

12. Andachtsübungen über die Vollkommenheiten Gottes, das Leben Jesu und die Tugenden seiner frommen Mutter Maria. Zum Gebrauch bey zehnstündigen und anderen bey der Kirche üblichen Bethstunden. Ellwangen, bei Ritter, 1806. 8°
13. Metten- und Vesperandachten für die höheren Festtage der katholischen Kirche, als Geburt Christi, Charwoche, Ostern, Himmelfahrt Christi, Pfingsten und das Fronleichnamfest nebst Todtmetten-Andacht. Gmünd, bey Ritter 1807
14. (Anonym) Geschichte des Königreichs Württemberg. Ein Lesebuch für den Bürger und die Jugend im Königreiche. Mit einer Stammtafel der Regenten von Württemberg. Gmünd, bey Ritter, 1809. 8°
15. Praktische Anordnung der nachmittäglichen Gottesverehrung der Bruderschaft von der Liebe Gottes und des Nächsten. In: APK 1809, Band 2, Heft 7, S. 39–51
16. Resultat der Konferenz des Landkapitels Geislingen vom 12. Juli 1810, 1. Ist der Gerhorsam gegen die Kirchenvorsteher, zumal gegen den Bischof, für den katholischen Christen von Wichtigkeit, und welche Beweggründe soll der Seelsorger benützen, ihn zu befördern. In: APK 1810, Band 2, Heft 11, S. 810–820
17. (Fortsetzung von Nr. 16) 2. Wie soll sich der Seelsorger benehmen, wenn er von seinen Pfarrangehörigen über bloß weltliche Dinge, besonders die mit der Regierung in Verbindung stehen, berathen wird?. In: APK 1810, Band 2, Heft 11, S. 820–824
18. G. C. Brenner: Hohenrechberg bei Gmünd im Königreich Württemberg. in: Friedrich Gottschalck: Die Ritterburgen und Bergschlösser Deutschlands. Halle an der Saale. Band 3 (1813), S. 299–310. (Die Materialien zu diesem Beitrag stammen von RINK.)
19. (Anonym) Katechetischer Unterricht in der katholischen Religions-Lehre Jesu. Für die größere Jugend. Ulm, bei Wohler, 1817. 8°
20. Staufeneck bei Göppingen im Königreich Württemberg. In: Fr. Gottschalck a.a.O., Band 4 (1818), S. 243–261
21. Pfarramts-Jubiläum zu Reichenbach im Landkapitel Geislingen, Oberamt Gmünd. In: APK 1819, Band 1, Heft 5/6, S. 151–175
22. Scharfenberg bei Göppingen im Württembergischen. In: Fr. Gottschalck a.a.O., Band 5 (1821), S. 113–124
23. Beschreibung des Königl. Württembergischen Oberamts Geislingen an der Steige. Von Dr. Joseph Alois Rink, Dekan des Landkapitels Eibach und Pfarrer in Donzdorf. Ulm, in Commission bei Wohler, 1823. 8°
24. Die Stammburg Büren, oder die ursprüngliche Heimat der nachmaligen Herzoge von Schwaben und Kaiser aus dem Hohenstaufischen Haus. In: W. Jahrb. f. vaterl. Geschichte, Geographie, Statistik und Topographie. 1824, S. 170–188

Alfred Wais und die Stuttgarter Kunstszene

Als Vorabdruck erscheinen die folgenden Ausschnitte aus zwei Kapiteln einer Monographie über den Maler Alfred Wais, die aus Anlaß von dessen 75. Geburtstag demnächst im Konrad Theiss Verlag herauskommen soll. Ausgewählt wurden Passagen, die nicht so sehr auf Interpretation und Würdigung des Werkes von Alfred Wais ausgehen, sondern ein Licht auf die Stuttgarter Kunstszene der 50er und 60er Jahre werfen. Ein selektives Licht, gewiß. Aber vielleicht vermag es doch einige von den Voraussetzungen und Gründen zu erhellen, die anzuführen sind, wenn man herausfinden will, warum Stuttgart so manche Chance der letzten drei Jahrzehnte nicht genutzt hat und warum Stuttgarts Ruf als Kunststadt – trotz vieler verheißungsvoller Ansätze – nicht unumstritten ist. (Red.)

Es waren nicht die materiellen Voraussetzungen für eine weitere Tätigkeit als Maler, die den Gedanken an einen Zusammenschluß von Künstlern wieder

aufkommen ließen, sondern das Bedürfnis nach neuer Orientierung. Seit der Ausschaltung der »Stuttgarter Neuen Sezession« in den dreißiger Jahren waren nur einzelne Verbindungen der Künstler untereinander geblieben. Was sich in anderen Teilen Deutschlands an Entwicklungen vollzog, geschah im Untergrund. Der Blick über die Reichsgrenzen hinaus war immer seltener möglich. Dann kam die völlige Unterbrechung durch die Kriegsjahre. Was mochte sich auf dem Gebiet der bildenden Kunst im vergangenen Jahrzehnt in den anderen europäischen Ländern abgespielt haben? Jetzt, nachdem die Fesseln der Diktatur gefallen, die bornierten Zumutungen an die Bildkunst aufgehoben waren, bildeten Zonengrenzen der Besatzungsmächte und Beschränkungen des Reiseverkehrs neue Hindernisse für einen freien Austausch der Meinungen und Vorstellungen. Nach Jahren der Isolierung

Rainer Zimmermann

hatte sich ein Heißhunger nach geistiger Begegnung, nach Aussprache, nach Kommunikation eingestellt. «Der Einzelne mußte in Zweifeln ersticken», meinte Wais einmal, wenn ihm nicht die Möglichkeit zur «Verständigung» gegeben werde.

Man hörte von einigen Unternehmungen in dieser Richtung. In Ehingen/Donau rief ein Arbeitsausschuß, der eine Ausstellung in Oberschwaben lebender Künstler zustande gebracht hatte, 1947 die «Oberschwäbische Sezession» ins Leben; neben dem Kunstkritiker Herbert Karl Kraft und dem Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen gehörten ihr schon anfangs das Ehepaar Dethleffs (Isny), Wilhelm Geyer (Ulm) und Julius Herburger (Ravensburg) an. Dieser Zusammenschluß entwickelte sich später zur «Sezession Oberschwaben Bodensee». In Ulm kam es – unter führender Beteiligung Geyers – zur Gründung der «Gesellschaft 1950», die auch Schriftsteller, Musiker und Architekten einschloß. Wais trat ihr bei. In Stuttgart bildeten sich nach Wiedereröffnung der Kunstakademie und der Neu-

gründung des «Verbandes bildender Künstler» die Gruppe «Der Rote Reiter» und auch die «Stuttgarter Sezession», in Tübingen eine Vereinigung unter dem Namen «Ellipse». Wenig später wurde der «Künstlerbund Baden-Württemberg» ins Leben gerufen.

Wais sah die Notwendigkeit solcher Zusammenschlüsse ein, bemängelte aber, daß der Schwerpunkt ihrer Tätigkeit in der Organisation der Interessenvertretung lag und nicht in der ebenso dringenden Herstellung dessen, was er «Verständigung» nennt. Eine wirkliche Belebung der Kunstentwicklung vermochte er nur von Gruppen gleichgesinnter Künstler zu erwarten. Wenn es sich dabei auch nicht um die Festlegung auf eine «Stilrichtung» mit einem detaillierten Programm handeln mußte, eine Einigung über die gültigen Grundlagen der Malerei in dieser Zeit mußte zu finden sein. Wais hatte die Überzeugung: «Eine neue Wertbasis im überschaubaren Gebiet war dringend nötig.»

Nichts lag so nahe, wie die Mitglieder der früheren



«Stuttgarter Neuen Sezession» wieder zusammenzuführen. Die einstigen Satzungen, die eine Altersgrenze von 35 Jahren festgelegt hatten, konnten kein ernstes Hindernis sein. Bei Zusammenkünften in Stuttgart herrschte Einigkeit darüber, daß eine festere Verbindung notwendig sei. Schon schwieriger war es, die grundsätzliche Übereinstimmung in den künstlerischen Gesichtspunkten so zu formulieren, daß sich die sehr unterschiedlichen Temperamente, alles Schwaben und Künstler mit ausgeprägten Eigenvorstellungen, damit abfinden konnten. Als schwierigstes Problem stellte sich allerdings sehr bald die personelle Grenzziehung heraus. Besonders Lehmann, aber auch Henninger und Pahl waren für eine engere Begrenzung, Alfred Wais, der unermüdliche Betreiber dieses Zusammenschlusses, wollte die Grenzen weiterziehen und andere, zum Teil jüngere Maler zur Mitarbeit und zum Gedankenaustausch gewinnen.

Nach einer Kollektivausstellung in der Max-Wie-land-Galerie in Ulm im November 1949 und der Be-

teiligung an der Ausstellung der Ulmer «Gesellschaft 1950» in denselben Räumen, gibt Wais 1951 einen umfangreicheren Graphik-Überblick im Kupferstichkabinett des Ulmer Museums und stellt wieder eine Kollektivausstellung im Kunsthaus Fischeinger in Stuttgart zusammen. Daneben verliert er die Bildung einer Künstlergruppe nicht aus dem Auge. Rückblickend hat Wais die Ziele so beschrieben: «... das Programm der Freien Gruppe ... war nicht nur die Forderung des Gegenstands als Möglichkeit eines menschlichen Ausdrucks über die sich im dekorativ Geschmäckerischen erschöpfende modische Ungegenständlichkeit der Nachkriegszeit hinaus. Der andere, weit wichtigere Programmpunkt war der der Toleranz, beziehungsweise der Verständigung mit profilierten Genossen zwecks Findung einer neuen Bewertungsgrundlage.»

Die Gründung der «Freien Gruppe Stuttgart» im Jahre 1951 und die Vorbereitung ihrer ersten Ausstellung luden Wais nicht nur eine Menge prakti-

Links: Neuschnee. Ätzzradierung, 33/39 cm.

Unten: Beim Gartenhaus. Kaltnadelradierung, 26,5/35 cm.



scher Arbeit auf, er mußte auch viele zeitraubende Gespräche führen, um die empfindlichen und zum Teil rivalisierenden Persönlichkeiten immer wieder bei der Stange zu halten. Mit einer Art Patenschaft des SCHWÄBISCHEN HEIMATBUNDES war es gelungen, die behelfsmäßig wiederhergestellten Räume der Staatsgalerie für die Ausstellung freizubekommen. Der damalige amerikanische «Kunstoffizier» Mr. Lovegrow fungierte als freundlicher Helfer. Der Stuttgarter Auftakt 1952 gab zu Hoffnungen Anlaß. Die «Freie Gruppe» hatte sich mit 7 Bildhauern und 17 Malern eindrucksvoll vorgestellt. Abgesehen von den beiden ungegenständlichen Bildern Willi Baumeisters (1889–1955) konnte die Ausstellung als «ein Bekenntnis zu der Wesens- und Erscheinungsform des Menschen und der Menschen untereinander» gelten. «Es ist kein Zufall», hieß es im Katalog-Vorwort, «daß die wichtigsten Bilder der Ausstellung das Thema «Mensch und Raum» auf verschiedene Weise abwandeln. Herkömmliche Schönheitsbegriffe oder Bildvorstellungen wird niemand hier wiederfinden. Hätten wir sie zugelassen, würden wir dem Geist, dem die Verpflichtung galt, widersprochen haben. Gerade die Bindung an

eine Idee, ein Thema, eine Vorstellung oder, wenn man will, an ein Erlebnis, ist es, was die Aussteller gemeinsam haben im Unterschied zu den Befürwortern einer «Kunst um der Kunst willen», zu den unentwegten Geschmäcklern, denen die Kunst in Form- und Farbenreizen aufgeht.»

Im Jahr darauf wurde ein Vorstoß über den regionalen Rahmen hinaus gewagt. Die Ausstellung wanderte nach Karlsruhe, Konstanz, Köln und Braunschweig. Aber Katalog und Bilder stimmten nicht mehr überein. Einige der bekannteren Namen fehlten, andere hatten Arbeiten ausgewechselt. So kam es beim Kölner Kunstverein zum Eklat. Die Ausstellung wurde – als unvollständig beschickt – nach wenigen Tagen wieder geschlossen.

Das ermutigte nicht gerade zu weiteren Taten. Gleichwohl trafen sich Wais und die Freunde in den folgenden Jahren immer wieder und hielten an der Überzeugung fest, daß die «Basisarbeit» innerhalb einer Region die Voraussetzung einer organischen Entwicklung des Kunstlebens sei. Man wollte erst später wieder an die Öffentlichkeit treten. Die einzelnen Künstler bemühten sich inzwischen um eigene Präsentationen. So stellte Alfred Wais zusam-

Unten: Schloßplatz 1959. Zeichnung/Lithokreide 43/61 cm.
Rechts: Stilleben mit Äpfeln. Öl/Hartfaser, 1952.



men mit Hans Gassebner und Franz Frank (geb. 1897) im Jahre 1955 beim Württembergischen Kunstverein eine Kollektion von 17 Ölgemälden und ebensovielen Lithographien aus.

Erst nach der Übersiedlung in sein neues Haus in Büsnau, von 1958 an, konnte Alfred Wais sich etwas nachhaltiger um die gemeinsamen Ausstellungspläne kümmern. Inzwischen war auch das Stuttgarter Kunstgebäude am Schloßplatz wieder aufgebaut. Die erweiterten Erdgeschoßräume standen dem Württembergischen Kunstverein zur Verfügung. Mit ihm wurde die zweite Ausstellung der «Freien Gruppe Stuttgart» für das Frühjahr 1963 vereinbart. Beteiligt waren die Mitglieder: Hans Fähnle, Wilhelm Geyer, Manfred Henninger, Romane Holderied-Kaesdorf, Alfred Lehmann, Rudolf Müller, Manfred Pahl, Werner Rohland, Alfred Wais und Walter Wörn, dazu die Bildhauer August Pfeifer und Richard Raach. Als Gäste hatte man Hans Gassebner, Hermann Geyer, Paul Mahringer, Werner Oberle, Valentin Orasch, Wilhelm Schmidt-Rettersburg, Adolf Schwertschlag und den Bildhauer Hans Josephson hinzugezogen.

Die Eröffnungsansprache im überfüllten Plastik-

Saal hielt der Freiburger Kunsthistoriker Martin Gosebruch. Er sprach vom «heute schon provinziellen Mangel an Intelligenz, den Avantgardismus nicht als leichtgetane Demonstration zu durchschauen» und von der «angenehmen Übereinstimmung zwischen Zufälligkeit der Formenreize im Bild und Beliebigkeit des Tuns und Lassens im Leben, worauf reduziert zu werden die Idee der Freiheit sich nicht wehren konnte». Der Katalog war großzügig und mit einem Text ausgestattet, in dem Pahl so etwas wie ein Resümee der gemeinsamen Diskussionen über Kunst und Zeit ausbreitete. Was er – pointenreich und provokant – zur Ausstellung sagte, verdient in Erinnerung gerufen zu werden: «Sie werden feststellen», so sprach er den Besucher an, «daß die Ketzereien der Rebellen dieser älteren Generation weder vor der Heiligkeit der Fläche noch vor den verdammten Valeurs und nicht vor einer so ultra-feinen Anwendung der Mittel zurückschrecken, daß sie ihnen sogar die Verwandtschaft mit alten malerischen Traditionen einträgt . . . Hier wird im Ton und in ungebrochenen Farben gemalt, sowohl als auch. Die Parole lautet: Im Gegenständlichen frei»!



Sicher war es nicht nur der forsche Ton, der die Kritik herausforderte. Die Ausstellung war wohl nicht so ausgewogen wie sie hätte sein können. Auch die Auswahl der Bilder war nicht durchwegs glücklich. Anlaß also genug zu kritischer Einstellung. Was jedoch dann an aggressiven Reaktionen und Verurteilungen laut wurde, ist dadurch nicht zu erklären, denn insgesamt zeigte die Ausstellung eine beachtliche, heute wohl nicht mehr bestrittene Substanz. Hier spiegelte sich jene gereizte Intoleranz, wie sie die Kunstöffentlichkeit hierzulande während der Herrschaft der Ungegenständlichen Kunst weithin charakterisierte.

Die Anstrengungen, die Wais Tage und Wochen seiner Arbeitszeit gekostet hatten, mußten als vergeblich angesehen werden. «Nahezu alle Beteiligten fühlten sich in ihrem Ansehen geschädigt. Alle Bemühungen um Gemeinsamkeit und Verständigung waren vergebens, die Brücken von einem zum anderen eingestürzt. Der Name der Gruppe galt als verunglimpft, er wurde fürder nicht mehr erwähnt.» Freilich, die Überzeugung, daß die Schaffung einer Wertbasis im überschaubaren Gebiet eine notwendige Forderung bleibt, hatte auch dieses Fiasko bei Wais nicht zerstören können.

Für ihn stand nach den Enttäuschungen mit der «Freien Gruppe» jedoch fest, sich nicht mehr in solchem Umfange wie bisher der kunstpolitischen Aktivität zu verschreiben. Die Kräfte sollten nun verstärkt auf die eigene Arbeit gerichtet werden. Er bedauerte, daß es keinen Nachfolger für seine Bemühungen um eine regionale Künstlervereinigung gab, die in einer Zeit um sich greifender Orientierungslosigkeit den Sinn für Wertmaßstäbe in der Bildkunst hätte schärfen können.

Ende 1963 berief ihn der Württembergische Kunstverein als Künstlermitglied in den Verwaltungsrat. Seine Sachkunde und Einsatzbereitschaft führten bald dazu, daß er in viele Unternehmungen eingeschaltet wurde. Die Geschäftsführerin des Kunstvereins zog ihn bei Ausstellungseinrichtungen, Eröffnungsansprachen, aber auch bei Reisen, die der Vorbereitung des künftigen Programms dienten, hinzu. Der Verwaltungsrat betraute ihn mit weiteren Funktionen und wählte ihn in den künstlerischen Beirat, in die Ankaukskommission und in die Baukommission für das Ateliergebäude Schellenkönig.

Für einen Künstler wie Wais, der mit Nachdruck den Standpunkt vertritt, daß sich Kunst immer wieder

als das Unerwartete und Außergewöhnliche, nicht aber als das Übliche und bereits Mode Gewordene zu erkennen gibt, war es eine Selbstverständlichkeit, daß das Programm eines Kunstvereins daneben zu einem beträchtlichen Teil aus eigenen «Entdeckungen» bestehen sollte, wie zeitraubend und riskant sie im Einzelfall auch sein mochten. Immerhin hatte es in Stuttgart in den sechziger Jahren neben Werkübersichten von anerkannten Namen wie Maillol, Manzù, Greco, um einmal die Bildhauer zu nennen, auch eine erste Vorstellung der Arbeiten Hrdlickas und selbstgewählte Übersichten anlässlich einer belgischen Woche, später aus Salzburg und aus der Schweiz, gegeben. So ließ sich hoffen, einen gangbaren Weg zwischen Wagnis und Wertgewißheit zu finden.

Mit dem Ausstellungs-Programm eines neuen Geschäftsführers war Wais nicht einverstanden und wollte die Verantwortung als Mitglied des Verwaltungsrates dafür nicht tragen. Er protestierte in einer Mitglieder-Versammlung gegen den – seiner Meinung nach – «subventionierten Leerlauf» und die «Reduktion des Kunstbetriebs auf Nonsens-Veranstaltungen mit sogenannter Antikunst» und trat aus dem Kunstverein aus. In schriftlichen Stellungnahmen begründete er seine Haltung dem Verwaltungsrat und der Presse, die breit über den Vorgang berichtete, eine große Stuttgarter Tageszeitung unter der Schlagzeile «Wais packt aus!». Leserbriefe und Gegendarstellungen, Verdächtigungen, Unterstellungen, Rechtfertigungsschreiben folgten.

Nur wenige Eingeweihte werden die im Grunde tragische Konstellation der Kontroverse durchschaut haben. Was von den «Verteidigern der Moderne» als Aufstand der Reaktion, als Ausdruck rückständiger Gesinnung älterer Zeitgenossen hingestellt wurde, hatte im Kern die Auflehnung eines Künstlers, der ein Leben lang das schöpferische Wagnis bis an die äußerste Grenze zu treiben bereit war. Wais hat jede lebendige Kunst zunächst immer auch als «Antikunst» empfunden, weil sich neue Gestaltung gegen herkömmliche Vorstellungen wenden muß. Das Kriterium, das die Geister schied, hieß nicht Kunst oder Antikunst, sondern Verantwortung für Menschlichkeit. Gestellt war nicht die Frage des Neuen, sondern die Frage nach verantworteter Gestaltung.

Jedoch – es mußte vieles offen bleiben. Wais legte alle Ämter nieder und wandte sich seiner eigenen «Antikunst» zu.