

*Dichtung als Dienst am Leben*

Otto Heuscheles Werk umgrenzt eine Provinz des Bewahrens und Verharrens. Ein Sehen und Erleben, das alles ins Seelenhafte verwandelt, läßt ihn sein Schaffen als heilenden Dienst am Leben empfinden. Sein Bekenntnis zur Tradition, seine Verehrung des Großen, Schönen, Reinen, das zeitlos in die Welt ausstrahlt, bleibt sich deshalb Goethes „Forderung des Tages“ bewußt. Das idealistische Menschenbild, das er, mit hoher innerer Konsequenz, in immer neuen Gestalten beschwört, macht den Ruf an das Gewissen der Zeit sogar zu einem besonders dringlichen Anliegen. Diese Auseinandersetzung zwischen dem Ewigen und Zeithaften, zwischen Geist und Leben bestimmt auch den Charakter seines neuen – dritten – Romans „Am Abgrund“ (Stieglitz-Verlag E. Händle, Mühlacker; 12.80 DM).

Die Spannungen, die in der Begegnung der Mächte „von Unten“ und „von Oben“ erfahren werden, setzen einen Künstler, dessen Frau und Tochter dem Gefährlichen aus. Der Bildhauer Gabriel Markus, der, seiner hohen Sendung bewußt, bis in sein Alter dem „Schönen“ gedient hat, erlebt unversehens die Ablehnung seines Schaffens durch einen Jüngling, der seine berühmten Plastiken zerstört. Dergestalt erfährt er die Macht einer Zeit, „die zerschlagen wird, was durch lange Generationen gewachsen ist“. Auf dem klassischen Boden Griechenlands wird auch die Frau, Christine, durch die Dämonie eines jungen Dichters in einen – freilich nur innerlich erlebten – Abgrund gerissen. Ihre aus Seelennot gefährlich auflodernde Erkrankung macht nach der Heimkehr noch eine Ehekrise als – dritte – Bedrohung sichtbar. Zeitschicksal erscheint so als ein Netz, das über alle geworfen wird. Dennoch verfinstern die herandrängenden Schatten diese Seelenlandschaft nicht total. Der Weg der Handlung führt zurück ins Helle. Das Zeitlose überdauert die Zeit. Ein Roman also, der zur Besinnung rufen will. Die spannend erzählte Handlung wird von dem sehr persönlichen Bekenntnis zur errettenden Kraft des Humanen, des Ewigmenschlichen getragen.

Eine gleiche Haltung und Gesinnung kennzeichnet die sehr verdienstvolle Anthologie „Das Füllhorn – Schwäbische Lyrik aus zwei Jahrhunderten“ (J. F. Steinkopf-Verlag, Stuttgart; 12.80 DM). Heuschele spannt den Bogen seiner Auswahl von Schubart und Schiller bis Reuschle und Kommerell. Das schöpferische Eigenste der großen Dichter ist ebenso aufgenommen wie das große Gedicht schöpferisch eigenständiger Dichter, die uns weniger vertraut sind. Ein vielgestaltiges Erbe stellt sich uns dar, das dennoch durch die Geistigkeit eines Stammes verbunden ist, der Reflexion, Empfindung und Gefühl gerade in der Lyrik zu gültiger Aussage bringt. Der Band, der eine erfreuliche Ergänzung zu der gleich gründlich und umsichtig erarbeiteten Sammlung „Geisteserbe aus Schwaben“ darstellt, führt 39 Namen auf. Trotz der Unterschiede, die sich aus Thema, Erlebnisweise und Ausdrucksform dieser Gedichte im einzelnen ergeben, verbindet sie deshalb ein einheitlich gestimmter Grundton: der Klang einer im Herzen erinnerten, ganz nach innen verwandelten Wirklichkeit. Solche Beruhigung im Einfach-Klaren läßt deren heile Kräfte unentstellt zur Wirkung kommen.

Heuscheles jüngste Erzählung „Das Mädchen Marianne“ (Stieglitz-Verlag, Mühlacker; 6.80 DM) läßt die Schatten der Zeit, Schrecken, Verwirrung und Angst tiefer in den erlebenden Seelengrund ein. Sie, die früh die Mutter verliert und von Fremden adoptiert wird, empfindet das Leben, dem sie wehrlos ausgesetzt wird, wirklich als „böse“. Wohl wächst sie, „zierlich und anmutig und schön“ von Gestalt, zu einem Wesen heran, das die Menschen gewinnt. Aber aus ihrer elfischen Natur, Mörikes Peregrina verwandt, „steigt etwas Dämonisches auf“. Elemente sind in sie eingegangen, die sich nun wie die Gewitter in der Nacht erheben. Eines Tages weht sie gleichsam – mit einem Strauß Margeriten – dem Dichter ins Haus, beschäftigt ihn tief und zieht zugleich eine Reihe anderer Menschen und Geschicke in seinen stets teilnehmenden Blick. Für ihn aber wird sie zu einem Gleichnis des rätselhaften Lebens, dessen Schicksalsfäden unergründlich scheinen und dennoch, unter dem Aspekt des Ewigen gesehen, sich sinnvoll verknüpfen. So führt die Begegnung mit dem Mädchen zu einer beständigen Selbstbezeugung, in der der Erzähler Rechenschaft gibt über Not und Glück auch des eigenen, ganz in sich gesammelten Lebens. Um so stärker wird seine Bereitschaft, im Ethos des Dienens und der Fürsorge sich dem Menschlichen zu öffnen.

Emil Wezel

Hans Koepf, *Schwäbische Kunstgeschichte*, Band I: Romanik und Städtebau, 1962. Band II: Baukunst der Gotik, 1961. Je 18.50 DM. Jan Thorbecke Verlag, Konstanz und Stuttgart.

Voll Erwartung nimmt der unvoreingenommene Leser den ersten der insgesamt zu erwartenden 4 Bände zur Hand. Der anspruchsvolle Titel verspricht eine zusammenfassende Darstellung. Beim Durchblättern wächst die Freude durch die sauberen Zeichnungen, die den Monographien unserer bekannten Baudenkmäler (von der Reichenau bis Murrhardt), den Beispielen romanischen Burgenbaues, romanischer Plastik und Malerei beigegeben sind. Aber ein Teil der Fotos macht stutzig, und eine eingehendere Beschäftigung mit dem Werk bringt leider manche Enttäuschung. Das Vorwort und die Einleitung „Von schwäbischer Art, Geschichte und Kunst“ werfen viele Fragen auf. Ist es berechtigt, heute wegen einer einst von Kaiser Maximilian vorgenommenen Kreiseinteilung die fränkischen Gebiete um Mergentheim nicht in eine „schwäbische“ Kunstgeschichte aufzunehmen, wenn andererseits der Blick bis Basel, Konstanz und Augsburg geht? Genügt es, das „Schwäbische in der Kunst“ durch zwei negative Definitionen zu charakterisieren: Buchmalerei der Reichenau „noch nicht“, Kunst der Barockzeit „nicht mehr“? Auf Seite 11 steht der Satz: „Schwaben konnte sich mit dem ihm im Grunde wesensfremden Barock nie recht befreunden.“ Wie will der Verfasser, wie angekündigt, in Band IV: Renaissance, Barock und Klassizismus sein Werk dann weiterführen? Allein schon in unseren evangelischen Dorfkirchen des 17. und 18. Jahrhunderts steckt doch so viel an sehr eigenem Schwäbischem – da ist doch schwäbischer Barock mit Händen zu greifen! Ziemlich besorgt wird man bei allzustarken Zusammenfassungen und Vereinfachungen, etwa wenn in der Einleitung (vielleicht dem Herzstück des Buches) von dem „zähen Menschenschlag der Alb“, oder von der „einst so heiteren Bevölkerung des Neckarlandes“ gesprochen wird, „die aus Protest gegen den fürstlichen Absolutismus in eine Art innere Emigration ging“. Verschiedene Kurzdarstellungen einzelner Bauwerke sind trefflich gelungen, aber auch hier ist manchmal abkürzend zu viel vereinfacht. Die Abschnitte über die Profanbauten, über die Plastik und das Kunsthand-

werk sowie über die Malerei sind offenbar in der Hauptsache zusammengestellt im Hinblick auf möglichst Vollständigkeit aller Ortsangaben. Westbauten und Chorgrundrisse werden ziemlich ausführlich behandelt, allerdings vielleicht mit etwas zu viel Rekonstruktionen, zu denen keine näheren Erläuterungen gegeben werden. Der Teil der Fotos, der Innenräume wiedergibt, bildet eine gute Erläuterung zu den Texten.

Ein Viertel des Buches ist dem Städtebau gewidmet. Warum er zusammen mit der Romanik abgehandelt werden muß, ist nicht erfindlich. Die Geschichte des schwäbischen Städtebaues, eingebettet in allgemeine Betrachtungen, beansprucht mit 6 Stadtplänen 3 Seiten.

Ein solcher Versuch muß im Schematischen stecken bleiben und ist auch für die „breiten Schichten“ (und für diese zu schreiben betont der Verfasser im Vorwort ausdrücklich) zu wenig. Auch die Folge „schwäbischer Städtebilder“, die das Buch abschließt, bringt fast nur das allgemeinste oder Details ohne inneren Zusammenhang. „Alte Städte sind meist sehr eindrucksvolle Erscheinungen, die im Gegensatz zu den Siedlungen unserer Zeit ganz charakteristische und unverwechselbare Züge tragen.“ Ja! aber warum? warum? Leider hat der Verfasser die Chance, in einem „Volksbuch“, wie er seine Kunstgeschichte nennt, die breitere Öffentlichkeit in das wirkliche Wesen des Städtebaues einführen zu können, nicht genutzt. Kein Hinweis auf die geheimnisvoll offenliegenden Gesetzmäßigkeiten der Optik und der Proportionen, die wir gelernt haben abzulesen, und die von eminenter, weil allgemein gültiger und bleibender Bedeutung sind! Viel zu wenig von den geschichtlichen und politischen Bedingtheiten im Ablauf der Jahrhunderte, die als Hintergrund und als Einzelschicksal der Städte zusammen mit den wirtschaftlichen und den soziologischen Gegebenheiten entscheidend das individuelle Bild unserer Städte geprägt haben! Es ist nichts gesagt, wenn der Verfasser schreibt, der Wechsel zwischen Giebel und Walm bzw. Krüppelwalm in Besigheim sei „städtebaulich bedingt“. So wird Besigheim zur „malerischen Partie“ und mehr sind auch nicht einzelne der Bilder, die beigegeben sind (Weil der Stadt, Wemding, Nachtaufnahme von Wangen). Der Zerstörungsprozeß an unseren alten Städten und Stadtkernen nimmt von Jahr zu Jahr größere Ausmaße an. Aufgehalten werden könnte er nur dadurch, daß der Wert dieses, unseres Besitzes neu und vertieft von vielen wiedererkannt wird. Aber es muß gezeigt werden, worin der Wert liegt. „Städtebau“ in einer Kunstgeschichte; zeigen, wie man die künstlerischen Werte und den Niederschlag aller Faktoren der Vergangenheit sehen lernt. Sehenlernen muß aber durch exaktes Wissen vermittelt werden. „Man sieht nur, was man weiß.“ Heinz Wetzel: „Zum Studium historischer Städte: nicht Motive sammeln, sondern dem Arbeitsvorgang der Alten auf den Grund gehen.“

„Volksbuch der schwäbischen Kunst“ und „Schwäbische Städtebilder“, beides Bezeichnungen, die der Verfasser auch gebraucht, wären als weniger anspruchsvolle Titel dem Buch gemäßer. Von einer „Schwäbischen Kunstgeschichte“ erwartet man mehr – aus schwäbischer Tradition!

Peter Haag

Auch der Titel des 2. Bandes irritiert. Es handelt sich nicht um eine zusammenhängende Darstellung des kunstgeschichtlichen Ablaufes, sondern um, wie es in der Inhaltsübersicht sehr richtig heißt, „Beispiele gotischer Baukunst in Schwaben“. Am besten hätte man die Reihe, in die dieses Werk gehört, „Bilder aus der schwäbischen Kunstgeschichte“ getauft; dies auch deshalb, weil annähernd die Hälfte der 118 Seiten aus guten photographischen Abbildungen und Baurissen im Text besteht.

Diesen Bildern (im unmittelbaren und im übertragenen Sinn) wird man einen gewissen allgemein volksbildenden Wert nicht absprechen. Ihr kunstgeschichtlicher Wert – und darum sollte es nach dem Titel gehen – ist jedoch gering. Dies gilt auch im Vergleich mit den eigenen Arbeiten des Verfassers zur Geschichte der Spätgotik; auf anderen Gebieten – vor allem solchen, wo größere Baugruppen auf einer Seite behandelt werden –, wird jener Wert besonders schmerzlich vermißt, so etwa in den Kapiteln über die Frauenklöster, die Burgen und Schlösser, die Chorturmkirchen, die Wehrkirchen. Wie auch könnte man in rund je 30 Kurzzeilen über das Allgemeinste hinauskommen! Dies gilt auch für die vorausgeschickten 5 Abschnitte von zusammen 10–11 Seiten Text, in denen bestimmte Formprobleme der schwäbischen Kunst behandelt werden. Der erste würdigt die – doch wohl kaum vorhandene – Bedeutung Hirsaus für die Ostturmpaare (alter „Konstanzer Typ“). Der zweite behandelt die Bettelordenskirchen und verwandte Bauten, also die „städtischen Derivate“. Dabei wird der Zusammenhang zwischen der Bettelordensarchitektur und den Stadtkirchen jedoch nicht klar, da einerseits jene Architektur nicht zur Genüge charakterisiert wird, andererseits wichtige Anschlußbauten unter den Stadtkirchen wie Münsingen, Neuffen, Owen nicht genannt werden (ebenso in diesem Abschnitt nicht die für den Anschluß wichtige Franziskanerkirche Eßlingen). Von den ober-schwäbischen und bayrisch-schwäbischen Stadtkirchen wird zu Unrecht bezweifelt, daß sie in der Nachfolge der Bettelordensarchitektur stehen (sie bleiben im übrigen ungenannt). Auch der später folgende Abschnitt „Die Bauten der Bettelorden“ bringt in 26 Zeilen keine nennenswerte Ergänzung. Hier vermißt man auch in den Literaturhinweisen das gerade für die Darstellung der Zusammenhänge wichtige Werk von Krautheimer über die Bettelordensarchitektur. Im dritten Abschnitt „Die „Zisterzienserbaukunst und deren Rückwirkungen“ hätte man gerne etwas über die auch formgeschichtlich wichtigen „Filiationen“ und damit die französischen Vorbildtypen gehört, ferner über den Charakter der reduzierten Zisterziensergotik überhaupt, ihre Herkunft. Die Betrachtung beschränkt sich im übrigen auf die Klöster Bebenhausen, Maulbronn, Kaisheim, Salem, denen weiter hinten je eine Miniaturmonographie gewidmet wird. Auch hier ist alles zu allgemein. Was für Möglichkeiten hätte es beispielsweise gegeben, in Maulbronn die heimische Entwicklung der Frühgotik aus der Romanik, vor allem hinsichtlich der Rippenwölbung, zu verfolgen! Und schließlich würde man in einer schwäbischen Kunstgeschichte auch Angaben über den Meister Bohnensack, den Meister Rosenschöpfung und wie sie alle heißen mögen, bis hin zu Konrad von Schmie wünschen. Der bekannten zisterziensischen Einflüsse auf das Heilighauskreuzmünster in Schwäb. Gmünd wird mit Recht gedacht; damit freilich, auch nur der Möglichkeit nach, die Frage der Langhaushalle zu verbinden, war abwegig. Denn Heinke Kreutzfeldt – ihre Dissertation wird im Literaturverzeichnis nicht zitiert – wies auf die von den Parlern vermittelte Beziehung zu Hessen hin. Ein Kapitel „Parler-Architektur in Schwaben“ sucht man vergebens, und die Hinweise auf die Parler bei der Erwähnung von Schwäb. Gmünd, Eßlingen, Ulm, Augsburg sind dürftig. Nach einem vierten Kapitel, in dem die „Oberrheinische Strömung“ behandelt wird – es geht hierbei vornehmlich um eine kurze Formgeschichte der gotischen Türme – schließt ein etwa 2 Textseiten langer Sonderabschnitt „Die Spätgotik“ an. Hier war der Verfasser ohne Zweifel im Eigensten. Und doch muß man hier die stärksten Zweifel aussprechen, und zwar deshalb, weil es da nicht mehr um Verallgemeinerungen