

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 Heiligkreuzmünster 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



geht, sondern um die Möglichkeiten eines falschen Bildes der württembergischen Spätgotik. Es ist das Verdienst des Verfassers, auf die Arbeit rheinpfälzischer Steinmetzen in Württemberg hingewiesen zu haben. Er steht jedoch in der Gefahr, diese Steinmetzen mit den Baumeistern zu verwechseln. Dies wirkt sich in bezug auf die Aberlin-Jörg-Frage in Verbindung mit der Behandlung der Alexanderkirche Marbach besonders ungut aus. Nicht nur wegen der Jahreszahl 1453 an der Südwestecke des Langhauses, sondern auch wegen der Zusammenhänge der Raumformen mit der Stiftskirche in Stuttgart, ist es kaum möglich, Aberlin Jörg, der als Baumeister des Chores erwiesen ist, aus der Planung des Langhauses herauszunehmen. Ähnliches gilt für andere Bauten, wobei nicht nur die Rücksichten auf die rheinpfälzischen Steinmetzen, sondern auch auf den hypothetischen Hänslin Jörg als Baumeister der Stiftskirche maßgebend gewesen zu sein scheinen. Ein Beispielfall ist die vom Verfasser nicht genannte Michaelskirche in Waiblingen, an der rheinpfälzische Meister arbeiten, aber sichtlich ab Westturm und Langhaus nach Aberlin Jörgs Plänen. Jedenfalls geht es nicht an, Aberlin Jörg in der Weise zur Bedeutungslosigkeit zu verurteilen, wie dies hier getan wurde. Leider bleibt ein weiterer Wunsch des Lesers offen: etwas über die gerade in Waiblingen wohl erhaltene altwürttembergische Staffelhalle zu erfahren, über die Bedingungen ihrer Entstehung, die außerwürttembergischen Parallelen usw. Ein weiterer Sonderabschnitt von 45 Zeilen gilt den Profanbauten, wiederum ganz allgemein gehalten und das Wichtigste nur mit Namen zitierend. Dabei fehlt eine Würdigung des so wichtigen schwäbischen Fachwerks so gut wie ganz. Schließlich noch ein grundsätzliches Bedenken. Kann man denn überhaupt eine „schwäbische Kunstgeschichte“ schreiben? Versteht man das Wort „schwäbisch“ stammesgeschichtlich, so wäre sehr viel weiter zu greifen, als der Verfasser griff. Wir wissen aber, daß mit stammesgeschichtlicher Begrenzung nichts getan ist. Denn, was will das Stammesgeschichtliche besagen gegenüber allen anderen gestaltgebenden Kräften? Das Stammliche kann allenfalls variantenbildend in Erscheinung treten. Oder will man den Begriff „schwäbisch“ sprachgeschichtlich nehmen und somit den „alemannisch“ sprechenden Landesteil ausnehmen? Ein offenkundiges Unding! So würden wir uns nach wie vor eine wirkliche „Kunstgeschichte“ wünschen, welche die Kunstgeschichte als das nimmt, was sie ist: eine europäische Erscheinung, die man innerhalb beliebiger Grenzen betrachten kann, wobei sich die Landesgrenze von Baden-Württemberg empfiehlt und Exkurse dem Elsaß, der Schweiz, bayrisch Schwaben und bayrisch Franken gewidmet sein könnten.

Adolf Schahl

Heinz Wetzel: *Stadtbaukunst – Gedanken und Bilder aus dem Nachlaß*, ausgewählt und zusammengestellt von Klaus Osterwold, Ewald Liedtke, Gerd Offenberger, herausgegeben von Karl Krämer. Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 12,80 DM.

Drei ehemalige Schüler von Heinz Wetzel, dem unvergessenen Lehrer für Städtebau an der Technischen Hochschule Stuttgart, haben, im Monat seines 80. Geburtstags, dieses Buch herausgebracht. Es ist nicht nur ein Buch für Architekten und unter diesen besonders für die jüngeren, die Wetzel nicht mehr gekannt haben, es ist darüber hinaus für jeden, der fragend vor den zunächst unlösbar scheinenden Geheimnissen unserer alten Städte steht, ein Buch voll wertvollster Anregungen. Hieraus darf abgeleitet werden, es in dieser Zeitschrift warm zu empfehlen. Die Verfasser des Buches haben aus dem Nachlaß Wetzels (der zum

Teil aus Abschriften von Briefen besteht, die er seinen Schülern ins Feld schickte) seine Lehre „herausgefiltert“. Sie ist eine Lehre und ist doch keine. Sie ist die große Schule des Sehenlernens, des kühlen, sachlichen Sehens und des Sehens mit dem Herzen – so wie ein ganzer Mensch sehen soll und muß. Über dem Buch liegt ein bezaubernder Reiz, der durch einzelne Zitate oder das Herausheben einzelner Kapitel nicht wiedergegeben werden kann. Man muß sich am ganzen Buch, samt Wetzels meisterhaften Zeichnungen freuen. Für die, die Wetzels gekannt haben, ist das Buch ein Wiedersehen mit dem prachtvollen Menschen und dem begnadeten Lehrer. Zuletzt kommt noch dazu die Freude, das Buch in die Hand zu nehmen: die druckgraphische Gestaltung ist vorbildlich.

Peter Haag

Der Zeichner Paul Jauch. Schriftenreihe der Hans-Thoma-Gesellschaft. Herausgegeben von Alfred Hagenlocher. Verlag Karl Knödler, Reutlingen, 1962. DM 12.–.

Die Hans-Thoma-Gesellschaft hat in der vorliegenden Publikation einen über Reutlingen hinaus nur wenig bekannten Künstler ans Licht gezogen. Im Zeitalter der ungenständlichen Malerei, in den Tagen des Tachismus, mag es fast als ein Wagnis erscheinen, ein Buch über einen völlig gegenständlichen Maler herauszubringen, aber schließlich soll man ja das Althergebrachte auch nicht ganz verachten! Paul Jauch gehörte so recht zu den Stillen im Lande, der sehr zurückgezogen lebte, sich immer abseits vom Kunstbetrieb unserer Tage hielt und sich auch nie um Ausstellungen bemühte, wollte er doch, wie er sich selbst einmal ausdrückte, „seine Sache nicht fremden Blicken aussetzen“. Dazu kommt die Beschränkung auf das kleine Format, auf die Zeichnung, die er durchaus im malerischen Sinne pflegte. Das lange Leben war ganz von Wandern und Malen, vielmehr Zeichnen ausgefüllt. Er schuf Landschaften voll lyrischem Klang, immer wieder kehren Motive des Albvorlands, zumal das Uracher Tal, der Neuffen oder die geliebte Achalm wieder, dann die Filder oder das Körschtal, doch bevorzugt er mehr den Ausschnitt, die Wolkenstudien, einen Blick durchs Fenster, ein Stück aus einem Bauerngarten, Impressionen eines blühenden Baumes und Blumen. Neben mannigfaltigen Proben der Gebrauchsgraphik schuf Jauch Illustrationen wie zu Walter Burks „Haus zur ersten Liebe“, Zeichnungen zu Ludwig Finckhs „Jakobsleiter“ und zu den Gedichten von Brustgi, vor allem aber die unter dem Namen „Am frischgeschnittenen Wanderstab“ noch 1956 erschienenen 88 Bilder aus Mörikes Leben und Land. Nicht ohne Berechtigung ist im Vorwort von Alfred Vollmar, des gleichgesinnten oberschwäbischen Malers ein Wort zitiert, der Jauch einen „Künstler von lauterer gläubiger Wahrhaftigkeit“ nennt. Adolf Schahl, der als Autor seinen Namen nur allzu bescheiden versteckt, hat die Einführung in Jauchs Leben und Werk mit viel Liebe und Einfühlungsgabe geschrieben; wie gemütvoll ist schon die Kindheit, das Werden des Malerknaben geschildert, die Jahre in Schwenningen und Eningen, der späteren Heimat, wobei auch manch reizvoller Beitrag zur Volkskunde eingeflochten ist. Eine feinsinnige Auslegung der Jauchschen Zeichenkunst schließt sich an. Man möchte manchem bekannteren Maler, wie etwa einem Hermann Pleuer oder Otto Reiniger eine solch warm geschriebene Monographie wünschen, die bis heute immer noch auf sich warten läßt. Ist doch die schwäbische Malerei des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende seit den Tagen von Hans Otto Schaller und Otto Fischer, dessen Buch über die schwäbische Malerei längst eine Neuauflage verdient hätte, allzusehr ein Stiefkind geworden!

M. Schefold