

nert und schwächt sich alles, was eben noch frisch in mir aufsteigen wollte, von dem Augenblick an, wo ich fühle, daß ich's für die Zeitung machen soll, und daß man auf mich wartet.“

Das Charakteristische der Lyrik Mörikes tritt in seinen frühen Gedichten schon voll entfaltet zutage. David Friedrich Strauß beschrieb die dichterische Fähigkeit des Freundes so: „Mörke nimmt nur eine Handvoll Erde, drückt sie ein wenig, und alsbald fliegt ein Vögelchen davon.“ So leicht, so spielend war indes Mörikes Produktivität nicht. Die glückliche Stunde, die Stimmung des Augenblicks, eines inneren oder äußeren und in der Seele reflektierten Erlebnisses, das ist eine Gruppe von schöpferischen Impulsen, die für den Lyriker Mörike wichtig waren. Etwas anderes aber hat ebenso großen Anteil an der Vollkommenheit dichterischer Gebilde, die Mörike gelungen sind, soweit man das Geheimnis des künstlerischen Schaffensprozesses überhaupt entschleiern kann: Mörikes Kunstverstand, sein Formbewußtsein und untrüglicher Sinn für das Treffende, Angemessene. Dies zeigt sich in der Mannigfaltigkeit dichterischer Formen, die er in seinem eigenen ganz persönlichen Ton handhabt, von der einfachen Volksliedstrophe bis zu strenger Sonettform und antiken Versmaßen. Von diesem Kunstverstand zeugen auch die häufigen Überarbeitungen von Gedichten, oft nur ein ausgetauschtes Wort, eine kleine Umstellung der Wortfolge.

Vor allem aber liegt das Wesen von Mörikes Dichtertum, wie es Albrecht Goes treffend beschreibt, in einer doppelten Lebendigkeit: mit offenen Sinnen die Welt aufzunehmen und gleichzeitig, gleichsam mit angehaltenem Atem, halb bewußt, nach innen zu lauschen, sich auf den Grund der Seele sinken zu lassen. Ein schönes Beispiel dafür ist Mörikes unveröffentlichter Brief vom 13. Mai 1828 an Mährlan aus Scheer:

„... Hier siz ich und schreib ich in dem besonnenen Garten des hiesigen (kath.) Pfarrers (eines lebhaften 70jährigen reinlichen Männchens). Die Laube, wo mein Tisch und Schreibzeug steht, läßt durchs junge Geisblatt die Sonne auf mein Papier spielen. Der Garten liegt etwas erhöht, über die niedrige Mauer weg, auf der man sich wie auf einem Gesimse setzen kann sieht man unmittelbar auf den Wiesenplan, auf welchem die Donau ihre Scheere bildet. Links, mild aufsteigende Hügel, rechts, ein weiter Bogen von Bergwald. Eine Wachtel schlägt in der jungen Saat. Hier hast du einen Vers, der erst diesen Morgen ausgeschlüpft ist.

Da lieg ich auf dem Frühlingshügel:

Die Wolke wird mein Flügel ...“

Als oberschwäbischer Dichter können und wollen wir Mörike nicht reklamieren; aber etwas von dieser Landschaft ist in Dichtungen eingegangen, die zum Schönsten gehören, was es in deutscher Sprache gibt.

Das Deckengemälde in der Maselheimer Kirche

Ein Werk Karl Caspars (1879 — 1956)

Von Ernst Schäll

Wenn sich in diesem Jahre der Geburtstag des Malers und Akademie-Professors Karl Caspar zum hundertsten Male jährt — er ist am 13. März 1879 in Friedrichshafen geboren — und dieses Ereignis durch zwei großartige Ausstellungen im Bodensee-Museum Friedrichshafen und im Museum Langenargen gefeiert wurde, so soll hier daran erinnert werden, daß zwei Kirchen unseres Kreises Biberach Werke dieses Künstlers besitzen. In Heudorf bei Mengen bemalte Caspar im Jahr 1905 die Chorbogenwand in Kaseinfarbenstechnik. Das Bildthema war die „leidende, die triumphierende und die streitende Kirche“. In dieser Malerei ist der Einfluß von Pater Desiderius Lenz (1832—1928), dem Begründer der Beuroner Kunstschule klar erkennlich. Das zweite Werk ist das Deckengemälde in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Maselheim, welches sechs Jahre später entstanden ist.

Die Dorfkirche von Maselheim, schon vorher bekannt durch ihre großartigen Schnitzwerke der Gotik, wie der beiden Schutzheiligen auf dem Hochaltar, wohl aus der Zeynler-Werkstatt und einer Beweinungsgruppe der Ulmer Schule sowie ihrer barocken Figuren aus der Werkstatt des Euchadius Hermann in Biberach und des Johannes Hops aus Mietingen, erfuhr durch das Deckengemälde eine zusätzliche Bereicherung.

Das 5,10 x 3,56 m große Ölbild auf Leinwand liegt in einem Stuckrahmen, dessen Ecken in konkaven Runden abgefaßt sind. Ein schmaler goldgefaßter Wulst ist an der Innenseite des Rahmens.

Das Bild zeigt die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus auf einer Anhöhe stehend. Sie reichen sich die Hände zum Abschied vor ihrem Märtyrertod, den sie erleiden sollen.

Die Legende sagt, daß beide im Jahre 64 oder 65 n. Chr., nachdem sie neun Monate lang in den mameritischen Kerkern gefangen waren, hingerichtet wurden. Petrus, der den Kreuzestod erleiden



Der Abschied der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus. Detail aus dem Deckenbild von Karl Caspar in der Pfarrkirche Maselheim.

sollte, bat, ihn mit dem Kopfe nach unten zu kreuzigen, da er sich nicht als würdig achtete, denselben Tod wie Jesus zu erleiden. Paulus erlitt den Tod durch das Schwert.

Auf dem Bild hebt Petrus seinen linken Arm zum Himmel. Durch dunkle Wolken fällt ein Lichtstrahl auf die Heiligen. Zu beiden Seiten stehen Henkersknechte. Der eine, ein Mohr in orangem Hemd, hält das aufgerichtete Kreuz. Hinter Paulus tritt der Scharfrichter mit dem Schwert in der Hand hervor. In weitem Bogen stehen römische Soldaten. Sie stützen sich auf ihren Schilden, die Speere sind steil aufgestellt. Zwischen zwei Wimpeln sitzt hochaufgerichtet auf einem Schimmel der Feldhauptmann in stahlglänzendem Harnisch. Ein purpurnes Tuch hat er sich über die rechte Schulter geworfen. Im Vordergrund stehen, nur noch als Halbfiguren sichtbar, Gläubige, die teils klagend teils drohend das Schauspiel verfolgen. Sie werden von einem Soldaten mit dem Speere aus der Szene gedrängt.

Das Colorit des Bildes ist gedämpft. Die Märtyrer tragen blaue Oberkleider. Das Unterkleid von Petrus ist gelb, das des Paulus schimmert in einem

blauen Rot. Die kräftigsten Farbkontraste bilden die beiden Wimpel in rot und blau sowie das orange Hemd des kreuztragenden schwarzen Henkersknechts.

Der Stilwandel gegenüber dem Heudorfer Bild ist unverkennbar, nichts mehr deutet auf eine Ähnlichkeit zum Beuroner Stil.

Es ist nicht abwegig, in dem Maselheimer Deckengemälde den Beginn einer modernen kirchlichen Monumentalmalerei zu sehen, die Karl Caspar im Passionsaltar von 1916 (heute in der Krypta der Münchner Frauenkirche) weiterführte und dessen Krönung die Ausmalung des Georgenchors im Bamberger Dom darstellt.

Heute gilt Karl Caspar unbestritten als großer Erneuerer der religiösen Malerei unseres Jahrhunderts.

Zu seinem Freundeskreis gehörten die bedeutendsten Künstler seiner Zeit. Der Schriftsteller und Kunstpublizist Konrad Weiß (1880—1940) schrieb umfassende Beiträge zum Verständnis der Bilder Caspars. Caspar war bekannt u. a. mit dem Schriftsteller Wilhelm Hausenstein (1882—1957), mit dem Kunsthistoriker Gustav Hartlaub (1884—1963) und mit Rainer Maria Rilke (1875—1926). Zu seinen Verehrern gehörte auch der Kunsthistoriker Julius Baum (1882—1959), der nachmalige Direktor des Ulmer Museums.

Daß Caspar in seinem Leben nur wenige Aufträge für Kirchen ausführte, lag wohl an der Einstellung der offiziellen kirchlichen Kunstsachverständigen und auch daran, daß Caspar nicht bereit war, auf die Wünsche seiner Auftraggeber so einzugehen, daß von seiner Kunst nichts mehr blieb. So haben wohl seine eigenen Bemühungen um kirchliche Aufträge nachgelassen, denn nach der Ausführung des Maselheimer Werkes hat Caspar erst 16 Jahre später mit der Freskierung im Bamberger Dom wieder eine monumentale Malerei ausgeführt — dabei handelte es sich allerdings um einen Auftrag des bayerischen Staates — wenn man von einigen Entwürfen für Kirchenfenster absieht.

Wie es zu dem Maselheimer Auftrag kam, ist uns nur lückenhaft überliefert, da sich im Pfarrarchiv Maselheim außer einem Sitzungsprotokoll aus dem Jahre 1911, in welchem der Beschluß für den Auftrag dokumentiert ist, nichts an Unterlagen mehr befindet. Ohne die Hilfe des Leiters des Karl-Caspar-Maria-Caspar-Filser-Archivs, Brandenburg-München, Herrn Karl-Heinz Meißner, der in die Korrespondenz des Pfarrers Dannecker an Karl Caspar Einsicht gewährte, wäre ein Zustandekommen dieses Berichts nicht möglich gewesen.

Daß es bis zur endgültigen Ausführung des Werkes damals erst einige Schwierigkeiten auszuräumen gab, sollen die nachfolgenden Zeilen aufzeigen.



Vertreibung der Christen durch die Soldaten

Fotos: Schöll

Die ersten Kontakte zwischen dem Pfarrherrn und dem Künstler wurden im November 1910 aufgenommen. Als Vermittler wird ein Pfarrer Schwarz genannt. Bereits im ersten Schreiben Pfarrers Danneckers wird das Bildthema angesprochen, das später zur Ausführung kam.

Anfang Februar 1911 wird eine Schwarzweißskizze dem Kirchenstiftungsrat vorgelegt. In einem Schreiben vom 12. Februar 1911 beanstandet der Pfarrer den nach Ansicht des Stiftungsrates zu hohen Preis von 2400 Goldmark. Anmerkung: Bilder von Caspar in Größe 80 x 100 cm kosteten 1911 auf Ausstellungen zwischen 1000 und 1400 Goldmark. Das Preisangebot für Maselheim war also sehr günstig. Er schreibt: „Es wird der Kirchenstiftungsrat die hohe Summe auch deshalb nicht begreifen wollen, weil im nahen Sulmingen von Siebenrock, der ja auch ein Künstler ist, zwei Gemälde von ungefähr gleicher Größe und mit vielen Figuren, um je 900 Mark gemalt wurden.“ Auch in Altheim OA Biberach habe dieser ein „ziemlich großes Deckengemälde“ für 500 Mark und in Warthausen ein Rundbild für nur 300 Mark gemalt. Zwar sei das Warthäuser Bild nur eine

Kopie. Doch wäre man in Maselheim mit einer Kopie wohl zufrieden, handle es sich doch um eine abgelegene Dorfkirche.

Auch zum Entwurf äußerte sich der Pfarrer. Er ist sich nicht sicher, ob bei einem Deckengemälde Halbfiguren geeignet sind, solche kennt er nur bei Wandbildern. „Dem nackten Knecht, der das Kreuz trägt, würde ich eine Kleidung wünschen, etwa auch einen Trikotanzug wie der andere Knecht ihn hat. Es ist ja durchaus nicht anstößig und man sieht es auch oft, so z. B. auf Kreuztragungsbildern — aber nach meinem Geschmack wäre es nicht.“ Der Kopf des hl. Paulus und der des kreuztragenden Knechtes hatte ebenfalls nicht Gefallen gefunden.

Karl Caspar scheint den Pfarrherren überzeugt zu haben, daß eine Kopie nicht das richtige wäre. Es ist wohl anzunehmen, daß er ein solches Ansinnen letztlich rundweg abgelehnt hätte. Auch bezüglich des Preises wurde Übereinkunft erzielt, so daß der Kirchenstiftungsrat dem Erwerb des Bildes zustimmen konnte. Die Bewilligung ist sicherlich auf die „warme Empfehlung“ des Pfarrers zurückzuführen. Er hatte kurz vorher die Kirche in Heudorf besucht und war auch bei Professor Schäfer in

Beuron, an dessen Haus Caspar im Vorjahr Fresken angebracht hatte, und der seinerseits dem Pfarrer den Künstler sehr anriet.

Voraussetzung für die Auftragsvergabe war jedoch die Vorlage einer Farbskizze und deren positive Beurteilung des Kirchenstiftungsrates und des Bischöflichen Ordinariats Rottenburg.

Und hier ergaben sich nun ernstliche Komplikationen. Mitte Juli traf die gewünschte Skizze in Maselheim ein und scheint dort einige Verwirrung angerichtet zu haben. Mit Schreiben vom 20. Juli 1911 bestätigt der Pfarrer den Erhalt der Farbskizze. „Aber leider muß ich Ihnen schreiben, daß ich mir die Ausführung so nicht vorgestellt habe. Nehmen Sie es mir nicht übel, wenn ich ganz offen rede. Aber ich bin förmlich erschrocken und mein erster Gedanke war: Was werden meine Leute, die das Geld für das Bild aufbringen mußten, zu diesem Bilde sagen? Ich will übrigens nicht auf dem Volke abladen, denn ich selber bin mit solcher Ausführung auch nicht einverstanden.“ Weiter schreibt der Pfarrer, daß er deshalb das Volk in den Vordergrund bringt, „weil sich dieses an dem Bilde erbauen soll, was aber bei einem solchen verschwommenen, schmutzigen Bilde nicht geschehen kann“.

Karl Caspar scheint jedoch nicht bereit gewesen zu sein, einen anderen Entwurf zu liefern, vielmehr dürfte er durch Erläuterung den Pfarrer beruhigt haben, denn dieser gab die Skizze an das Bischöfliche Ordinariat zur Begutachtung durch den Diözesan-Kunstverein weiter.

Nicht nur Werke von modernen Künstlern wie Karl Caspar wurden von den offiziellen Stellen nicht verstanden, auch stand man der bereits in ganz Europa bekannten Malschule Beuron größtenteils verständnislos gegenüber. Es sollte noch viele Jahrzehnte dauern, bis diese Kunst von kirchlicher Seite anerkannt wurde.

Das Gutachten des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, abgegeben an das Bischöfliche Ordinariat, hatte folgenden Wortlaut:

„Hochwürdiges Bischöfl. Ordinariat! Das Pfarramt Maselheim hat den Kunstmaler Caspar ohne Zureden und Zutun des Unterzeichneten ausgewählt. Daß Unterzeichneter nicht nach der Erwählung sich gegen Caspar ausgesprochen, hat seine guten Gründe.

1. damit Caspar nicht weiteren Anlaß für seine Annahme erhält, als ob er von den Kunstsachverständigen der Heimat verkannt und auf die Seite gesetzt werde;

2. weil gewöhnlich bei derartigen Aufträgen nichts mehr zu ändern ist;

3. weil die Kreideskizze nicht wesentlich beanstandet werden könnte.

Caspar findet mit seinen Werken hauptsächlich Anerkennung und Rückhalt bei der Beuroner Kunstschule. Daher bildet diese und nicht der Diözesan-Kunstverein die Kompetenz, an welche man sich wenden sollte betreff Beurteilung derselben. Eine andere, außer etwa die moderne Kunstrichtung in München und Stuttgart erkennt er nicht an und betrachtet jede Kritik von anderer Seite als unverständiges Übelwollen. Seine Werke in Heudorf oder Binsdorf finden große Anerkennung und große Mißachtung. Letzteres natürlich nur bei solchen, die das geniale und moderne daran nicht verstehen. Weil der Unterzeichnete zu diesen Unverständigen gehört, möchte er sich lieber des Urteils enthalten, um nicht gegenüber der kunstgebildeten modernen Welt dem Fluch der Lächerlichkeit zu verfallen.

So viel aber erlaubt er sich zu bemerken, daß die Farbskizze an Greulichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, daß man aber daraus durchaus nicht auf das Hauptwerk und die Ausführung einen voreiligen Schluß ziehen darf. Die Verantwortung übernimmt der Unterzeichnete nicht.

In tiefster Hochachtung
Stadtpfarrer Schöninger
Vorstand d. Diözesan Kunstverein
Söflingen Dekanat Ulm,
den 10. August 1911“

Heute dürfen wir uns darüber freuen, daß das „Erschrecken“ des Pfarrers und die wenig positive Beurteilung des Kunstsachverständigen, Pfarrer Dannecker, nicht davon abhielt, das Deckengemälde in seiner Kirche anbringen zu lassen. Wie es beim „Volke“ seinerzeit ankam, ist uns nicht überliefert, doch heute stehen wir dankbar ob der Unbeirrbarkeit des Pfarrers und zu unserer Erbauung unter dem großartigen Bilde.

Archivalische Quellen

Pfarrarchiv Maselheim
Karl-Caspar-Maria-Caspar-Filser-Archiv, Brannenburg - München
Diözesanarchiv Rottenburg

Literaturnachweis

Thieme-Becker, Allgemeines Künstlerlexikon, Leipzig 1912, Bd. 6, S. 120, Vollmer, Künstlerlexikon, Leipzig 1953, Bd. 1, S. 401, 402.

Alfons Kaspar, Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, Bad Schussenried 1968, Bd. 2, S. 49.

Ausstellungskataloge:
Kath. Akademie in Bayern, Karl Caspar 1879 bis 1956, München 1975, S. 11.

Kath. Hochschulgemeinde, Karl Caspar 1879 bis 1956 — Zeitbilder des Glaubens, Köln 1975.

Museum Langenargen — Bodenseemuseum Friedrichshafen, Karl Caspar 1879—1956 — Zum 100. Geburtstag, Langenargen 1979, S. 40, 62.

Karl-Heinz Meißner, Zur Geschichte der Akademie der bildenden Künste in München, in: Stadtmuseum München, Die 20iger Jahre in München, München 1979, S. 141—149.

Eine bedeutende Forschungs- und Gedenkstätte

Das Wieland-Archiv in Biberach

Von Franz Rudolf Siebenmorgen

Als der Verleger Georg Joachim Göschen Wielands gesammelte Werke in der Ausgabe letzter Hand herauszugeben begann, subskribierte der Rat der Stadt Biberach ein Exemplar der kostbaren Quartausgabe, die unter Bibliophilen die „Fürstenausgabe“ heißt. Christoph Martin Wieland, der von 1760 bis 1769 als Senator und Kanzleiverwalter in der oberschwäbischen Reichsstadt gelebt hat, schrieb darauf: „Seit langer Zeit hat mir nichts einen so frohen Tag gemacht als dieser Beweis der Achtung und Zuneigung meiner Compatrioten.“

Heute verfügt die Stadt Biberach über ein umfangreiches Wieland-Archiv, das den doppelten Auftrag erfüllen soll, Gedenkstätte und Literaturarchiv zu sein. Als Literaturarchiv ist es bestrebt, alle Dokumente zu sammeln, die sich auf Christoph Martin Wieland und seine Zeit beziehen. Es ist dies das große Verdienst einer Biberacher Kaufmannsfamilie, die drei Generationen lang die Sammlung aufgebaut, erweitert und verwaltet hat. Reinhold Schelle, der von 1907 an die Gedenkstätte in Wielands „Tusculum“ — einem Gartenhäuschen am Rande der Stadt — eingerichtet hat, beschränkte seine Anschaffungen auf Wieland und Biberach mit dem benachbarten Schloß Warthausen, wo der geistreiche Rokokodichter und Shakespeare-Übersetzer im Kreise des Grafen Stadion und mit Sophie von La Roche verkehrte.

Mit über zehntausend Bänden, Erstdrucke, Handschriften und Briefen ist die Sammlung inzwischen zu einem arbeitsfähigen Literaturarchiv angewachsen, das seit 1972 als Schenkung der Gesellschaft für Heimatpflege (Kunst- und Altertumsverein) Biberach der Städtischen Bücherei angegliedert ist. Beim Ausbau des Archivs wurden Wielands europäische Literaturbeziehungen, sein Einfluß und seine Wirkungsgeschichte berücksichtigt. Einige besonders teure lexikalische Werke des 18. Jahrhunderts, wie Jöchers Gelehrtenlexikon oder das Zedlersche Lexikon, stehen dem Benutzer mit anderen wichtigen Nachschlagewerken ebenfalls zur Verfügung.

Zur Ergänzung der Sekundärliteratur bemüht sich das Wieland-Archiv, sämtliche Bibliotheksbestände des Dichters zu erwerben. Als Anhaltspunkt dient dafür der Versteigerungskatalog seiner 3849 in Weimar hinterlassenen Bücher, der in einem zuverlässigen Werkverzeichnis aus dem Jahre 1814 vorliegt. Ein Drittel der Exemplare konnte bereits angeschafft werden.

Wieland im Spiegel der Literaturforschung

Friedrich Sengle, Literaturforscher und Experte für das Zeitalter der Aufklärung, hat in seiner grundlegenden Wieland-Biographie dargelegt, welche Gedanken von ihm ausgingen: der Glaube an die Vernunft und menschliche Güte, die Ziele und Humanitätsideale der Aufklärung, weltoffene Bildung und Gesittung. Lessing nannte den „Agathon“ den „ersten und einzigen Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack“, Lichtenberg wurde nicht müde, Wielands Leistungen zu bewundern, aber seine ironisch-heitere Erzählkunst hat in der deutschen Literatur wenig Nachfolger gefunden.

Mit dieser besonderen Prosaform hat sich neuerdings Arno Schmidt in seinen „Nachrichten von Büchern und Menschen“, Betrachtungen zur Literatur des 18. Jahrhunderts, eingehend beschäftigt, und dabei angemerkt, daß Wielands Bücher in allen Literaturen zu den größten Seltenheiten gehörten und von jeder Generation immer wieder studiert werden sollten.

Andenken an Wieland

Vor einiger Zeit konnte man sich noch in dem pittoresken Gartenhaus umsehen, in das sich Wieland während seiner Biberacher Zeit zu den schriftstellerischen Arbeiten zurückzog. Die zeitgenössischen Bilder von ihm, seiner neun Töchter und fünf Söhne, die Vitruvianen mit Briefen an Gönner und Freunde, Manuskriptseiten aus dem Heldenepos „Oberon“, persönliche Gebrauchsgegenstände (darunter auch Porzellan aus Prätoria) und