erweiterte „Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker“ und der Leipziger Philosoph und Psychologe *Wilhelm Wundt* von 1900 bis 1920 geradezu parallel zum *Thieme-Beckerschen* Künstlerlexikon seine zehnbändige „Völkerpsychologie“ herausbrachte.

Andererseits bahnte sich mit dieser quantitativen horizontalen Entfaltung ebenfalls als Folge des stürmischen Aufschwungs in Technik und Wissenschaft samt ungezählten Erfindungen und Entdeckungen in den verschiedensten Bereichen eine qualitative vertikale Entfaltung und Verbesserung an, die auch an dem *Thieme-Beckerschen* Künstlerlexikon zu spüren ist. Die beiden Herausgeber hatten die Zeichen der Zeit richtig erkannt, wenn sie sich vom ersten Band an als Grundlage und Voraussetzung zur Verwirklichung ihres anspruchsvollen Unternehmens der „Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes“ versicherten³⁾, die bis zur Herausgabe des neunten Bandes auf etwa 400 Mitarbeiter angewachsen waren⁴⁾. Diese Fachwissenschaftler kamen aus verschiedenen Ländern und waren mit den unterschiedlichsten Bereichen der Kunstgeschichte sowie beruflich als Museumsdirektoren, als freischaffende Kunsthistoriker oder im Hochschuldienst tätig. Zu ihnen gesellte sich noch eine große Zahl gelegentlicher Autoren, die von Fall zu Fall einzelne Künstler aus ihrer Sachkenntnis heraus bearbeiteten. So konnte *Udo Kultermann* in seiner „Geschichte der Kunst-

³⁾ Thieme-Becker, Bd. 1, Titelblatt. Leipzig [1907]. Nachdruck, München 1992.

⁴⁾ Thieme-Becker, Bd. 9, Titelblatt. Leipzig [1913]. Nachdruck, München 1992.

geschichte“ mit Recht feststellen: „Ulrich Thiemes (1865—1922) später von Felix Becker weitergeführtes ‚Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler‘ (1907—1957) ist noch heute grundlegend für die Beschäftigung mit einzelnen Künstlern. Die Tat der beiden Forscher sowie die Leistung Hans Vollmers im Rahmen des Gesamtwerks kann nicht hoch genug eingeschätzt werden“⁵⁾.

Letzterer hatte sich 1906 als junger Kunsthistoriker der redaktionellen Tätigkeit in dem neuen Unternehmen verschrieben, das für ihn zum Lebenswerk werden sollte. Nach *Thiemes* Tod im Jahre 1922 zeichnete *Hans Vollmer* für die Herausgabe des Lexikons verantwortlich⁶⁾, das er in zäher, unermüdlicher Kleinarbeit 1962 zum Abschluß brachte. Nachdem 1947 der letzte von 36 Bänden erschienen war, konnte er 1950 als Abschluß die unbekanntesten Meister und Notnamen und von 1953 bis 1962 an Stelle der längst fälligen, unter den Verhältnissen der damaligen DDR nicht realisierbaren, überarbeiteten Neuauflage als eine Art Notlösung, zugleich sinnvolle Ergänzung, die Künstler des 20. Jahrhunderts und die Nachträge und Ergänzungen dazu folgen lassen. Damit lag nach rund sechzigjähriger Arbeit, mit ernstesten Krisenzeiten dazwischen, ein internationales Standardwerk vor, in dem in 43 Bänden etwa 200 000 Künstler erfaßt sind.

Die unbestritten großen Verdienste, die mit der lexikalischen Bestandsaufnahme verbunden sind, sollten allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch das *Thieme-Beckersche* und das *Vollmersche* Künstlerlexikon von den Spuren ihrer Zeit gekennzeichnet sind — nicht als Ursache, sondern in der Auswirkung als Widerspiegelung des Standes der kunstgeschichtlichen Forschung. So hat auch hier seine Gültigkeit, was *Géza Jászai* in einer Studie über die Bedeutung Münchens für die neuere ungarische Kunst festgestellt hat: „Eines der größten Hindernisse für die Forschung zeigt sich zum Beispiel darin, daß u. a. die monographische Bearbeitung der Lebenswerke einzelner Künstler selbst noch ganz und gar am Anfang steht, nicht nur in Osteuropa ...“⁷⁾.

Diese Zeitgebundenheit wird besonders deutlich bei der Auswahl und Bearbeitung der bildenden Künstler aus den südosteuropäischen Ländern und läßt sich nicht minder an den Mitarbeitern in dem vorliegenden Bereich ablesen. Je nach dem wissenschaftlichen und künstlerisch-kulturellen Entwicklungsstand sind deshalb die einzelnen Länder Südosteuropas in einem unterschiedlichen Ausmaß vertreten. Dabei läßt sich auch im Vergleich zwischen den ersten und den späteren Bänden oder vor allem gegenüber dem Vollmerschen Lexikon ein Zuwachs in der lexikalischen Dokumentation der südosteuropäischen Länder und ihrer Künstler feststellen, der sowohl auf die

⁵⁾ Udo Kultermann, *Geschichte*, S. 401.

⁶⁾ *Thieme-Becker*, Bd. 16, Titelblatt.

⁷⁾ Géza Jászai, *München und die Kunst Ungarns 1800 bis 1945*, *Ungarn-Jahrbuch* Jg. 1970, Bd. 2, S. 146.

Kunstgeschichtsforschung in den Künstlerlexika Thieme-Becker und Vollmer

zahlenmäßige Zunahme als auch auf deren bessere Erfassung und Bearbeitung zurückzuführen ist.

Ähnlich wie die von dem Rigaer Museumsdirektor *W. Neumann* weitgehend bearbeiteten russischen Künstler sind auch von Anfang an im *Thieme-Becker* die ungarischen in der Dokumentation durch den selbst als Maler in München ausgebildeten *Karl Lyka* gut vertreten. Die Namensliste reicht so von den Malern *Ludwig Ábrányi* (1849—1901) und *Gyula Benczur* (1844 bis 1920), der von 1876 bis 1883 als Professor an der Kunstakademie in München lehrte, über den Bildhauer *Gyula Betlen* (1879—1963), den im 17. Jahrhundert tätigen Goldschmied *István Brozer*, den Kupferstecher *József Farkas* (19. Jh.) oder den gleichfalls an der Münchner Kunstakademie tätig gewesenen (1883—1898) *Sándor Liezen-Mayer* (1839—1898) bis zu den Künstler-Dynastien der *Remsey*, *Sándor*, *Somogyi* oder dem Maler *Pál Szinyei Merse* (1845 bis 1920) und dem Keramiker *Vilmos Zsolnay* (1828—1900), um nur einige wenige Beispiele in der alphabetischen Reihenfolge herauszugreifen.

Wie aber bei zahlreichen der genannten bzw. im Lexikon vertretenen Kunstschaaffenden inzwischen neben Ergänzungen zur Literatur auch die Sterbedaten nachzutragen sind, wäre bei einer Reihe, die als „ungarisch“ geführt werden, deren wahrscheinliche deutsche Abstammung und spätere Magyarisierung festzustellen, wie dies bei dem in Munkács geborenen *Michael Lieb* der Fall ist. Ihn kennt die Kunstgeschichte unter dem Namen *Mihály Munkácsy* (1844—1900) als den bedeutendsten ungarischen Maler des 19. Jahrhunderts. Deutscher Herkunft sind vermutlich auch die folgenden Künstler: der 1854 geborene Architekt *Sándor Aigner*, der 1874 in Budapest geborene Maler *Károly Bachmann*, der Maler und Stecher *Keresztély Baurmerth* (1792—1824), der Bildhauer *Fülöp Ö. Beck* (1873—1945), die Maler *Lajos* (1846—1910) und *Miksa Bruck* (geb. 1863) oder der Bildhauer *Gyula Donáth* (geb. 1850). Besonders ist die deutsche Herkunft bei dem Maler *Gyula* (geb. 1875) und dem Architekt *Jakob Eder* (im 18. Jh. nachweisbar), bei dem Kupferstecher *Adam Sándor Ehrenreich* (1784—n. 1840), dem Maler *Gáspár Ellinger* (gest. 1621), ferner bei dem Medailleur *Joachim Elsholz* (16. Jh.) und dem Bildhauer *József Engel* (1815—1901) anzunehmen, zumal deren Familiennamen bei einer Reihe deutscher Künstler auftauchen. Endlich sind hier noch der als Wegbereiter der Südosteuropaforschung bekannte Zeichner *Felix Kanitz* (1829—1904), die beiden Künstlerfamilien *Kauser* und *Markó*, der Architekt *András Petz* (18. Jh.) sowie der 1894 geborene Holzschneider *László Reiter* zu nennen, dessen Familienname ebenfalls bei deutschen Künstlern vorkommt, ferner der an der Münchner Akademie als Professor tätig gewesene (1869—1910) *Alexander von Wagner* (1838—1919).

Während so bei den älteren Künstlern im allgemeinen eine ergänzende Überarbeitung der Texte im *Thieme-Becker* erforderlich ist, zeigen sich beim *Vollmer* durch Zeit und Umstände bedingte Lücken. Beispielsweise wären von den Vertretern der Szolnoker Künstlerkolonie noch zu erfassen: der Maler und Grafiker *Vilmos Aba Novák* (1894—1941), die Maler *János P. Bak* (geb.

1913), *Sándor Baranyó* (geb. 1920), *Ferenc Berényi* (geb. 1927), *László Bokros* (geb. 1928), *Sándor Bótos* (geb. 1921), *Ferenc Chiovini* (geb. 1899), *Miklós Czinóber-Szolnoki* (geb. 1899), *Magdolna Fazekas* (geb. 1933), *Mihály Gácsi* (geb. 1926), *László Meggyes* (geb. 1928), *Lajos Mészáros* (1925—1971), *István Nagy* (geb. 1920), *József Palicz* (geb. 1931) *Mihály Patay* (1910—1956) und *Ferenc Simon* (geb. 1922)⁸). Oder aus dem Kreis der ungarischen Konstruktivisten sind zu nennen: *Alfréd Forbát* (1897—1972), *Jenő Gábor* (1893—1970), *Antal Prinner* (geb. 1902), *Anna Beöthy-Steiner* (geb. 1902), *Andor Weininger* (geb. 1899), *Imre Bak* (geb. 1939), *Tibor Csiky* (geb. 1932), *János Fajó* (geb. 1937), *Gyula Gulyás* (geb. 1944), *Károly Halász* (geb. 1946), *Tamás Hencze* (geb. 1938), *Ferenc Lantos* (geb. 1929), *Dóra Maurer* (geb. 1937), *András Mengyán* (geb. 1945), *István Nádler* (geb. 1938), *Endre Tót* (geb. 1937) und *Peter Türk* (geb. 1943)⁹).

Im Gegensatz zu Ungarn, das in der engen Verbindung mit Österreich eine andere Ausgangslage hatte als das über Jahrhunderte von den Osmanen besetzte Bulgarien, sind die dortigen von *G. Palascheff* bearbeiteten Künstler nur spärlich vertreten. Der durch die historische Entwicklung bedingte und durch die nationale Selbstbesinnungsbewegung mit ihren Bemühungen, in wirtschaftlicher wie in geistig-kultureller Hinsicht den Anschluß an Europa herzustellen, ausgelöste Bruch hatte offensichtlich auch in der Bewertung der eigenen künstlerischen Leistungen seine Spuren hinterlassen. Von Ausnahmen wie dem volkstümlichen Maler und Holzschnitzer *Pop Witan* abgesehen, der in das *Thieme-Beckersche* Lexikon Eingang gefunden hat, stand man dem Schaffen der älteren heimischen Künstler noch distanziert und unbeholfen gegenüber. Bulgarien mußte sich erst parallel zur Entfaltung des eigenen nationalen Kunstschaffens seine Kunstkritik, Kunstgeschichtsforschung und Kunstgeschichtsschreibung schaffen. Dabei fällt auf, daß qualifizierte Kunstkenner wie die Kritiker *Andrej Protič* und *Dimităr Daskalov* oder der um die ältere bulgarische Kunstgeschichte verdiente *Bogdan Filov* der Mitarbeit am *Thieme-Beckerschen* Künstlerlexikon ferngeblieben sind. Auch um die bulgarische Kunstgeschichte verdiente deutsche Kunsthistoriker wie *Philipp Schweinfurth* sucht man unter den Mitarbeitern vergebens. Hier bleibt als Ausnahme lediglich *Will Grohmann*, der den Surrealisten *Georgi Papazov* bearbeitete.

Doch liegt inzwischen genügend bulgarische Literatur vor, die bei der seit Jahren betriebenen Neubearbeitung der beiden Künstlerlexika von *Thieme-Becker* und *Vollmer* eine bessere Dokumentation der bulgarischen Künstler ermöglicht. Allen Veröffentlichungen voran ist hier die von der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene „Enciklopedija na izobrazitel-

⁸) Ausst.-Kat. Die Künstlerkolonie Szolnok. Dresden 1978.

⁹) Ausst.-Kat. Ungarische konstruktivistische Kunst 1920—1977. München 1979.

nite izkustva v Bălgarija“ zu nennen, deren dritter abschließender Band längst erwartet wird.

Damit bleibt als Hinweis auf die Notwendigkeit der Schließung von Lücken die folgende kursorische Aufzählung bisher fehlender Künstler: Der mit Malereien an der Außenwand des Refektoriums im Bačkovo-Kloster vertretene *Alexi Atanasov* (genaue Lebensdaten unbekannt)¹⁰, dessen Schüler, der Maler *Georgi Dančov* (1846—1908), der Ikonenmaler *Georgi Dimitrov* (1750 bis 1825), die Samokover Malerfamilie *Dospevski* mit *Ivan Dimitrov* (1840 bis 1889), *Zacharij Dimitrov* (1834—1889), *Nikola Dimitrov* (1828—1888) und *Stanislav Dimitrov* (1823—1878), der Baumeister *Nikola Fičev* (1800—1881) sowie die Vertreter der Samokover Holzschneider-Familien *Karastojanov* mit *Anastas* (1822—1880), *Nikolaj* (1778—1874) und *Sotir* (1826—1886) und *Klinkov* mit *Georgi Christov* (1843—1896) und *Georgi Cvetanov* (Lebensdaten unbekannt). Ferner kommen hinzu der Maler *Christo Jovevič* (1827—1872) als einer der namhaftesten Vertreter der Samokover Schule¹¹, der Architekt und Mitbegründer der Künstlervereinigung *Săvremenno izkustvo Penčo Kojčev* (1876 bis 1956)¹², der Holzschnitzer *Kosta Kolev* (Lebensdaten unbekannt, Mitgeschöpfer der Ikonostase der Sv.-Marina-Kirche in Plovdiv), der für die neuere bulgarische Malerei als Lehrmeister wichtige *Ivan Mărkvička* (1856 bis 1938), der Architekt *Kiro Maričkov* (1875—1922), die Maler *Dimităr Molerov* (1780 bis 1868), der als bildnerischer Chronist von Sofia bekannte *Josef Oberbauer* (1853—1926) sowie *Nikola Obrazopisov* (1828/29—1915), der ebenfalls in Plovdiv nachweisbare Holzschnitzer *Kosta Pazikov* (Lebensdaten unbekannt), der Maler *Nikolaj Pavlovič* (1835—1894)¹³, Meister *Pavel* aus Krimin, der Erbauer des Katholikons im Kloster Zograf (Athos) und des Katholikons im Rila-Kloster (Lebensdaten unbekannt), der Bildhauer *Marin Vasilev* (1867 bis 1931), die Maler *Konstantin Veličkov* (1855—1907), *Toma Višanov* (18./19. Jh.) sowie *Dimităr* (1796—1860), *Dičo* (1814/19—1872) und *Zacharij* (1810—1853) *Zograf*.

Was bei den fehlenden Künstlern im *Thieme-Becker* noch zeitbedingt und wissenschaftsgeschichtlich verständlich scheint, läßt sich beim *Vollmerschen* Künstlerlexikon nur aus der politischen Nachkriegsentwicklung erklären. Die dogmatischen Auffassungen vom sozialistischen Realismus *Stalin-Shdanovscher* Prägung standen einer allein von der künstlerischen Qualität und der kunsthistorischen Bedeutung her zu bestimmenden Auswahl für die lexikalische Bearbeitung ebenso als Hindernis im Wege, wie die politischen Verhältnisse der Nachkriegsjahrzehnte einen sinnvollen künstlerisch-kultu-

¹⁰ S. meine Besprechung Kunstdenkmäler in Bulgarien, *Südost-Forschungen* 43 (1984), S. 527—528.

¹¹ Ibidem, S. 528.

¹² [Katalog] *Družestvo săvremenno izkustvo 1903—1933*. Sofija. [1933].

¹³ Friedbert Ficker, *Nikolaj Pavlovič*, in: *Herder Lexikon der Kunst*. Freiburg, Basel, Wien 1989. Bd. 9, S. 103.

rellen Austausch und die notwendige wissenschaftliche Zusammenarbeit unmöglich machten. So ergibt sich die Situation für die vergangenen vierzig Jahre, daß von seiten der Bundesrepublik trotz intensiver einzelner Bemühungen der Bereich der südosteuropäischen Kunstgeschichte in Lehre und Forschung und damit auch für die lexikalische Auswertung vernachlässigt wurde, wie allein das Beispiel Bulgarien zeigt. Ebenso wenig ist in der damaligen DDR ernsthaft wissenschaftlich über Kunst und Künstler Südosteuropas gearbeitet worden, und man hat es auch nicht verstanden, die zuständigen Mitarbeiter in den einzelnen südosteuropäischen Ländern zu gewinnen. Damit bleibt es im wesentlichen das Verdienst *Hans Vollmers*, durch die intensive Auswertung der ihm damals ebenfalls nur begrenzt zugänglich gewesenen Literatur wenigstens einen Teil der in Frage kommenden Künstler erfaßt und bearbeitet zu haben.

Dennoch sind viele Lücken geblieben, auf die hier nur summarisch hingewiesen werden kann¹⁴). Der Kreis reicht von dem konstruktivistisch-kubistischen Maler und Grafiker *Nikolaj Djulgerov* (1901—1982), der auch in Bulgarien selbst erst in jüngster Zeit gewürdigt worden ist¹⁵), ebenso der Bildhauer *Petăr Ramadanov* (1895—1972)¹⁶), über die Maler *Vasil Evtimov* (1900 bis 1987)¹⁷) und *Nikola Ganušev* (1889—1958), den Bildhauer *Boris Gondov* (geb. 1935) oder die deutsch-bulgarische Malerin *Anna Hähn-Josifova* (1872 bis 1931)¹⁸), die Malerin *Elisabeta Konsulova-Vasova* (1881—1965), die österreichisch-bulgarische Grafikerin *Anna Kramer* (1899 bis 1976)¹⁹) bis zu dem als Illustrator und Exlibriskünstler bekannten *Penčo Kulekov* (geb. 1924)²⁰), dem Grafiker *Ivan Ninov* (geb. 1946)²¹), dem Maler und Grafiker *Georgi Penčev* (geb. 1924)²²), der Malerin *Vaska Popova-Balareva* (1902—1979)²³), dem Grafi-

¹⁴) S. dazu Friedbert Ficker, Bulgarien, Bildende Kunst, in: Südosteuropa-Handbuch Bd. VI, Bulgarien. Göttingen 1990, S. 656—665.

¹⁵) Atanas Božkov, Bălgarsko izobrazitelno izkustvo. Sofija 1988, S. 524 ff.

¹⁶) Ibidem, S. 529.

¹⁷) Ausst.-Kat. Vasil Evtimov, Malereien (Slg. Friedbert Ficker). München 1985; Friedbert Ficker, Vasil Evtimov — ein bulgarischer Volkskünstler, in: Festschrift für Wolfgang Gesemann. Bd. 1, Neuried (1986), S. 85—90.

¹⁸) Friedbert Ficker, Der Architekt Penčo Kojčev, die Künstlervereinigung „Sävremenno izkustvo“ und die deutsch-bulgarische Malerin Anna Hähn-Josifova. Vortrag auf dem 6. Internat. Südosteuropa-Kongreß, Sofia 1989 [ungedr. Ms.].

¹⁹) Petăr Čuchovski, Anna Kramer. Sofija 1973.

²⁰) Petăr Čuchovski, Penčo Kulekov. Sofija 1978; Ausst.-Kat. Pentscho Koulekov (Slg. Friedbert Ficker). München 1984; Friedbert Ficker, Der bulgarische Graphiker und Exlibriskünstler Pentscho Koulekov, *Exlibriskunst und Graphik*, Jahrbuch 1981, S. 51—54.

²¹) Maksimilijan Kirov, Ivan Ninov. Sofija 1978.

²²) Friedbert Ficker, Georgi Pentshev — Grafiker und Exlibrisgestalter, *Mitt. der deutschen Exlibris-Ges. e. V.* 1985, H. 1, S. 8.

²³) Ausst.-Kat. Vaska Popova-Balareva 1902—1979. Sofija o. J.

Kunstgeschichtsforschung in den Künstlerlexika Thieme-Becker und Vollmer

ker *Ljuben Stoev* (geb. 1939)²⁴), der Grafikerin *Binka Vasova* (geb. 1909) oder den Grafikern *Atanas Vasilev* (geb. 1942) und *Pavel Vălkov* (1908—1956)²⁵). Dazu wäre bei den Künstlern *Vasil Barakov* (verst. 1991), *Ilija Beškov*, *Vladimir Dimitrov-Majstora*, *Georgi Gerasimov*, *Preslav Karšovski* oder *Vasil Zachariev* eine Neubearbeitung nötig. Diese Aufzählung will nicht den Eindruck der Vollzähligkeit erwecken, sie kann lediglich auf die derzeitige Gesamtsituation verweisen.

Wesentlich schlimmer ist es um die Dokumentation der bildenden Künstler Albaniens bestellt. Während in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg Albanien als ein in der Entwicklung zurückgebliebenes Land nur bedingt Beachtung fand und die Künstler als lokal unbedeutend oder als Nachahmer westeuropäischer Richtungen gesehen und als uninteressant abgetan wurden, verhinderte die spätere Abkapselung ebenfalls eine sorgfältige Auseinandersetzung mit Kunst und Künstlern des Landes sowie deren Würdigung²⁶). Deshalb sei hier wenigstens auf eine Auswahl der wichtigsten Maler verwiesen: *Abdurrahim Buza* (1905—1986), *Kole Idromeno* (1860—1939), *Zef Kolombi* (1907—1949), *Andon Martini* (1871 bis 1916), *Vangjush Mio* (1891—1957), *Simon Rrota* (1887—1961) und *Spiro Xega* (1863—1953). Hinzu kommen die beiden Bildhauer *Janaq Paco* (geb. 1914) und *Odhise Paskali* (1903—1985).

Eine ähnliche, mit der bulgarischen durchaus vergleichbare Situation läßt sich auch bei der Bearbeitung der rumänischen Künstler durch *A. Tzigara-Samurgas* feststellen. Die offensichtlich vom Zeitgeschmack und dem damit zusammenhängenden Bekanntheits- und Bedeutungsgrad der einzelnen Künstler beeinflusste Auswahl erstreckt sich von dem Maler *Theodor Aman* (1831—1891) oder dem Kupferstecher *Sámuel Falca* (1766—1826) über die Maler *Nicolae Grigorescu* (1838—1907) und *Michael Popp* (1827—1892) bis zu dem Bildhauer *Georg Vasilescu* (1864—1897/98) und setzt sich im *Vollmer* fort mit den Malern *Corneliu Baba* (geb. 1906) und *Octav Bâncila* (1872—1944) oder den Bildhauern *Constantin Brâncusi* (1876—1957) und *Eugen Ciuca* (geb. 1913), dem Grafiker *Vasile Kazar* (geb. 1913) bis zu den Malern *Josef Iser* (1881—1958) und *Theodor Pallady* (1871—1956) oder dem Graphiker *Bela Szabo* (geb. 1905), um nur einige bekannte Namen zu nennen. Ähnlich wie in Ungarn, wo eine Reihe Künstler deutscher Abstammung sind, finden sich in Rumänien Kunstschaffende deutscher und ungarischer Herkunft. Auch hier wäre der Forschung und der lexikalischen Neubearbeitung eine Aufgabe gestellt.

²⁴) Friedbert Ficker, Ljuben Stoev, Zeichnungen und Graphiken eines bulgarischen Künstlers aus dem Bergbau, *Der Anschnitt* 45 (1993) H. 1, S. 38—40.

²⁵) Z. Brežinska, Pavel Vălkov. Sofija 1968.

²⁶) S. dazu Friedbert Ficker, Albanien. Bildende Kunst, in: *Südosteuropa-Handbuch* Bd. VII: Albanien. Göttingen 1993, S. 704—713.

Doch fehlt von einigen Ausnahmen abgesehen eine beachtliche Zahl von Künstlern, die für die Begründung und Entfaltung der rumänischen Kunst im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind. Diese Entwicklung beginnt etwa mit dem Österreicher *Falkenberger*, dem Tschechen *Chlodeck* sowie dem Franzosen *Livaditti*, neben denen in der Folgezeit die meist in München ausgebildeten Maler *Stojan Aralică*, *Marius Bunescu*, *Manea*, *Simonescu*, *Soldanescu* und *Nicolae Teodorescu* oder der Bildhauer *Vasile Gheorghită* zu nennen sind²⁷). Allein durch die zeitliche Entwicklung und durch das Heranwachsen jüngerer Künstler ergeben sich weitere notwendige Ergänzungen, für die wiederum summarisch die hier genannten Maler und Graphiker sprechen: *Voichita Bădelită* (geb. 1951), *Elena Dobriceanu* (geb. 1923), *Eugen Dornescu* (geb. 1955), *Dafinel Duinea* (geb. 1921), *Jon Isaila* (geb. 1953), *Maria Iliescu-Stanciu* (geb. 1952), *Franz Illi* (geb. 1932), *Sandor Karancsi* (geb. 1932), *Bálint Kósa* (geb. 1932), *Wanda Mihuleac* (geb. 1946), *Ivan Miklos* (geb. 1949), *Alexandru Radulescu* (geb. 1949), *Vilmos Torró* (geb. 1935), *Horea Ungúr* (geb. 1943) oder *Zsolt Vecserka* (geb. 1941)²⁸).

In einprägsamer Weise wird der wissenschaftliche Forschungsstand an der Bearbeitung der griechischen Künstler vor Augen geführt. Dabei fällt auf, daß der Bereich der antiken Kunst in der Betreuung durch *Ernst Pernice* einen breiten Raum einnimmt als Folge der seit *Winckelmann* intensiv betriebenen Auseinandersetzung mit dem klassischen Altertum und seiner Kunst. Anders dagegen das neuzeitliche Griechenland, das nur mit wenigen herausragenden Kunstschaaffenden vertreten ist, wie dem kretischen Maler *Michael Damaskinos* (16. Jh.) oder *Theophanes Strelitzas*, gen. „Der Kreter“ (16. Jh.), wobei ersterer der gründlichen Neubearbeitung bedarf. Stärker vertreten sind lediglich die neugriechischen Maler des 19. Jahrhunderts, die in München studierten. Insgesamt öffnet sich dort ein weites Feld der über Griechenland hinaus nutzbaren Dokumentation, für die von einheimischen Kunsthistorikern wie *Manolis Chatzidakis* oder *Stelios Lydakis* grundlegende Forschungen vorliegen²⁹).

Danach sind z.B. Ergänzungen bei dem Marinemaler *Joannis Altamura* (1852—1875 oder 1878) notwendig, über den verschiedene Angaben über den Geburtsort vorliegen. Ebenso müssen die Beiträge über *Nikolaos Gysis*

²⁷) Immatrikulationsregister der Kunstakademie München, Bd. 1—4: Archiv der Akademie der Bildenden Künste, München.

²⁸) S. dazu die Ausst.-Kataloge: Dichter und Dichtung im Exlibris, Helmbrechts, Kronach 1982; Musiker und Musik im Exlibris. Kronach 1984; Künstler und Kunst im Exlibris. Kronach 1986; Wein und Rebe. Kronach 1987; Die Topographie im Exlibris. Kronach 1989.

²⁹) S. dazu *Manolis Chatzidakis*, Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν ἄλωση (1450—1830). Μὲ εἰσαγωγή στὴν ἱστορία τῆς ἐποχῆς. Τόμος 1. Ἀβέρκιος — Ἴωσηφ. Athen 1987; *Stelios Lydakis*, Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts. München 1972.

(1842—1901), *Georgios Jakobidis* (1852—1932) und *Nikeforos Lytras* (1832 bis 1904) ergänzt bzw. überarbeitet werden. Neu aufgenommen werden sollten auf jeden Fall die folgenden Maler: *Nikolaos Alektoridis* (1874(?)—1909), der Volksmaler *Theophilos Chatzimichail* (1864—1934), die Malermönche *Damaschin* und *Josif* vom Athos (frühes 19. Jh.), *Konstantinos Fanellis* (um 1791 bis 1863), *Odysseus Fokas* (1865—1946), *Dimitrios Geraniotis* (1871—1936(?)), *Dimitrios Giannoukakis* (geb. 1900) oder der Volksmaler *Panagiotis Zographos* (19. Jh.). Ebenso sollten bei einer Neuauflage *Johannes Pagomenos* (14. Jh.) und *Manuel Panselinos* (13./14. Jh.) als wichtige Vertreter der spätbyzantinischen Malerei nicht fehlen.

Die dringende Notwendigkeit der Überarbeitung und Ergänzung des Thieme-Beckerschen Nachschlagwerkes wird ferner an dem ohne konkrete Daten abgefaßten Artikel über den am 22. Juni 1837 in Dresden geborenen Architekten *Ernst Ziller* deutlich, der allein als Bauleiter bei der Errichtung der von *Theophil Hansen* entworfenen Akademie der Wissenschaften in Athen oder mit dem Bau des repräsentativen Rathauses in Ermoupolis auf Syros und dem Haus seines Freundes *Heinrich Schliemann* in der griechischen Hauptstadt wesentlichen Anteil an der neoklassizistischen Architektur des befreiten Griechenland hat. *Schliemann* hat er auch eine Grabstätte in der Form eines der Antike nachempfundenen Tempelchens geschaffen.

Das in der Vergangenheit in Griechenland vielfach bescheidene wissenschaftliche Niveau in Kunstkritik und Forschung zur Gegenwartskunst brachte ebenso die nur lückenhafte lexikalische Dokumentation griechischer Künstler des 20. Jahrhunderts mit sich wie die in Deutschland fehlende Auseinandersetzung mit diesem Bereich, wie allein die fehlende Bearbeitung der folgenden Kunstschaffenden zeigt: *Spyros Vasiliou* (geb. 1902), Maler, Bühnenbildner, Illustrator, die Graphikerin *Vasso Katraki* (geb. 1914), die bei *Kokoschka* in Salzburg ausgebildete Malerin *Terpsi Kyriakou* (geb. 1916), der für die Moderne in Griechenland wichtige Maler und Architekt *Takis Marthas* (1905—1965), der als Holzschneider hervorgetretene Maler und Graphiker *Euthimios Papadimitriou* (1895—1959), der Maler *Spyridon Papaloukas* (1892—1957) oder der Maler, Graphiker und Bühnenbildner *Konstantinos Plakotaris* (1902—1969)³⁰.

Dieses Niveaugefälle macht sich auch in den verschiedenen Regionen des einstigen Jugoslawien deutlich bemerkbar, wo die von *France Stele* bearbeiteten Künstler aus Slowenien, Dalmatien und Kroatien am besten vertreten sind, während die südlicheren Teile wie Herzegowina, Mazedonien oder Montenegro nicht beachtet wurden. Das ist bedauerlich, weil damit die verdienstvollen Forschungen von Kunsthistorikern wie *Dejan Medaković* oder *Boris Petkovski* über das eigene Land hinaus bisher die gebührende Beachtung versagt blieben. Doch muß dabei berücksichtigt werden, daß entspre-

³⁰) S. dazu Wadim M. Polewoi, *Die Kunst Griechenlands*. Dresden 1991.

chend dem allgemeinen wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungsstand die existentiellen Grundlagen für die künstlerische Betätigung — und damit zugleich für Kunstkritik und Kunstgeschichtsforschung — unterschiedlich sind³¹).

Abgesehen von derartigen landesspezifischen Faktoren ist es wiederum die voranschreitende Zeit, die Neubearbeitungen und Ergänzungen notwendig macht, wie die nachfolgende Auswahl von Künstlern der letzten Jahrzehnte zeigt, die im *Vollmer* nicht vertreten sind. Aus Slowenien sind zu nennen: *Boris Benčič* (geb. 1957), *Berko Berčič* (geb. 1946), *Janez Boljka* (geb. 1931), *Tone Demšar* (geb. 1946), *Štefan Galič* (geb. 1944), *Bojan Golija* (geb. 1932), *Milena Gregorčič* (geb. 1952), *Andrej Jemec* (geb. 1934), *Zmago Jeraj* (geb. 1937), *Suzanne Kiraly-Moss* (geb. 1937), *Rudolf Kotnik* (geb. 1931), *Peter Krivec* (geb. 1938), *Janez Matelič* (geb. 1950), *Erič Milan* (geb. 1956), *Negovan Nemec* (geb. 1947), *Jože Primožič* (1900—1985), *Ljubo Ravnikar* (1905—1973), *Albin Rogelj* (geb. 1929), *Vida Slivnikar* (geb. 1945), *Rajko Šubic* (1900—1983), *Jože Tiznikar* (geb. 1928), *Lujo Vodopivec* (geb. 1951), *Žarko Vrežec* (geb. 1950), *Jože Vrščaj* (geb. 1950).

Unter den kroatischen Künstlern unseres Jahrhunderts fehlen bisher u. a.: *Belizar Behorič* (geb. 1920), *Željko Hegedusič* (geb. 1906), *Ivan Kosarič* (geb. 1921), *Rudolf Labaš* (geb. 1941), *Ivan Lovrenčić* (geb. 1917), *Edo Murtič* (geb. 1921), *Dimitrije Popović* (geb. 1951), *Nikola Reiser* (geb. 1918), *Dragan Renarič* (1872—1943), *Zlatko Slevce* (geb. 1926), *Miroslav Šutej* (geb. 1936), *Ljubomir Stahov* (geb. 1944). Obwohl die naive Kunst Kroatiens längst zu einem weltweiten Begriff geworden ist und darüber genügend Literatur vorliegt, sind dennoch Lücken zu verzeichnen: *Branco Bahunek* (geb. 1935)³², *Petar Grgec* (geb. 1933)³³, *Katarina Henc* (geb. 1948)³⁴, *Franjo Klopotan* (geb. 1938)³⁵, *Ivan Lacković-Croata* (geb. 1932)³⁶, *Branko Lovak* (1944—1983)³⁷,

³¹) S. dazu die folgenden Kataloge: Neue jugoslawische Kunst. Essen o. J.; Zeitgenössische jugoslawische Malerei, Graphik und Plastik. Linz, Graz, Wien 1962; Jugoslawische Druckgraphik der Gegenwart. Nürnberg 1972; Junge slowenische Maler, Bildhauer und Graphiker. Ljubljana 1983; Naive Kunst 81—83 und 84—86, mit einf. Text von Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1983 und 1986; Kunst aus Slowenien (Slg. Friedbert Ficker). Starnberg 1986; Moderne mazedonische Graphik. Köln 1989.

³²) Ausst.-Kat. Branko Bahunek. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1989.

³³) Ausst.-Kat. Petar Grgec. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1984.

³⁴) Ausst.-Kat. Katarina Henc. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1986; Grgo Gamulin — Friedbert Ficker, Katarina Henc. Pastelle. München 1993.

³⁵) Ausst.-Kat. Franjo Klopotan. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1990.

³⁶) Ausst.-Kat. Ivan Lacković-Croata. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der

Kunstgeschichtsforschung in den Künstlerlexika Thieme-Becker und Vollmer

Josip Pintarić (geb. 1927)³⁸⁾, *Ivan Rabuzin* (geb. 1921)³⁹⁾, *Matija Skurjeni* (1898—1990)⁴⁰⁾, *Ivan Večenaj* (geb. 1920)⁴¹⁾, *Josip Generalić* (geb. 1936). Dazu ist bei *Ivan Generalić* das Todesjahr 1993 zu ergänzen.

Die naive Kunst in Kroatien weist ihrem Ursprung nach starke sozialkritische Züge auf, hat sich jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg mit zunehmender Etablierung von diesem Ausgang entfernt und war für die Kunstgeschichtsforschung in der DDR — und damit auch für die lexikalische Bearbeitung — nur vom historischen Ansatz her interessant. Damit erklärt es sich auch, daß lediglich über den akademischen Mentor der naiven Künstler von Hlebine, den gesellschafts- und sozialkritischen Maler *Krsto Hegedusić*, im Verlag der Kunst in Dresden eine Monographie erschien⁴²⁾, während die naive Malerei in den in der DDR erschienenen Veröffentlichungen keinen Niederschlag gefunden hat.

Bei den serbischen Künstlern wäre beispielsweise zu ergänzen: *Slobodan Garašanin* (geb. 1932), *Mile Grozdanić* (geb. 1942), *Velizar Krstić* (geb. 1947), *Branco Miljus* (geb. 1936), *Ankica Oprešnik* (geb. 1919), *Siniša Pavić* (geb. 1919), *Branislav Brotić* (geb. 1931), *Mikos Sarić* (geb. 1954), *Fedja Soretić* (geb. 1930), *Milan Stašević* (geb. 1946), *Radmila Stepanović* (geb. 1948), *Stefan Stojanović* (geb. 1937).

Die Künstler Mazedoniens verdanken dem Kunsthistoriker *Boris Petkovski* große Förderung, der in Skopje ein Museum für moderne Kunst aufbaute und die Kunstgeschichte zum akademischen Lehrfach erhob. Unter den im Lande lebenden und arbeitenden Künstlern verdienen u. a. Beachtung: *Rodoljub Anastasov* (geb. 1953), *Todorče Atanasov* (geb. 1953), *Violeta Čaule-Granka* (geb. 1947), *Gligor Čemerski* (geb. 1940), *P. Hadži-Boškov* (Lebensdaten nicht bekannt), *Zoran Jakimovski* (geb. 1953), *Trajče Jančevski* (Lebensdaten nicht bekannt), *Vangel Kodžoman* (geb. 1904), *Dimitar Miladi-*

Galerie Hell & Hell. München 1982; Friedbert Ficker, Lacković — Zauberer der Linie, in: Božo Biskupić, Ivan Lacković Croata. Zeichnungen. Zagreb 1985, S. 251—257; Ausst.-Kat. Ivan Lacković. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1993.

³⁷⁾ Ausst.-Kat. Branko Lovak. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1983.

³⁸⁾ Ausst.-Kat. Josip Pintarić-Puco. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1987.

³⁹⁾ Ausst.-Kat. Ivan Rabuzin. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1985.

⁴⁰⁾ Ausst.-Kat. Naive Kunst aus Jugoslawien 1938—1988. Einf. Friedbert Ficker. Metzingen 1988 und Offenburg 1989.

⁴¹⁾ Ausst.-Kat. Ivan Večenaj. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1984; Ausst.-Kat. Ivan Večenaj. Einf. Friedbert Ficker. Hrsg. von der Galerie Hell & Hell. München 1990.

⁴²⁾ Vladimir Maleković, Krsto Hegedušić, Leben und Werk. Dresden 1985.

nov (geb. 1946), *Dimče Nikolov* (geb. 1953), *Dušan Perčinkov* (geb. 1939), *Simon Šemov* (geb. 1941).

Endlich sind aus Bosnien-Herzegovina die Künstler *Mersad Berber* (geb. 1940), *Hamo Čavrk* (geb. 1950) oder *Hozo Dzevad* (geb. 1938) als Hinweis auf die Notwendigkeit der vertiefenden Erforschung der künstlerischen Verhältnisse des Landes zu nennen.

Wenn hier — zwar in sehr fragmentarischer Form — eine Art Bestandsaufnahme zu Kunst und Künstlern Südosteuropas mit dem Blick in die Zukunft versucht wurde, so wird damit nur die bisherige Leistung unterstrichen, die mit der Herausgabe des *Thieme-Beckerschen* und des *Vollmerschen* Künstlerlexikons verbunden war. Zur Bekräftigung darf an die Feststellung *Johannes Jahns* erinnert werden: „... In diesem Zeitraum hat sich vieles verändert, Wertakzente haben sich verschoben, und die Forschung ist rastlos fortgeschritten. Neue Erkenntnisse sind gewonnen, alte als unrichtig festgestellt worden.“⁴³⁾

Die Zeit ist auch in der Forschung zur Kunst der Balkanländer nicht stehengeblieben, obwohl dort noch viel zu tun ist. Eine Grundlage dazu werden auch in Zukunft die beiden hier besprochenen Künstlerlexika darstellen. Die Ergänzungsbedürftigkeit gibt dabei den Maßstab und die Richtung an, um noch einmal mit *Johannes Jahn* zu sprechen: „Das Spezialwissen, das in diesen ... Bänden aufgespeichert ist, vermag vor der Verfälschung unseres Geschichtsbildes zu bewahren, das in dem Zwang besteht, die unendliche Vielfältigkeit des kunstgeschichtlichen Ablaufs zu vereinfachen, um sie übersehen zu können ... Dem Laien mag das genügen, der Kunstgelehrte aber darf sich damit nicht zufriedengeben, er muß sich statt dessen bewußt bleiben, daß diese Entwicklung von Tausenden und Abertausenden von Künstlerpersönlichkeiten, großen und kleinen, getragen wurde, und daß auch die Kleinen das Ihrige getan haben.“⁴⁴⁾ Schließlich wird mit den vorliegenden Überlegungen in einem zeitlichen Abstand von dreieinhalb Jahrzehnten das bestätigt, was *Heinz Ladendorf* in der Festschrift für *Hans Vollmer* mit seinem kenntnisreichen Aufsatz über das *Thieme-Beckersche* Künstlerlexikon festgehalten hat, und man darf im Blick auf hier angedeutete Aufgaben bei der Neubearbeitung getrost mit dessen Worten abschließen: „Die Hauptleistung der Kunstgeschichte in Deutschland, das Lexikon *Thieme-Becker, Vollmers* Lebensarbeit, ist eine Verpflichtung der Fachwelt. Videant consules.“⁴⁵⁾

⁴³⁾ Johannes Jahn, *Der Thieme-Becker, ein Werkzeug der Kunstwissenschaft*, *Bildende Kunst* 1957, H. 5, S. 344.

⁴⁴⁾ *Ibidem*, S. 345.

⁴⁵⁾ Heinz Ladendorf, *Das Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler Thieme-Becker-Vollmer*. Festschr. für Hans Vollmer. Leipzig 1957, S. 1—16.