chen Scriptis einzuhalten, auch alles fleißig in Zensur zu geben.

Drei Tage später hielt es der Rat für angebracht, die württembergische Gesandtschaft über ein *anderwärtiges Tractätlein von dem bewußten Präceptor Speer* zu unterrichten. Man teilte ferner mit, daß man auch nach fleißiger Nachfrage bei den Buchhändlern keine weiteren Exemplare zutage gefördert habe.

MATTHÄUS WAGNER kreidete man es an, daß er den Rat umgangen habe. Das Traktätlein von der Weiber-Courage war im Januar der Zensur vorgelegt worden, doch am 15. Januar wurde eine Druckerlaubnis versagt, da nach dem Urteil des Konrektors M. EBERHARD ROTH *die hochfürstl. Württemberg. H. Regierungs Räthe ziemlich hart mitgenommen und mit anzüglichen Epitheti . . . belegt worden seyn.* Dagegen hatte man SPEERS «Tractätlein, der neu aufgewachte Mordbrenner La Broche intituliert», am 9. Februar zum Druck freigegeben.

Der gestrenge Rat hatte WAGNER in den Turm setzen lassen; über eine zu verhängende Geldstrafe sollte später entschieden werden, auch ob das Kupferblatt (das der Schrift beigegebene Bild von dem Schorndorfer und Göppinger Weibervolk) abzuliefern sei. Den Württembergern stellte man das angeforderte Traktätlein «Fuchsschwanzwage» zu, gab ihnen auch das Ergebnis der Umfrage bei den Buchhändlern bekannt. Diese hatten dem Rat beschieden, sie hätten gar wenig Exemplare von der «Weiber-Courage» erhalten, diese aber gleich verkauft; sie wüßten nicht, wie leicht zu erraten sei, wo sie alle hingekommen seien.

Für WAGNER öffnete sich am 20. Februar die Tür seines Gefängnisses. Er mußte zuvor Urfehde schwören und sich verpflichten, die angefallenen Verpflegungskosten der Haftzeit zu bezahlen. Wegen seiner groben und unbesonnenen Handlungen wurde er nachdrücklich verwarnt, habe er doch die wohlgemeinten Ratschläge des Kirchenbaupflegeamtes nicht befolgt. Das pasquillantische Traktätlein hätte er dem Autor zurückschicken müssen und nicht in Augsburg drucken lassen. Die württembergische Gesandtschaft gab sich mit dem Bescheid der Buchhändler nicht zufrieden. Sie begehrte, daß sämtliche Buchführer noch einmal mit Erinnerung an ihre Pflicht vernommen werden sollten. Der Rat beschloß, bei der «Einung» die Buchhändler zu verhören. Am 27. Februar schloß man die Akten über den Vorgang.

Während SPEER bereits in Haft saß, wartete in Ulm eine neue Schrift aus seiner Feder auf den Druck. Am 28. Februar vermerkte die Zensurbehörde «*Die simplicianische Hader- und Schnaderganß aber, weil lauth eingeloffenen Bericht dieselbe von dem Göpping. Praeceptor Spör verfertigt und vermög H. M. Frickhen übergebene censur gantz obscur, selzam, unordentlich und grob, alß solle Solche auf begehren dem Löbl. württemberg. Directorio alhier zugestellt u. nicht zu truckhen erlaubt werden.* Das Urteil hatte der M. JOHANN FRICKH, Prediger am Münster (1634–1689), gefällt.

Quelle: Stadtarchiv Ulm: A 3195/97 «Censur-Protokollium deren sachen So revidiert und alhie getruckt werden sollen. Angefangen a. 1651»; Ratsprotokolle vom Jahre 1689. – Stadtarchiv Stuttgart: Kirchenbücher; Bestand Gasthöfe: Gasthof zum Rappen.

Literatur: P. NÄGELE, Bürgerbuch der Stadt Stuttgart. Stuttgart 1956. – A. WEYERMANN, Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und anderen merkwürdigen Personen aus Ulm. Ulm 1799. – E. PERTLOVA, Probleme um die Autorschaft des UoDS. In: Philologica Pragensia 1970, Nr. 1. – K. MOLLAY, Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus. In: Annales Universitatis Budapestinensis. Sectio Philologica tom III, Budapest 1961. – H. KNOKE, DANIEL SPEER. Versuch einer psychologischen Studie. Manuskript 1973. – FELIX BURKHARDT, Daniel Speer. In: Lebensbilder aus Schwaben und Franken. Bd. 11.

Alfred Wais 70 Jahre alt

Adolf Schahl

ALFRED WAIS, Kunstmaler und Graphiker (geboren am 2. August 1905 in Stuttgart-Birkach), ist den Mitgliedern des Schwäbischen Heimatbundes nicht unbekannt. Sie kennen ihn und seine Arbeit von Atelierbesuchen, einer Ausstellung bei den Pfingsttagen in Ochsenhausen 1958 und vor allem von der Ausstellung der Freien Gruppe 1952 in den damals noch nicht ganz fertigen Räumen der Staatsgalerie. Am Zustandekommen dieser Ausstellung hatte er persönlich den stärksten Anteil, und so geht es auch auf seine Einwirkung zurück, daß der Heimatbund als Veranstalter dieser Ausstellung sich nach seiner Neugründung schließlich nicht für eine gegenständlich und inhaltlich bestimmte Heimatkunst entschied, sondern für das, was in der Malerei, Graphik und Plastik der zweiten Nachkriegszeit als «gut» galt.

Was heißt das: gut? Zu einer Klärung dieses Begriffs gelangen wir am ehesten, wenn wir zunächst feststellen, daß die Angehörigen der Freien Gruppe großenteils Mitglieder der Stuttgarter Neuen Sezession waren, an deren Ausstellungen ALFRED

ALFRED WAIS: Selbstbildnis, Farbholzschnitt 1970.

WAIS seit 1929 teilnahm, und daß diese Künstler nach 1933 mißachtet und geächtet wurden. Denn ihnen ging es ja um freie künstlerische Selbstmitteilung in der Nachfolge der Dresdner Brücke, des Münchener Blauen Reiters, alle Möglichkeiten des Konstruktivismus, Kubismus, Surrealismus usw. eingeschlossen. Wenn ERNST MÜLLER im Vorwort des Katalogs der Ausstellung von 1952 als Kriterium in der Beurteilung künstlerischen Schaffens das *Freisein zu der jedem Künstler eingeborenen je eigenen Möglichkeit* nennt, so trifft er damit den Kern der neueren «personalen» Kunst, deren geistesgeschichtliche Voraussetzungen in die Romantik zurückgehen. Zugleich aber ist jene Möglichkeit eine gestaltliche; sie setzt die Neuentdeckung der künstlerischen Mittel in ihrem ästhetischen Sonderwert voraus, die seit dem Impressionismus in Bewegung kam. Und was wäre in diesem Sinne «gut»? Die Macht menschlicher Selbstverwirklichung im Bild, in der Figur.

Nur von dem gewonnenen Standpunkt aus ist eine Beurteilung des Werkes von ALFRED WAIS sinnvoll, sowohl in seinem Umfang, der auf eine ungewöhnliche produktive Energie schließen läßt, als auch in seiner, Form und Gehalt verbindenden, personalen Substanz. Kaum ein Maler der Gegenwart verfügt über ein so reiches technisches Instrumentarium wie er. Man begegnet Handzeichnungen der verschiedenen Arten, Lithographien, Farblithographien, Aquarellen, Kaltnadelradierungen, Ätzungen, Holzschnitten, Farbholzschnitten, Tempera- und vor allem Ölbildern. Dabei geht es keineswegs um handwerkliche Versatilität und Virtuosität, sondern um die uneingeschränkte Empfängnisbereitschaft in den gemeisterten und beherrschaften Formen verschiedener Kategorien. Offenbar ist das die Äußerung einer Formempfindlichkeit, die darauf gerichtet ist, für jede Aussage die gemäße formale Entsprechung zu finden. Man könnte auch umgekehrt sagen: für jede Möglichkeit der Form die geistige Sinnerfüllung zu gewinnen. Dies liegt im Wesen der Doppelnatur des Kunstwerkes.

Dabei ist ALFRED WAIS in allem Maler durch und durch. Das heißt, für ihn handelt es sich um das Bild als formale Einheit und geistige Ganzheit, und dies trotz aller darin enthaltenen Spannungen, strukturellen und koloristischen Gegensätze. Er mutet der Fläche viel zu, aber er macht so auch deren Spann- und Tragkraft – und dies gewissermaßen in Identität mit der Person, die sich mitteilt oder die aufnimmt – bewußt. Äußerste Gegensätzlichkeit ohne Widersprüchlichkeit, höchste Mannigfaltigkeit bei völliger Einheit sind das Wesen seiner starkfarbigen Ölgemälde, als Ausdruck eines Lebenswillens und einer Lebenskraft, die auch das Widerstrebende umspannen und ordnend ins Ganze beugen wollen. Das Wichtige ist, daß sich dies ganz im Farbleben vollzieht, und nur in diesem, gleichsam musikalisch, wie ein Konzert, geschaut werden kann. Das gilt auch für die Bilder – sie sind in großer Zahl vorhanden – deren Thematik der menschlichen Gesellschaft zugewandt ist. Dennoch sind sie keine bissigen Gesellschaftskritiken. Sie lassen Gruppen von karikaturistisch anmutenden Einzelwesen erkennen, in die das Bild zerfällt, so doch, daß wir in diesem Prozeß auch farbig immer noch das gestörte Ganze schauen und im Bild den Ausdruck einer mitleidenden Menschenliebe erkennen.

In den Farblithographien kommt es zur Bündelung von Formen und Farben in größeren Flächen, deren Charakter sich nach der Zahl der verwendeten Platten, die bis zu zehn gehen kann, richtet. Den Radierungen meint man die Herkunft aus malerischen Komplexen anzusehen; jedenfalls wird die Kontinuierlichkeit der Töne zwischen Schwarz und Weiß aufgehoben, an ihre Stelle tritt ein kontrastreiches Spiel und Widerspiel von Flächenteilen. Hinzu kommt die Bindung dieser Teile an Quanten von Linearenergien von oft strahlender Kraft, vor allem in den Kaltnadelarbeiten. Das Anreißen der Platte scheint mitunter einem Zerreißen der Bildfläche nahezukommen, aber gerade dann bezeugt sich der energische Wille zur Zusammenführung in umspannenden Formkomplexen.

Die Bilder von ALFRED WAIS sind durchweg gegenständlicher Art. Man kann sie jedoch nicht abbildlich mißverstehen. Dazu ist das Gesetz ihrer künstlerischen Form zu stark ausgeprägt. Es ist ungefähr so, wie wenn man das Tageslicht, das ein Glasgemälde erhellt, über dem Farblicht, das aus ihm strahlt, völlig vergißt.

Ein Vergleich der Ätzradierung des Kleinen Jungen von 1928 mit dem Farbholzschnitt eines Selbstbildnisses von 1970 möge schließlich noch einmal das Wesentliche erkennen lassen. Beidemal resultiert die Bildqualität aus der untrennbaren Einheit von

ALFRED WAIS, Kleiner Junge, Ätzradierung 1928.

Form und Geist innerhalb der Konzeption, d. h. der Bildvorstellung. Dort ein Kind von sehr eigener physiognomischer Prägung, dessen Gesichtszüge aber der Strich nur leise hinstreifend, wie hinwischend, aus der Bildfläche webt, mit viel Helligkeiten zwischen den Schraffen. Man spürt in solch zartem, liebevollem Andeuten, daß in dieser Gesichtsbildung nichts fertig und alles im Werden ist. Dagegen das Altersbildnis des Malers: vor der sichtbaren Längsfaserung des gewachsenen Holzes, durch dunkle Streifen parzelliert und vergittert, wie eingekerbt und unwiderruflich so geworden die Züge des Gesichtes, wobei das grell von rechtsher einfallende Licht Kinn, Mund, Nase, Augen und Stirnfalten als fast nächtliche Dunkelheiten herausbildet.

Es tut gut, sich auf die große schöpferische Leistung dieses Lebenswerkes zu besinnen, gerade in einer Zeit, in der sich die Gefahren zunehmender Funktionalisierung und Vergesellschaftung des Menschen immer deutlicher im Verlust des Bildes abzeichnen, einer Zeit auch, die dazu neigt, über allerlei Jahrmärkten der Kunst mit ihren provinziell anmutenden Importen das eigene Gute zu vergessen.