Wohnverhältnissen der zur Großstadt gewordenen alten Reichsstadt die romantischen Elemente in Bauten, Sitten und Bevölkerungen festzuhalten. Ganz neue Probleme fielen der Geschichtsschreibung zu, den riesigen Flüchtlingsstrom zu begreifen als die neueste historische Komponente, die den Restbestand der reichsstädtischen Familien und der Familien des Königreichs wesentlich verändert hat.

Ernst Müller

Alfons Kasper, Kunst- und Reiseführer: Nr. 1–2 Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, 1962 und 1963; Nr. 3–4 Kunstwanderungen kreuz und quer der Donau, 1964 und 1965; Nr. 5 Kunstwanderungen im Nord-Allgäu, 1966. Alle im Verlag Dr. Alfons Kasper, Bad Schussenried.

Der Verfasser und Verleger hat seine Kunstwanderungen in bewundernswerter Tatkraft mit unermüdlichem Gelehrtenfieber – und unter einem großen Aufwand an Mitteln, der bei dem niederen Preis der Bändchen nicht wundernehmen kann, bis jetzt auf insgesamt 938 Seiten und 446 Abbildungen gebracht. Diese Leistung, die hohe Anerkennung verdient, rechtfertigt einen zusammenfassenden Rückblick. Der Marschweg der Kunstwanderungen wurde offenbar von zwei Gesichtspunkten bestimmt: 1. bewegen sich diese im Bereich der großen, kultur- und kunstgeschichtlich bedeutenden geistlichen und weltlichen Herrschaften, vornehmlich der Reichsstifte; 2. passen sie sich den vom Fremdenverkehr am meisten besuchten Landschaften an. Das ist vereinbar. Eine andere Frage ist, ob bei der Behandlungsweise der Kunstwanderungen, die mehr an die Art von Kunstinventaren als die von Kunstführern erinnert, nicht eine Einteilung nach Kreisen nähergelegen hätte. Natürlich wären solche „Kurzinventare“ vor allem in Kreisen am Platz gewesen, deren Kunstdenkmale vor geraumer Zeit geschrieben wurden, nicht in Räumen, die etwa durch die 1954 erschienenen Kunstdenkmale des ehem. Kreises Wangen oder durch die bayerischen Kurzinventare erfaßt wurden. Kaspers Kunstwanderungen bringen jedoch auch hier, an Hand ausgedehnter, mit großem Fleiß vorgenommener Literaturstudien Neues. Das gilt vor allem für die Geschichte der Plastik des 15. bis 18. Jahrhunderts, wo die Ergebnisse der neueren Forschung von Gertrud Otto, Lore Göbel, Hellmut Hell, Manfred Schröder, Klaus Schwager u. a. verarbeitet wurden. Die eigenen Arbeiten Kaspers, vor allem über Kloster Schussenried und seine Pfarrkirchen sowie die von diesem Kloster beschäftigten Meister sind bekannt (erst jüngst erschien in 2. Auflage der Führer durch den Schussenrieder Bibliothekssaal). In den von diesen Arbeiten erfaßten Gebieten schöpft der Verfasser auch in den vorliegenden Bändchen aus dem Vollen. Im Anhang eines jeden wird die Literatur, nach Sachgruppen geordnet, aufgeführt. Dafür wird der gewissenhafte Benutzer dankbar sein. Allerdings wird es ihm nicht leicht fallen, bei solch getrennter Aufführung und Einteilung der Literatur in verschiedene Rubriken, die Bezüge zum Text herzustellen. Das ergibt manche Undurchsichtigkeiten, vor allem bei den Zuschreibungen. Es ist oft nicht ganz klar, wo ein Kunstwerk auf Grund von schriftlichen Überlieferungen einem Künstler gegeben werden kann oder auf Grund von Stilvergleichen zugeschrieben wird, ferner von wem die Zuschreibung übernommen wird oder wo der Verfasser selbst zuschreibt. Man prüfe daraufhin etwa nur die Zuschreibungen an Michel Erhart nach, bei dem die Zitierung von Paatz allenfalls für den Blaubeurer Hochaltar zureicht. Gewiß, man ist in der Lage, an Hand des Anhangs sich in einer guten Bibliothek die nötige Klarheit zu erarbeiten. Wer das tut, wird gewahr werden, daß das eine wissenschaftliche Aufgabe für sich ist. Oder:

welchen Nutzen verspricht sich der Verfasser von seiner Bemerkung, die Blaubeurer Chorskulpturen (gemeint ist wohl die ganze figurale Bauplastik) würden dem Meister der Reutlinger Strebepfeilerskulpturen, Martin Schmid, gegeben? Wer gibt sie diesem Meister? Warum? Weshalb soll dieser Martin Schmid heißen (vgl. Rott)? Wie steht es dann mit der nicht erwähnten, viel deutlicheren Abhängigkeit jener Chorskulpturen von einigen Apostelfiguren des Tübinger Stiftskirchenchors? Oder mit den Beziehungen zu den Reliefs des Meisters Anton von der Blaubeurer Orgelempore, von deren Standfiguren wieder die stilistischen Linien zu den Figuren über dem Südportal gehen, mit denen wiederum der Name des Meisters Anton in Zusammenhang gebracht werden kann? Damit sei nur angedeutet, daß aus einem ganzen Bündel von untereinander zusammenhängenden Fragen eine einzige, die fragwürdigste übrigens, herausgegriffen wird. Hier tritt ein Mangel der „Kurzinventare“ Kaspers in Erscheinung, der ihren wissenschaftlichen Wert mindert, man möchte sagen: mindern muß, weil es nämlich andererseits galt, auf den Charakter eines auch für den Laien zugänglichen Kunstführers Rücksicht zu nehmen. Diese Zwitterstellung führt Kasper zu einer inventarmäßig summierenden Aufzählung von Architekturen, Figuren, Gemälden, meist nach dem Stand neuesten Wissens samt Datierungen und Zuschreibungen, deren Herkunft freilich, wie angedeutet, schwer kontrollierbar ist und die zu beurteilen überhaupt sehr wenige Leser in der Lage sein dürften. Auf der anderen Seite, dies gilt es klar zu erkennen, leidet darunter das, was dem gebildeten Laien wichtig sein muß: ihm geht es nämlich darum, daß aus der Summe ein Ganzes hervortritt, daß aus den Formen die stilbildenden geistigen Kräfte sprechen, daß Quantität sich in Qualität verwandelt. Man wird beispielsweise an Hand der Kasperschen Beschreibungen der Blaubeurer Stein- und Schnitzfiguren nicht zum Erlebnis und zur Erkenntnis ihres Stils und der darin mitgeteilten geistigen Haltung gelangen; dasselbe gilt genauso für die nach Oberdisingen gelangten Passionsreliefs der Blaubeurer Orgelemporenbrüstung (s. o.) und es gilt eigentlich für alle von Kasper behandelten Meisterwerke. Seine oben gekennzeichnete Methode geht mehr aufs registermäßig Statistische, wobei übrigens das Ikonologische nicht zu kurz kommt. In diesen Grenzen bleibt das Verdienst der Kunstwanderungen, mit dem oben gemachten Vorbehalt, unbestritten. Soweit zum Grundsätzlichen. Ins einzelne zu gehen, ist hier unmöglich. Nur zu Blaubeuren soviel: Es stand auf dem Gesims der Blaubeurer Emporenbrüstung nicht geschrieben „Ando steinmetz 1501“, sondern es war darauf sehr viel mehr zu lesen, jedoch ohne die Jahreszahl, die sich unter der Orgel über dem Eingang des Schiffs befand (vgl. Gertrud Otto usw.). Das ist für die Frage der Datierung der Reliefs nicht ganz unwichtig. Weiter: Die Inschrift auf die Klosterreform von 1451 befindet sich nicht am Dreisitz, sondern am Chorgestühl. Ferner: Peter von Koblenz kommt nicht aus Koblenz im Aargau sondern am Rhein. Bezeichnend für mitunter vorkommende widersprüchliche Wiederholungen sind folgende Stellen: S. 156 wird die Gründungszeit des Klosters Blaubeuren mit „um 1080“ angegeben (nach Lonhard richtig), die Verlegung von Egelshöh nach Blaubeuren mit 1085 oder 1095; S. 157 heißt es, das Kloster sei „um 1085“ gegründet, die Verlegung wäre 1095 geschehen (das ist auf Grund der Urkunden nicht möglich, Lonhard denkt an die Zeit um 1085). Ein ähnlicher Fall liegt übrigens auf S. 24 des 1. Donau-Bändchens vor, wo ein- und dieselbe Figur einmal dem Meister von Kreenheinstetten gegeben wird – den es in diesem Sinne nicht gab (es ist der Meister von Heinstetten auf der Alb) –, dann dem Meister von Weilen unter den Rinnen

(dieser dürfte mit dem Meister von Heinstetten identisch sein). Für die Längen, die man hier und dort feststellt, ist Blaubeuren S. 157 bezeichnend, wo abschweifend die spätere Entwicklung von David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer behandelt wird, während man an dieser Stelle lieber etwas über die anderen Angehörigen der Geniepromotion hören würde.

Adolf Schabl

Die Sage als Charakterspiegel des Volkes

Es ist bei uns wie anderswo, daß die Zeit der lebenden Sage vorüber ist. Heute muß man entweder an entlegenen Orten suchen, wo sich Altes leichter erhalten hat, oder auf Chroniken und verwandte Aufzeichnungen zurückgreifen, die in quellenkritischer Arbeit gewissenhaft auszuwerten sind. In dieser Lage erweisen sich einige klassische Sagensammlungen, die solches Erzählgut schon vor langem gesichtet und geordnet haben, als eine wertvolle Fundgrube. Aus ihnen schöpfen zwei neue Sammlungen, obwohl es auch ihnen gelingt, noch unerschlossene Quellen zu fassen. So wird uns in zeitgerechter Form wieder zugänglich, was das Gedächtnis des Volkes an uralten Erfahrungen aus der magischen Begegnung mit geheimnisvollen Naturgewalten oder als Echo ungewöhnlicher Geschehnisse aufbewahrt hat. Dabei kommt beiden Werken zugute, daß die Sagenforschung von Ludwig Uhland bis Rudolf Kapff jenes Ineinander von Übersinnlichem und Sinnlichem, von Ernstem und Heiterem im Rahmen einer schwäbischen Stammeskunde bereits erhellt und einsichtig gemacht hat.

Dessenungeachtet unterscheiden (und ergänzen) sich aber die beiden Bände sowohl in Hinsicht auf Auswahl und Anordnung ihres Sagenstoffs als auf dessen stilistische Gestaltung. *Franz Georg Brustgi* sammelt und erzählt „Sagen und Schwänke von der Schwäbischen Alb“ (Rosgarten-Verlag, Konstanz; 196 S., Ln. 14,50 DM). Brustgi begrenzt sich auf den Raum seiner engeren Heimat. Doch als profunder Kenner eben dieses Raumes hat er in jahrelanger, emsiger Arbeit manches Unbekannte zusammengetragen und damit den schriftlich überlieferten Sagenschatz bereichert. Die Verknüpfung der Sage mit dem Ort ihres Entstehens wird durch solches Forschen besonders augenfällig. Sie rechtfertigt das Prinzip einer Gliederung, die den Stoff nach Landschaftsgebieten ordnet. Dabei ergibt sich, daß neben Sagen, die in mannigfacher Abwandlung auch anderswo auftauchen, eine große Zahl von solchen steht, die für die Alb absolut einmalig sind. Dieses Erzählgut zeigt uns daher sehr eindrucksvoll, auf welche Weise Natur oder Geschichte einer Landschaft – vom Donau-, Blau- und Filstal bis zu den Stauferbergen und der Zollernalb – sich im Charakter der jeweils dort lebenden Menschen gespiegelt hat.

Dazu kommt, daß der Erzähler Brustgi es versteht, dem Volk auf das Maul zu schauen. Er erlauscht ebenso die Zaubermacht des Worts im Umgang mit dem Ungewöhnlichen wie das Humorisch-Schalkhafte, das in anekdotenhaften Sagen und Schwänken sich um schrullige Gestalten, um allerlei Käuze und Sonderlinge oder nicht alltägliche Begebenheiten rankt. In unserem Stammesland herrschen denn auch, wie schon Kapff nachgewiesen hat, die freundlichen Elemente durchaus vor. Nicht bloß die vielen Hausgeister, Erdleutlein und Zwerge sind gutmütige Wesen. Selbst Muetes Heer tut für gewöhnlich dem Menschen hier nichts zuleide. Die der Umgangssprache möglichst nahebleibende Erzählform, die sich mit dem Chronikstil oft reizvoll berührt, bleibt in wohlthuendem Einklang mit der treffsicheren Realistik der 25 Zeichnungen von Franz Josef Tripp. Kein Wunder,

daß uns in diesem Buch recht heimelig und vertraut anmutet, was aus dem Bewußtsein der Zeit schon fast entschwunden ist.

Friedrich Heinz Schmidt-Ebhausen legt einen Band „Schwäbische Volkssagen“ vor (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart; 212 S., Ln. 14,80 DM). Diese Sammlung will einen möglichst weiten Bogen spannen „vom Schwarzwald bis zum Bodensee, vom Neckar bis zur Donau, von der Schwäbischen Alb bis ins Allgäu“. Erforderlich ist deshalb nicht nur eine weise Beschränkung, sondern auch eine übersichtliche Gliederung des Stoffs. Sie erfolgt nach Inhalten und Motiven, die sich dann jeweils zu thematisch bestimmten Gruppen zusammenfügen. Es ist jedoch äußerst schwierig, den Erzählstoff unter einem solchen Gesichtspunkt – analog zu der früher üblichen Aufteilung in „Sagenkreise“ – zu ordnen. Einigermassen klar liegt die Sache nur bei Muetes Heer und beim Wilden Jäger, weil hier eine einmalige, mit Namen bezeichnete Gestalt im Mittelpunkt steht. Eine Reihe typischer Einzelzüge schließt auch die Wald- und Wassergeister zusammen, obwohl sie bald männlich, bald weiblich sind. Desgleichen läßt sich die vorwiegend geschichtliche Sage als einheitliche Gruppe der Natursage gegenüberstellen.

Aber trotz solcher Schwierigkeiten erweist sich gerade die Anordnung nach Motiven deshalb als Gewinn, weil sie den Blick auf das charakteristische Gedankengut eines in tausendjähriger Entwicklung ausgebildeten Volksglaubens lenkt. Unter diesem Aspekt kann auch unbedenklich auf bloße Varianten und Parallelbelege von Sagenstoffen verzichtet werden. Die Breite des Sachgebiets rechtfertigt die Begrenzung auf typische Beispiele, wie sie hier aus klassischen Sammlungen und noch unveröffentlichtem Erzählgut ausgewählt sind. Gemäß dieser Absicht geht es auch der sprachlichen Gestaltung vor allem darum, jeweils den Kern einer Sage herauszuschälen. In diese knappe, das Wesentliche hervorhebende Darstellung fügen sich die alten Kupferstiche von sagenumwobenen Orten sowie die Holzschnitte aus der Schwäbischen Chronik des Thomas Lirer von Rankweil (1486) harmonisch ein. Wort und Bild lassen so vergangene Zeiten lebendig vor uns erstehen. Nicht zuletzt aber dokumentiert uns diese Sammlung, daß der Keim der alten Sage aus Ehrfurcht und Staunen vor den Geheimnissen des Lebens erwachsen ist. Es ist gut, wenn auch dieser Zug im Charakterspiegel unseres Stammes oder Volkes nicht vergessen wird.

Emil Wezel

Fritz Gronbach, *Mir Hohaloher*. Fränkische Mundart in Vers und Prosa, herausgegeben von Werner Martin Dienel, Band 1. Verlag Hohenloher Druck- und Verlags- haus Gerabronn und Crailsheim 1965. DM 6.80.

Der vorliegende Band ist der erste in einer Reihe, deren Absicht der Herausgeber wie folgt formuliert: „Es soll damit den aus Hohenlohe-Franken stammenden und noch lebenden Autoren Gelegenheit geboten werden, ihre mundartlichen Erzählungen und Gedichte in gesammelter Form einem größeren Leserkreis unterbreiten zu können. Außerdem sollen die Werke und der Nachlaß der verstorbenen Mundartdichter in Auswahl oder Sammlung dem unverdienten Vergessensein entrissen werden.“ Dafür ist Gronbachs „*Mir Hohaloher*“, ausgestattet mit Zeichnungen von Werner Gulich, ein guter Anfang. Die Form der Mundart und das Wesen dessen, was hier in heiteren Versen und kleinen Geschichten erzählt wird, gehen gut zusammen d. h. daß man hört, wie der Hohenloher spricht und denkt: verbindlich, schlagfertig, anschaulich. Die Pointe kommt dabei nicht, wie oft im Schwäbischen, zu kurz.

Adolf Schabl