

im Rahmen der „Tübinger Kunstwochen“ seinen Lieblingsdichter Penzoldt zu hören. Zu den prominentesten Gefangenen, die der Turm in jener Zeit beherbergte, zählt ein eidgenössischer Freund der schönen Künste, der nach fröhlich durchzechter Nacht ein Quartier im Tübinger Polizeigefängnis „abgelehnt“ hatte und der dann im Fünfeckturm eingeliefert von seinen Mitgefangenen als „moderner Arnold Winkelried“ gefeiert wurde.

Eine letzte Reminiszenz an diese Zeit nach 1945 ist ein mit Stacheldraht umwickelter Blitzableiter vor meinem Fenster, der zum Dach des Turms hinaufführt. Den Stacheldraht haben die Franzosen anbringen lassen, nachdem ein Häftling, der von Beruf Akrobat war, auf einem abschüssigen Gesims waghalsig balancierend, das auf Veranlassung der Franzosen teilweise abgeschlagen wurde, über den Blitzableiter kühn in die Freiheit gerutscht war. Zur Erinnerung an diese sportlich-patriotische Tat mag der „Stacheldraht“ auch weiterhin dranbleiben!

Mit dem Einzug des „Wetterdienstes“ und der

„Denkmalpflege“ hat der Turm noch einmal seine Besatzung gewechselt. Nun ist auch hier die Wissenschaft eingezogen wie in den übrigen Räumen des Schlosses, und damit ist die friedliche Verwandlung des Schlosses in eine Hochburg des Geistes zum Abschluß gekommen, die vor rund 200 Jahren mit der Einrichtung der Sternwarte begonnen hat. – Jetzt ist der „Fünfeckige“ sogar Sitz der Behörde geworden, die ihn und seinesgleichen beschützt und pflegt. Möge er noch lange das „Pentagon der Denkmalpflege“ bleiben!

¹ Die frühen Tübinger Schloßansichten sind bei M. Scheffold „Alte Tübinger Stadtansichten, 1953“ und in den „Tübinger Blättern, 1898“ veröffentlicht. – ² Die Kenntnis dieses Berichts verdanke ich Herrn Dr. Maurer vom Württ. Staatsarchiv Stuttgart. – ³ Diese Einzelheiten sind den Ausführungen von A. Koch in den Württ. Vierteljahresheften N. F. VI, Th. Schön in den „Tübinger Blättern“ 1904 ff. und H. Mahn „Hohentübingen“ in der Zeitschrift „Schwaben“ 1942, 105 ff., entnommen. – ⁴ Abb. 5 und 8 verdanke ich dem Entgegenkommen der Städt. Sammlungen, Abb. 6 dem Staatl. Hochbauamt Tübingen, Abb. 7 der unvergessenen Freundlichkeit von Frau Sonnenwald †.

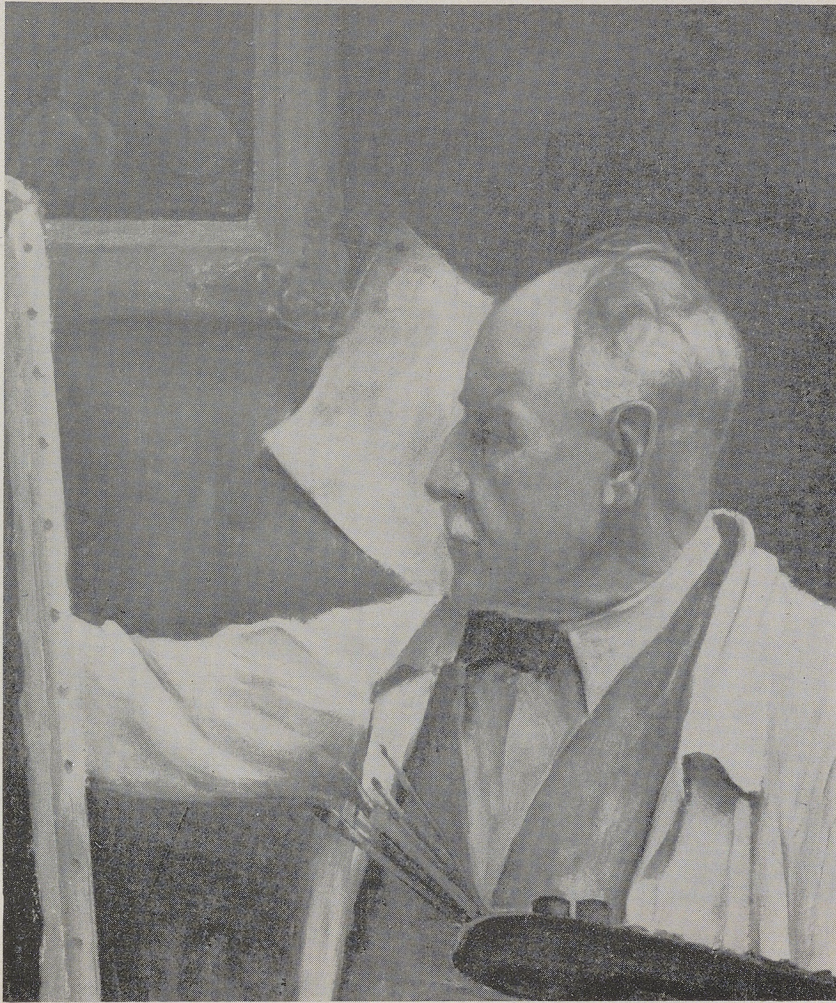
Walter Strich-Chapell

1877–1960

Von Adolf Schabl

Walter Strich-Chapell wurde am 28. Juli 1877 in Stuttgart als Sohn eines Redakteurs am Schwäbischen Merkur geboren, der früh starb, so daß der Jüngling auf Brotverdienst angewiesen war. Er ging zunächst zwei Jahre bei einem Dekorationsmaler in die Lehre; dann wurde er am Kgl. Residenztheater Stuttgart, unter Plappert, Theatermaler, um schließlich 1895 die Kunstgewerbeschule zu besuchen. Durch eine Begegnung mit dem 1851 in Bietigheim geborenen Gustav Schönleber, Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, erhielt er 1897 ein Stipendium an dieser Anstalt. Vorübergehend gehörte er auch der Stuttgarter Akademie und zwar der Klasse von R. Pötzberger an. 1900–1904 finden wir ihn wieder in Karlsruhe als Meisterschüler Schönlebers. Dann machte er sich selbständig und lebte seitdem als freier Maler in Sersheim, wo er sich noch 1904 ein später vergrößertes Haus im Jugendstil erbaute und das zum Grundstück gehörige Ödland in einen gepflegten Garten verwandelte.

Damit ist sein künstlerischer Ausgangspunkt klar umrissen. Er liegt im Kreise der schwäbischen Landschaftsmalerei, die – ohne es zu wissen oder zu wollen – das Naturgefühl der schwäbischen Dichterschule des 19. Jahrhunderts mit dem neuen maleischen Sehen eines impressionistischen Naturalismus verband. Es ist etwas Seltsames um die Landschaftsmaler dieser Generation: sie „wollten nur Natur und fanden dennoch Poesie“ (Gradmann). Dies geschieht in folgender Weise. Ihre Bilder wenden sich einerseits ganz an den Augensinn, aber in dem Empfinden für die Verwandtschaft aller Farben im Lichte offenbart sich ein lyrisches Gefühl für die Einheit alles Erscheinenden überhaupt; bezeichnend dafür ist die Durchdringung des Farblebens mit tonigen Helldunkelstufen aller Grade. Mehr noch: oft kommt es zu einem fast gedanklichen Bauen des Bildes aus den Grundrichtungen der Bildfläche. Mit dem optischen Element verbindet sich ein geistiges. Es ist immer „Natur gesehen durch ein Temperament“, vielmehr



Walter Strich-Chapell, Selbstbildnis

ein Gemüt, das die Natur als ein Geordnetes und Ganzes schaut und erkennt, darin aber sich selbst so versteht.

All dies ist bei Strich-Chapell unverkennbar. Vieles weist auf die Lehrer Schönleber und Pötzelberger, manches auch auf Reiniger und Pleuer. Dahinter taucht der alte Hans Thoma auf, auch Ludwig Dill, Wilhelm Trübner. Später wurde Cézanne von Bedeutung, vor allem aber beeinflussten ihn Leute des Kubismus wie Kanoldt (geboren 1881), mit dem er später in Olevano zusammenlebte, den er jedoch schon in Karlsruhe kennengelernt hatte.

So kann es nicht wundernehmen, daß bei Strich-Chapell immer wieder beides festzustellen ist: einmal eine hoch entwickelte Augensinnlichkeit, welche sowohl in zartesten Farb-Übergängen als auch den daraus hervortretenden Farb-Gegensätzen spürbar

ist, sodann ein Hang zum konstruktiven Komponieren, zur betonten Klarheit und Gesetzmäßigkeit des Aufbaues. Beides dient dem „Bild“ und dies heißt einem durchgliederten Ganzen, das sowohl in den Farbtönen als auch im zeichnerischen Grundgefüge in Erscheinung tritt, Augensinn und Geist befriedigend. Vielleicht darf man in der fruchtbaren Polarität des Augensinnlichen und Geistigen sogar eine schwäbische Möglichkeit erkennen: die Neigung, sinnlich Geschautes als geistig Gebautes zu begreifen.

Nicht unwichtig für die Verbindung von Farbe und Zeichnung mag für Strich-Chapell die farbige Steinzeichnung mit verschiedenen Platten geworden sein, die seinen Namen erstmals weiteren Kreisen bekannt machte. Die Herstellung der Drucke erfolgte in der Kunstdruckerei des Künstlerbundes Karlsruhe; die Firma Teubner in Leipzig ließ es sich aneignen sein,



Walter Strich-Chapell, Sorengo 1894

mit diesen farbigen Steinzeichnungen die schlechten Oldrucke zu verdrängen. Hingegen hat Strich-Chapell bezeichnenderweise nie ein inneres Verhältnis zum Aquarell gehabt, eher zur Kohle- und Kreidezeichnung.

Seine Entwicklung als Maler lässt sich aus dem Unterschied der beiden Ölbilder von Sorengo von 1894 und der Zeit um 1960 ablesen. Beide Gemälde zeigen dasselbe Motiv. 1894 wurde es gewiß der Natur im Sinne der Freilichtmalerei „abgesehen“; die letzte Fassung entstand im Atelier. Dies zeigt die zunehmende Entfernung vom Natureindruck, die stärkere Verarbeitung zum „Bild“ an. Schon das frühe Werk ist mit einem feinen Sinn für Farbwirkungen gemalt; der Akkord Grün, Rot, Blau kehrt später wieder, nun freilich ganz in Licht gelöst und damit ungleich mehr zu einem Ganzen verwoben. Landschaft wird im Spätwerk als sichtbarer Farbraum erlebt. Der Maler braucht deshalb auch die raumschaffenden Überschneidungen durch die vielen Bäume nicht mehr, deren fast schon an Jugendstilornamente erinnerndes

Zweiggeflecht im übrigen den Raum in Nähe und Ferne zerlegt, so daß die blaue Berglandschaft nur als Sehnsuchts hintergrund gelten darf. Dies ist später ganz anders: Vorder-, Mittel- und Hintergrund fließen ineinander und sie tun dies mit Farben im Licht. Und ebenso bildet das zeichnerische Gerüst keine vorder- und mittelgründige Schicht mehr, es durchwirkt das ganze Bild. Es kommt nun zu einem fast lyrischen Parallelismus von stumpfen Winkeln in den Bergen, den Hausdächern, sogar den Zweigknicken der Bäume. Nicht nur im Tonstufengefüge, auch im Liniengefüge wird in der Fläche zusammengelesen und in diesem Zusammensehen verbirgt sich ein fast mystischer Sinn für „Erdleben“ im Sinne der Romantik, wobei jedoch die stärksten gestaltenden Kräfte auf die Behausungen der Menschen gesammelt sind. In diesem Sinne sind alle Landschaften von Strich-Chapell „Kulturlandschaften“.

In ähnlicher Weise hat er das Thema „Landschaft und Siedlung“ immer wieder neu formuliert. Die Motive fand er in der heimischen Stromberglandschaft,



Walter Strich-Chapell, Sorengo um 1960

am Traifelberg, der Meßstettener Alb, dazu in den Apenninen. Da erblicken wir etwa im Rathaus zu Sersheim ein winterliches Gassenbild, in dem die Farben alle ins Weiß des matschigen Schnees fließen; die in den Hausumrissen und den Zäunen wirkenden Linien des Bildgefüges aber werden alle fest und sicher im Fachwerk eines Giebels abgebunden. Das Ganze ist das Inbild gelungener Ordnung. Oder es hängt im Schulhaus zu Sersheim eine Ortsansicht, in der das heimatliche Dorf dadurch sein Klares, Warmes, Geordnetes erhält, daß das Rot der stillen Dachflächen den bewegten Formen und kalten Farben des Strombergs entgegengesetzt wird. Diesen Gegensatz von stark, ja wild, gekurvten und dunkel – meist blau – getönten Bergen zu regelmäßig gebildeten, hell – oft rot – gehaltenen Hausflächen hat Strich-Chapell mit besonderer Vorliebe behandelt. Dabei standen der impressionistische Naturalismus angedeuteter Art, der Jugendstil, der Expressionismus und der Kubismus Pate. Aber was will dies heißen, wenn wir nicht er-

kennen, daß die daher kommenden formalen Einflüsse einem Natur- und Lebensgefühl eingeschmolzen sind, das die Einzelercheinung nur als Teil des Ganzen gelten läßt, dabei aber im Menschen den Inbegriff der in der Natur waltenden ordnenden Mächte erblickt. So verstanden besitzen alle Landschaften von Strich-Chapell ein Ethos, das sich mit der ästhetischen Wirkung unauflöslich verbindet; zugleich erscheint darin die tiefe Problematik im Verhältnis von Mensch zu Natur überwunden. Nicht zuletzt hieran mag es liegen, daß die Landschaften des Meisters einen so großen Abnehmerkreis fanden.

Die Stilleben, die er uns schenkte, sind weniger bekannt geworden und dennoch gehören sie zu seinen besten Leistungen. Erinnert sei an das Pfeifenstilleben von 1950, das Früchtestilleben mit Flasche von 1958 und ein Küchenstilleben von 1960. Dabei dient die Tischplatte dazu, die Farben der dargestellten Dinge ineinanderspielen zu lassen. Man könnte auch umgekehrt sagen, daß diese Dinge nur Verkörperungen



Walter Strich-Chapell, Schwäbische Alb bei Meßstetten
Aufnahmen Seite 151-154 Bader - Großsachsenheim

eines seltsam innigen, verbundenen Farbenlebens seien. Besonders stark wirkt ein heute noch in Sersheim hängendes Stilleben mit Pflaumen und Birnen, wobei die ganze Wand im Blau und Grün lebt und webt. Hinzu kommt auch in dieser Bildgattung ein strenger Bildbau, der die einzelne Form nur als Funktion der Gesamtgestalt gelten läßt. Auch im Bildnis hat Strich-Chapell Gutes geschaffen. Sein Selbstbildnis ist darin überzeugend, wie sich der Oberkörper des Malers hinein ins Bild wendet, um sich im Haupt ganz der Leinwand zuzukehren, auf die der rechte Arm stößt. Das strenge, fast asketische, Senkrecht-Waagrecht dieser Bildordnung wird durch den Bilderrahmen links oben betont. Ein schräg an die Wand geheftetes Blatt vertieft die Beziehung zwischen Figur und Rahmen. Das Gesetz der Fläche und ihrer Richtungen scheint den ganzen Mann zu beherrschen; es wird als ein wissentlich und willentlich so

Gefügtes erfahren. Auch im Farbigen lebt das Bild vom Bezug auf die gespannte Leinwand.

In allem bleibt Walter Strich-Chapell für uns der Meister, dem die Entwicklung seiner Formsprache der Darstellung seines Naturgefühles und -bewußtseins diene, in denen sich sein Lebensgefühl und -wissen verbarg. Seine Arbeit galt dem Bestreben, alles Erscheinende in eine malerische Ordnung überzuführen, entsprang dem Bedürfnis, Natur und sich in ihr als Ganzes zu verstehen und in solcher, durchseelter und geistgeprägter, Landschaft recht eigentlich „Heimat“ schauen zu lassen. Es war wohl bedacht, daß ihn der Bund für Heimatschutz zu seinem Ehrenmitglied ernannte; die späteren Jahre brachten – vor allem anlässlich seines 80. Geburtstages – reiche Ehrungen, unter denen seine Ernennung zum Professor hervorragt. Er starb am 17. Juli 1960.