

Biografie eines der fünfzehn Autoren verlorenging, ist wohl ärgerlich, berührt aber nicht die Substanz der Veröffentlichung.

Zu bemängeln ist dagegen, daß die Bodenseeregion nur geografisch gefaßt, nicht jedoch kulturgeschichtlich ausgewiesen wird. Gleichwohl bietet die regionale Weite des Blicks die Gelegenheit, Bedingungen, Themen und Formsprache der Arbeit von Berufsfotografen in mehreren Städten unterschiedlicher Größe und Sozialstruktur nachzuzeichnen. Diese Chance wird mit teilweise konträren Ansätzen realisiert. So lassen sich Interessen und Methoden der Autoren unmittelbar in ihrer analytischen Tragweite vergleichen. Zusätzlich treten in dem von 1840 bis 1914 sehr weit gespannten zeitlichen Bogen die vielfältigen Entwicklungen deutlich hervor, wenn auch der Obertitel *Frühe Photographie* dadurch stark überdehnt ist.

Fotografien bilden – wie alle Darstellungen in jeglicher Technik – nicht nur einfach einen Gegenstand ab, mit dessen Wiedererkennen und Benennen sich ihre Aussagekraft erschöpft. Maßstab der Qualität fotografiegeschichtlicher Publikationen ist, ob die technisch erzeugten Bilder als komplexe Produkte begriffen werden, in denen eine ganze Reihe von Faktoren gegenwärtig sind, erinnerbar bleiben, analysiert werden können und müssen. So sind vor allem diejenigen Aufsätze des Sammelbands aufschlußreich, die Motivgeschichte, technische Bedingungen, Fotografen-Persönlichkeit, Sozialhistorie, Käufer und Bildformen ins Verhältnis setzen und damit die Fotografien in einem umfassenden Sinn als geschichtliche Dokumente vorstellen. Betrachtungsweisen, die das fotografische Bild nur zur Illustration oder zum Abklatsch reduzieren, verkürzen die vielfachen Lesemöglichkeiten bedenklich und mögen allenfalls für Restauratoren als Dokumentation, für Sammler bestimmter Motive oder für örtliche Vergleiche von «Einst und Jetzt» von Belang sein.

Wichtig und spannend sind deshalb im wesentlichen diese Abhandlungen: Ditmar Alberts Artikel über die Kunstfotografie des Ravensburger Fotografen Peter Scherer mit seinen zurückhaltenden Porträts und Genreszenen aus dem Leben armer Leute; Manfred Boschs sprachmächtige Untersuchung provinzieller Realität und Bildproduktion am Beispiel Überlingens; Karl Greussings pointierte Bemerkungen zur Fortschrittlichkeit unbelebter Technikbilder der Jahrhundertwende, zu denen man sich eine entsprechende Bearbeitung der Streikbilder aus Rorschach als Ergänzung (und Korrektiv?) gewünscht hätte; Roland Wäspes Rekonstruktion bisher unbekannter Teile aus dem Werk des St. Gallener Pioniers J. B. Isenring und zu guter Letzt das einleitende technikgeschichtliche Kapitel Egon Heins, das zwar die materielle Geschichte des Mediums nicht zum Gegenstand kulturgeschichtlicher Diskussion macht, sie aber so gut darstellt, daß die mehrfache Wiederholung der Entwicklung von Daguerrotypie, Talbotypie oder des Glasnegativs in den folgenden Kapiteln ruhig dem redigierenden Rotstift hätten zum Opfer fallen dürfen. Dies gilt auch für die hier nicht genannten Texte, die wohl von Fall zu Fall interessante Informatio-

nen zu den abgebildeten Gegenständen oder archivalische Notizen zu einzelnen Fotografen liefern – deren Bildern jedoch einen zweiten Blick und zusammenfügende Überlegungen nicht gönnt haben.

Wolfgang Hesse

WALTER SCHNERRING: **Der Maler Friedrich Eckenfelder. Ein Münchner Impressionist malt seine schwäbische Heimat.** Konrad Theiss Verlag Stuttgart 1984. 320 Seiten mit 92 Tafeln, davon 59 in Farbe, 77 Abbildungen im Text.

Werkverzeichnis der Ölgemälde mit 736 Nummern und 657 Abbildungen. Leinen DM 128,-

Für das 19. Jahrhundert stand der Anfang von Friedrich Eckenfelders Leben unter einem denkbar schlechten Stern. Geldmangel verhinderte wohl die rechtzeitige, im vorigen Jahrhundert so notwendige Eheschließung seiner Eltern, und so kam Friedrich 1861 unehelich zur Welt; ein Schicksal, das sich bei seinem Sohn wiederholen sollte. Immerhin regelte Vater Eckenfelder die Verhältnisse 1865, als er in Balingen Fuß faßte; dabei hatte er wohl auch Rücksicht auf die kleinstädtischen Verhältnisse zu nehmen. Friedrich Eckenfelder hingegen blieb ledig, sein Sohn unehelich.

Materielle Erwägungen dürften am Ende seiner Malerkarriere dafür verantwortlich gewesen sein, daß er oftmals eigene Werke kopierte. Gerade diese Phase seines Schaffens dürfte sein Bild in der damaligen Öffentlichkeit geprägt haben. Seit 1921 lebte Eckenfelder wieder in seiner Heimatstadt Balingen, voll integriert in die Balingener Gesellschaft; einen «Eckenfelder» zu besitzen, gehörte bald zum guten Ton. Die künstlerisch wesentliche Phase, seine Jahre in München, wo er studierte – vor allem bei Ludwig Löffz – und seinen eigenen Stil entwickelte, wieder ins rechte Licht zu rücken, war ein Desiderat. Walter Schnerrings Monographie läßt keinen Zweifel daran, daß der Autor den Balingener Maler sehr schätzt; unkritisch ist sie dadurch nicht. Die Mängel in Eckenfelders Alterswerk – die Stadt- und Naturszenen wurden zunehmend harmlos, deutliche Umrißlinien lassen vor allem Häuseransichten allzu gefällig erscheinen – werden ebenso hervorgehoben wie die allmähliche Ausbildung einer Darstellungsweise, die vielleicht am besten als Verbindung älterer Genremalerei mit impressionistischen Zügen zu kennzeichnen ist.

Die Genremalerei lernte Eckenfelder vor allem in München kennen; sein Lehrer Ludwig Löffz dürfte hierfür verantwortlich sein. Seine Bilder erinnern an die Hochzeit der holländischen Malerei früherer Jahrhunderte. Einflußreich dürfte während der Münchner Jahre auch Heinrich von Zügel gewesen sein. Doch im wesentlichen suchte Eckenfelder seinen eigenen Stil. Es war ein Stil, der ganz von der Naturmalerei geprägt ist, weniger vielleicht durch die Natur selbst. Schnerrings Buch überzeugt zwar nicht unbedingt durch intensive Analysen von Eckenfelders Bildern. Doch in so manchen Sätzen hat er, kaum merklich, das Wesen dieser Malerei erfaßt, wenn er etwa, in Abhebung von Zügel, darauf hinweist, daß Eckenfelder nie direkten Bezug zu den von ihm so geliebten und so oft gemalten Pferden hatte, sondern eher durch Märchen-

erzählungen in seiner Tierdarstellung beeinflusst war. Damit beschreibt Schnerring plastisch die ruhige Atmosphäre auf Eckenfelders Bildern. Da wird auch der Unterschied deutlich zu den schwäbischen Impressionisten seiner Zeit, so Reiniger vor allem. Eckenfelder war weniger an den Lichtvaleurs der von ihm gemalten Landschaften interessiert. Er malte denn auch relativ wenige reine Landschaften. Eckenfelders Bilder zeigen nicht farblich geprägte Landschaften, sondern Welten, in denen gelebt wird, und zwar ein beschauliches Leben. Sie wirken wie Illustrationen zu Erzählungen aus der Erinnerung, in der sich vieles verklärt.

Rainer Zerbst

WERNER ZINTGRAF: **Hugo Herrmann's Weg nach Trossingen. Dokumentation zur Reform der Musik für Harmonika-Instrumente und zur Entwicklung einer «pädagogischen Provinz».** Von Loeper-Verlag Karlsruhe 1983. 160 Seiten mit 22 Fotos. Kartonierte DM 19,80

Vorzugspreis inkl. Versand für Mitglieder des SCHWÄBISCHEN HEIMATBUNDES DM 18,- über den Förderkreis Hugo Herrmann, 7271 Egenhausen, Telefon (07453) 7330.

Als die Firma Matth. Hohner AG 1931 den Versuch unternahm, mit Hilfe des zum «Donaueschinger Kreis» gehörenden Komponisten Hugo Herrmann (geboren am 19. 4. 1896 Ravensburg – gestorben 7. 9. 1967 Stuttgart) eine Harmonika-Fachschule und einen Verlag zu gründen, war nicht vorauszusehen, welche Resonanz die pädagogischen Ziele Herrmanns Hand in Hand mit der Verbesserung und Auswertung des Hohner-Instrumentariums in allen fünf Kontinenten auslösen würden. Aus den bescheidenen Anfängen entwickelte sich eine Staatliche Musikhochschule, ein internationales Institut für Jugend- und Volksmusik, eine Bundesakademie für musikalische Jugendbildung sowie eine internationale Verbandsorganisation.

Erstmals wurde jetzt von Werner Zintgraf der Versuch unternommen, diese vielzahnige junge Trossinger Musikgeschichte dokumentarisch in allen Entwicklungsphasen, aber auch das Ringen um diese keineswegs geradlinig verlaufenen humanistischen und künstlerischen Bestrebungen zu beschreiben. Der Autor will damit allen an der Musikentwicklung im 20. Jahrhundert Interessierten Quellengrundlagen für Informationen und Studien bieten, einschließlich der NS-Repressalien, die Herrmanns Aufbauwerk erheblich belasteten. Die 160seitige Broschüre mit einem über 650 Namen umfassenden Personen- und Sachregister stellt nur einen Ausschnitt aus Herrmanns vielseitigem kompositorischen, pädagogischen und organisatorischen Schaffen dar. Weitere Dokumentationen sind in Vorbereitung.

STEFAN BECK und KLAUS SCHÖNBERGER: **Von «Spartania» nach «Germania». Das Ende der Weimarer Republik und die Machtübergabe 1933 in Marbach am Neckar.** (Schriften der Alexander-Seitz-Geschichtswerkstatt Marbach und Umgebung, Band 1.) Marbach 1984. 81 Seiten. Broschiert DM 5,-

Das Ende der Weimarer Republik und die Etablierung des

nationalsozialistischen Regimes verlief in Marbach, der gerade 3500 Einwohner zählenden Oberamtsstadt am Neckar, ähnlich unspektakulär wie in anderen Mittel- und Kleinstädten Württembergs. Die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise trafen dort die Arbeiterschaft in den mittelgroßen Betrieben der Holzverarbeitungs-Industrie erst ab 1930/31. Das Ansteigen der Kurzarbeiterzahlen und das Anschwellen der Ausgaben für die Arbeitslosenunterstützung, Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, Entlassungen und Lohnabbau waren die typischen Merkmale der Krise. In der politischen Kultur der Stadt machten sie sich in einer zunehmenden Polarisierung und Radikalisierung bemerkbar.

Die Wahlen sprachen eine deutliche Sprache: Die Wähler der bürgerlichen Mittelparteien liefen ihren Parteien davon, während sich die Arbeiterparteien konstant hielten. Ab 1931 gewann die NSDAP in der traditionellen Hochburg der Arbeiterparteien verstärkt Einfluß. Das stabilisierende Element der Zentrumswähler fehlte in der protestantischen Stadt fast völlig. Wie aus einem zeitgenössischen Artikel des sozialdemokratischen Korrespondenten der Neckar-Post hervorgeht, kam den Nazis auch der Generationskonflikt und die Proletarisierungsfurcht des selbständigen Mittelstandes – der Kaufleute, Gewerbetreibenden und Landwirte – zugute.

Mit welchen Mitteln die Nazis die Emotionen schürten, ausnützten und einsetzten, auf welche Art es ihnen gelang, in das politische Gefüge der Stadt einzudringen, wie sie in der Kleinstadt – nicht nur reichsweit – von den Raubbrüdern zur wählbaren Partei wurden, das freilich sind Fragen, die die Autoren nicht beantworten, sich offensichtlich auch nie gestellt haben. Ihre erklärte Parteinahme für die Arbeiterbewegung, die Verfolgten und Opfer des Faschismus verstellte ihnen den Blick für wichtige Phänomene, ohne deren Erkenntnis die Machtübergabe weder angemessen beschrieben, geschweige denn erklärt werden kann. So wird die Entwicklung der NSDAP, ihre Durchsetzung und Etablierung im sozialen Gefüge der Kleinstadt völlig vernachlässigt. Dabei begann für die Nationalsozialisten mit dem Datum der «Machtergreifung» doch erst der eigentliche Prozeß der Machteroberung; ein Vorgang, bei dem die Aus- und Gleichschaltungspolitik, von Furcht und Terror begleitet, sich mit den Illusionen und Arrangements des Bürgertums verquickten.

Gleichzeitig war das aber auch ein Prozeß, der die Partei in ihrer Struktur selber veränderte: bürgerliche Koalitionspartner, die während der Wahlen nützliche Dienste geleistet hatten, wurden ausgestoßen, völkische Standesideologen ausgegrenzt und die mit dem Ergebnis der NS-«Revolution» unzufriedenen SA-Männer wurden von den Funktionären der SS ins Abseits geschickt. Selbst im Kommunalparlament der kleinsten Gemeinde machten sich diese Konsolidierungsprobleme bemerkbar. Doch die Marbacher Autoren scheinen für diese Vorgänge blind gewesen zu sein. Sie konstatieren zwar, daß es nach dem Machtwechsel auch einen Wechsel in der Person des Ortsgruppenleiters gab, die Gründe dafür erfährt der Leser jedoch nicht.

So bleiben die Autoren selbst hinter dem von ihnen an an-