

*Adolf Schahl: Kunstbrevier für das Bodenseegebiet.* Adolf Bonz & Co., Verlagsbuchhandlung Stuttgart. 223 Seiten Text. 14 Zeichnungen von Fred Dries, 7 Stadtpläne und Grundrisse von Katja Wiemer. Preis DM 12.50.

Der geschmackvoll ausgestattete Band schließt eine fühlbare Lücke im Schrifttum über den Bodenseeraum. Bisher war man, wenn man mehr wissen wollte, als in den gewöhnlichen Reisehandbüchern steht, auf die Kunstdenkmälerverzeichnisse aus der Schweiz, Österreich, Baden, Württemberg und Bayern, soweit solche vorhanden sind, angewiesen. Oder man mußte sich seine Kenntnisse aus Monographien über einzelne Kunstdenkmäler, Orte oder Landschaften zusammensuchen. Die beiden neuen Bände des Dehio-Gall „Östliches Schwaben“ und „Westliches Schwaben“ sind leider ebensowenig zuverlässig wie die Neuaufgabe von Gradmanns „Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern“ und deshalb nicht zu empfehlen. Adolf Schahl, durch seine langjährige Tätigkeit bei der Inventarisierung der Kunstdenkmäler Württembergs und durch zahlreiche Kunstführungen mit der Materie aufs innigste vertraut, war der richtige Mann für die Abfassung des Kunstbreviers.

In einem einleitenden Kapitel „1000 Jahre Bodenseekunst“ weist Schahl nach, daß es tatsächlich, dem Wesen und Gehalt nach, eine Seekunst gibt, die, vergleichbar mit den Rhythmen des Ein- und Ausatmens, sowohl eine Sog- wie eine Ausstrahlungswirkung gehabt hat. Die einzelnen Kunststätten sind in einer Anordnung beschrieben, die von Radolfzell als einer der Urzellen der Bodenseegeschichte ausgehend, zunächst über den südlichen Bodanrück und die Reichenau nach Konstanz führt, von Konstanz aus den Überlinger See umkreist und dann die deutschen Gebiete am Nordufer von Meersburg bis Lindau behandelt. Daran schließen sich die Schweizer und die Vorarlbergischen Gebiete.

Was den besonderen Wert des Buches – abgesehen von der absoluten auf den neuesten Stand der Forschung gebrachten Zuverlässigkeit – ausmacht, ist die überaus lebendige, liebevolle und in die Tiefe gehende Art, in der die einzelnen Kunstwerke nicht nur beschrieben und in ihrem künstlerischen Wert bestimmt, sondern auch nach ihrer historischen Entstehung, ihrem inneren oder ikonographisch-theologischen Gehalt und ihrer Einfügung in die umgebende Landschaft gedeutet werden. Hierbei gelingen dem Verfasser oft höchst einprägsame, manchmal geradezu dichterisch inspirierte Formulierungen. Wir möchten uns nicht versagen, wenigstens drei Beispiele davon anzuführen.

Zur Kirche in Oberzell: „Nirgends wird deutlicher als in Oberzell, daß der Kirchenbau der Reichenau der Spätantike verpflichtet ist. Das Vorbild, die altchristliche Basilika Italiens, könnte man als einen „nach innen gestülpten Tempel“ bezeichnen. Die Säule, als tragendes Einzelglied, mit leiser leiblicher Schwellung des Schaftes, der sog. Entasis, und geschweiftem Trichterkapitell, gibt dem Raum von Oberzell heute noch seine eigentümliche Schönheit, die in dem vollendeten Gleichgewicht zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen beruht und darin gleich weit entfernt ist von Zwang und Willkür. Die frei entwickelte Persönlichkeit ist zugleich dienendes Glied am Leibe des gemeinsamen Ganzen, das sich in den verbindenden Oberwänden verkörpert. Diese Oberwände aber dienen wiederum dem einen überpersönlichen Raum, in dem Gott gegenwärtig erfahren wird. So wird die Folge: Säule, zusammenschließende Fläche der Oberwand und Raum zum Ausdruck der Lebensinhalte der mönchischen Gemeinschaft, die der hl. Benedikt mit den Worten „conversio morum“ (Abwendung des Einzelnen

von aller irdischen Sonderung), „familia“ (zusammengehörige Familie der Heiligen) und „opus dei“ (Vollendung der Schöpfung im immerwährenden und allumfassenden Gotteslob) bezeichnet.“

Von der Kirche Neubirnaun heißt es: „Eine Königin des Bodensees! Vom Schiff nimmt sie sich – über dem einst rebenbewachsenen Hang des Mauracher Schloßbergs – aus wie ein dem Land aufgesetztes Krönlein. Dies verdankt sie zunächst ihrer engen Verbindung mit der Seelandschaft, der zuliebe die Achse der Kirche in nord-südlicher Richtung, senkrecht zum See, geführt wurde, wobei die nicht zur Ausführung gekommene Treppenanlage hinab nach Maurach diese Richtung noch mehr betont hätte. Dadurch wurde es möglich, die Fassade parallel zum Gestade zu führen. Es verrät ein geradezu unglaubliches Zartgefühl, wie ihre Flachheit die große Fläche des Sees aufnimmt. Nur wenig treten die dreiaxigen Seitenpavillons hervor, und selbst der Turm in der Mitte hat kaum einen merkwürdigen Vorsprung. Glatt, ausgespannt wie ein Segel im Wind, bietet das Ganze sich dar. Der senkrechten Gliederung – in den Kolossal-Pilastern der Flügel und im Turme selbst – ist nur so viel erlaubt, wie nötig ist, um die Fassade der Landschaft wie einen Spiegel entgegenzuhalten und deren Bild, verklärt in der künstlerischen Anschauung, aufzurichten. Mit den Seitenpavillons und dem durch schmale Gelenke verbundenen Turm nimmt sich der Bau wie ein Schwan aus, der, im Wasser aufgerichtet, die Fittiche spreizt. Treten wir durch die weiche Öffnung der Pforte hinein in das Innere der Kirche, so stehen wir vor den festlich erhöhten, ins Übernatürliche gesteigerten Ufern des Sees draußen. So stark ist die Wirkung, daß die Herrlichkeit dessen, was draußen ist, nur als ein schwacher Abglanz dessen empfunden wird, was hier in volle Erscheinung tritt. Hier ist das göttliche Urbild, vor der Türe das schwache Abbild.“

Über die drei Madonnen von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis über die Mitte des 15. Jahrhunderts in der Pfarrkirche in Eriskirch sagt der Verfasser: „Die früheste ist noch die hoheitsvolle Königin; ihre schlanke Gestalt hat eine S-förmige Schwingung ergriffen, welche der tiefen inneren Bewegung oder besser Bewegtheit Ausdruck verleiht. Wir sehen ihr an, daß sie als die gekennzeichnet ist, die sprach: ‚Mir geschehe, wie Du gesagt hast!‘ und nun die Frucht ihres Leibes auf der Hand hält. Die zweite Madonna, aus der Zeit um 1440, ist jener – dem Gnadenbild, zu dem Wallfahrten stattfanden –, nachgebildet, und doch zeigt sich der Unterschied der Zeiten. Bei gleicher Haltung ist Maria sowohl ihrer schlanken Hoheit als auch ihrer Schwingung beraubt. Sie gleicht einer Bürgerfrau, welche ihr Kind auf dem Arm hält. In der dritten Madonna, der Zeit um 1460, die den Einfluß von Hans Multscher verrät, wird das Neue zur Reife gebracht. Maria steht nun mit vorgewölbtem, vom bauschigen Mantel bedeckten Unterkörper, schweren Leibes, da. Und doch schließen Haupt, Kind und die herübergreifende Rechte einen stillen Raum ein, so daß wir sehen und zugleich erleben, daß sie die mütterlich Tragende ist und sich in solch mütterlicher Tragsamkeit der Inhalt ihres Lebens, in den höchsten Freuden und den tiefsten Leiden, erfüllt. Auch dies ist Mystik, Mystik indessen, die durch das Leben hindurchgegangen ist und an seinem Kerngehalt trägt wie an einer schweren reifen Frucht.“

Die Brauchbarkeit des Buches wird noch erhöht durch ein Verzeichnis der am Bodensee besonders verehrten Heiligen, eine Übersicht der Meisterwerke, Verzeichnisse der Fachausdrücke und der Abkürzungen, ein Künstlerverzeichnis, ein Ortsverzeichnis und eine Zusammenstellung der wichtigsten Literatur. Man darf ohne Übertreibung sagen, daß selten ein so schöner Kunstführer geschrieben worden ist wie dieser. *Walther Genzmer*