

Später konnte Dr. Erich Fischer die drei Klaviertrios Joh. A. Sixts in D-Dur, G-Dur und Es-Dur herausgeben, die seitdem zu den Schätzen edler Kammermusik zählen und hie und da zu hören sind. Sie wurden bei der Sixtfeier in seinem Heimatort Gräfenhausen 1957 vom Knieper-Trio gespielt. Die Gräfenhausener errichteten ihrem „Johann Abraham Sixt“ (doch hat der Kammermusikus selber auch August angegeben) ein Denkmal mit seinem Porträt und einem Zusatz, der von Professor Fritz Gysi stammt: „Ein ebenbürtiger Meister neben Mozart, Beethoven und Schubert“, was sich natürlich mehr auf die Liedkomposition mit Ausschluß jeden Quantitätsvergleichs bezieht.

Neuere Forschungen haben dann Sixt aus seiner Isolierung befreit und auch andere bedeutsame schwäbische Meister entdeckt, z. B. die Bedeutung Rudolf Zumsteegs, des Stuttgarter Hofkapellmeisters (vielleicht ein Schulkamerad Sixts von der Karlsschule her, freilich drei Jahre jünger als Sixt), für die Baladenentwicklung zu Franz Schubert hin. Immerhin

behält Johann A. Sixt seinen Ehrenplatz unter seinen komponierenden schwäbischen Landsleuten, wie Auberlen, Dieter, Eibendenz, Rheineck, Meingosus Gälle und den Romantikern Friedrich Silcher, E. Fr. Kauffmann, Ludwig Hetsch und Konradin Kreutzer, der sowohl väterlicher- wie mütterlicherseits als Schwabe festgestellt wurde. Sixt war von diesen allen wohl am stärksten von Mozart inspiriert, was bei der Mozartliebe am Fürstenhofe zu Donaueschingen seit dem Besuche des Vaters Leopold Mozart mit seinen beiden Wunderkindern 1766 am Donauquell nicht weiter verwunderlich ist. Neuerdings wurde aus Privatbesitz ein weiteres handgeschriebenes Liederheft von Sixt entdeckt, das mehrere bis da unbekannte Lieder in Sixts schöner Handschrift enthält. Sorgfältige Textauswahl und Vertonung zeugen wiederum für diesen liebenswerten Schwaben, der freilich nie ein Vielschreiber geworden ist, wohl aber ein in die Romantik vorweisender Rokokomeister ansprechendster Art.

Das englische „Dörfle“ in Hohenheim

Gedanken zum Modell in der Ausstellung „Die Hohe Carlsschule“

Von Hans Andreas Klaiber

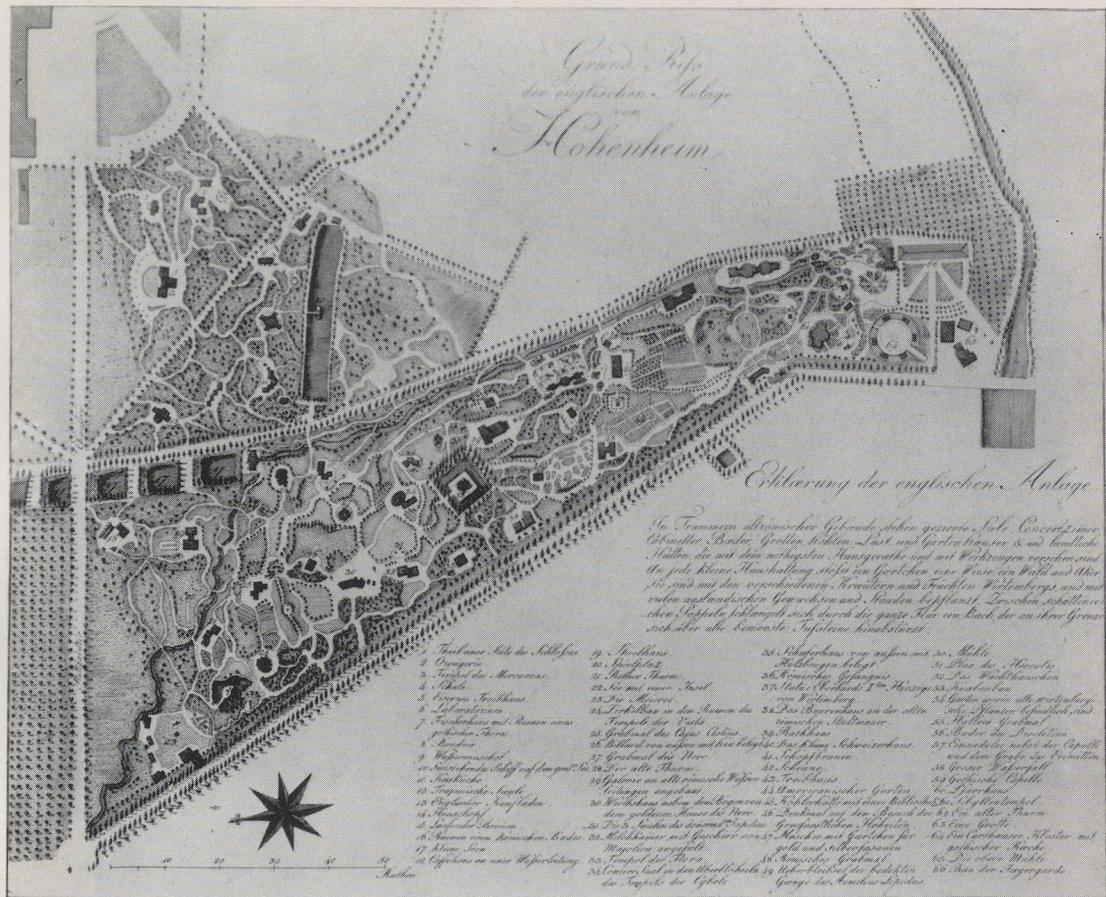
I.

„Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den ersten zum Denken reizt, den letzteren zur Empfindung zurückführt.“

Diese begeisterte Würdigung, die Schiller ein Jahr nach Herzog Carl Eugens Tod dem von Goethe so unwirsch abgelehnten englischen „Dörfle“ angedeihen ließ, hätte man wohl kaum erwartet. Doch hat Schiller, der ja die Anlage aus seiner Carlsschulzeit genau kannte, 1794 in seiner brillanten Besprechung der Beschreibung Heinrich Rapps im „Taschenkalender für Natur- und Gartenfreude auf das Jahr 1795“ sein Urteil noch näher begründet: „Es wird . . . überraschen, in einer Komposition, die man so sehr geneigt war, für das Werk der Willkür zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die . . . dem Urheber des

Gartens nicht wenig Ehre macht. . . . Die Vorstellung, daß wir eine ländliche Kolonie vor uns haben, die sich unter den Ruinen einer römischen Stadt niederließ . . . bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke(!) Komposition. . . . Indes machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren trauernde Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude nebenan (Schloß Hohenheim) ihre Gewalt über uns bis zum Mißbrauch getrieben hat.“

Schiller führt dazu des weiteren aus, daß der Weg von Stuttgart nach Hohenheim gewissermaßen die Geschichte der Gartenkunst versinnliche: in den Fruchtfeldern, Weinbergen und landwirtschaftlichen Gärten an der Landstraße zeige sich ihr „erster physischer Anfang“, „entblößt von aller ästhetischen Verzierung“. Sodann empfange den Besucher unter



1. Grundriß des „Dörfles“. Links oben das Schloß, links unten die „Garbe“, rechts die Körsch
Nach V. Heideloff

den „langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen“, die französische Gartenkunst. Der feierliche Eindruck steige bis zu einer „fast peinlichen Spannung“ (= schmerzlich spürbaren) in den prächtigen Gemächern des Schlosses, deren Glanz das Bedürfnis nach Simplizität und der ländlichen Natur erwecke, die den Besucher auf einmal im „englischen Dorfe“ empfange. Aber diese Natur sei nicht mehr diejenige, von der man ausgegangen sei, sondern eine mit Geist beseelte und durch Kunst überhöhte (= exaltiert im ursprünglichen Sinn) Natur.

Nur aus einer solchen Schau kann eine derartige Anlage verstanden werden und nur so erhält sie einen Sinn, der sich über das Spielerische der „barocken Komposition“ erhebt. Auch für den Besucher war es wichtig, mit der der Anlage des Dörfles zu Grunde gelegten Idee vertraut zu sein, nämlich der Vorstellung einer antiken Ruinenstätte, auf der auch das

Mittelalter gotische Denkmale hinterlassen habe und die nun von Landleuten wieder besiedelt werde. Dieser Fiktion mußte man sich unterwerfen und sich auch rein äußerlich auf die stark verkleinerten Größenverhältnisse einstellen. Goethe hielt sich 1797 hauptsächlich an baulichen Einzelheiten auf, er fand, obwohl er selbst in Weimar einen englischen Garten geschaffen hatte, offenbar keinen Zugang mehr zu dem Programm, das, wie Schiller sich ausdrückte, so disparate Dinge in ein Ganzes verknüpfte.

Auch andere Besucher haben auf das Programm als Schlüssel zum richtigen Verständnis abgehoben, etwa der Kieler Philosophieprofessor C. C. L. Hirschfeld der in Deutschland damals die unbestrittene Autorität in Fragen der Gartenkunst war. Der Herzog und Franziska von Hohenheim hatten ihn höchstselbst einen Nachmittag lang im Dörfle herumgeführt und er ist in seiner „Theorie der Gartenkunst“ voll des Lobes, sowohl über den Vorwurf wie über die Aus-



2. Partie am „See mit einer Insel“. Im Hintergrund die Meierei, rechts der rote Turm

Nach V. Heideloff

führung der Anlage. Auch der *Fürst von Ligne*, selbst ein begeisterter Gartenfreund, der in Belœil im Hennegau einen ähnlichen Garten angelegt hatte, bestätigte: „le programme de tout cela et le détail qu'en fait le Duc est très ingénieux“. Er hielt die Hohenheimer Anlage vielleicht für die schönste überhaupt.

II

Der Zugang zu diesem in seiner Zeit so bedeutenden Werk der Gartenkunst ist durch die völlig veränderten inneren Voraussetzungen für uns sehr erschwert, ja es ist nicht einmal ganz einfach, sich eine genaue Vorstellung von ihm zu machen. Zwar ist das längliche Terrain zwischen dem Schloß, der „Garbe“, und der Körsch zum großen Teil noch vorhanden, wenn auch in seinem unteren Teil durch einen Schulbau und eine Kleinsiedlung zerschnitten und in der Partie gegen das Schloß mit Institutsanlagen belegt. Doch hat sich von den an die 60 architektonischen Gruppen mit Ausnahme des römischen Wirtshauses, der Säulen des „donnernden Jupiter“ und des aufgestockten Spielhauses nichts erhalten. Von den landschaftsgärt-

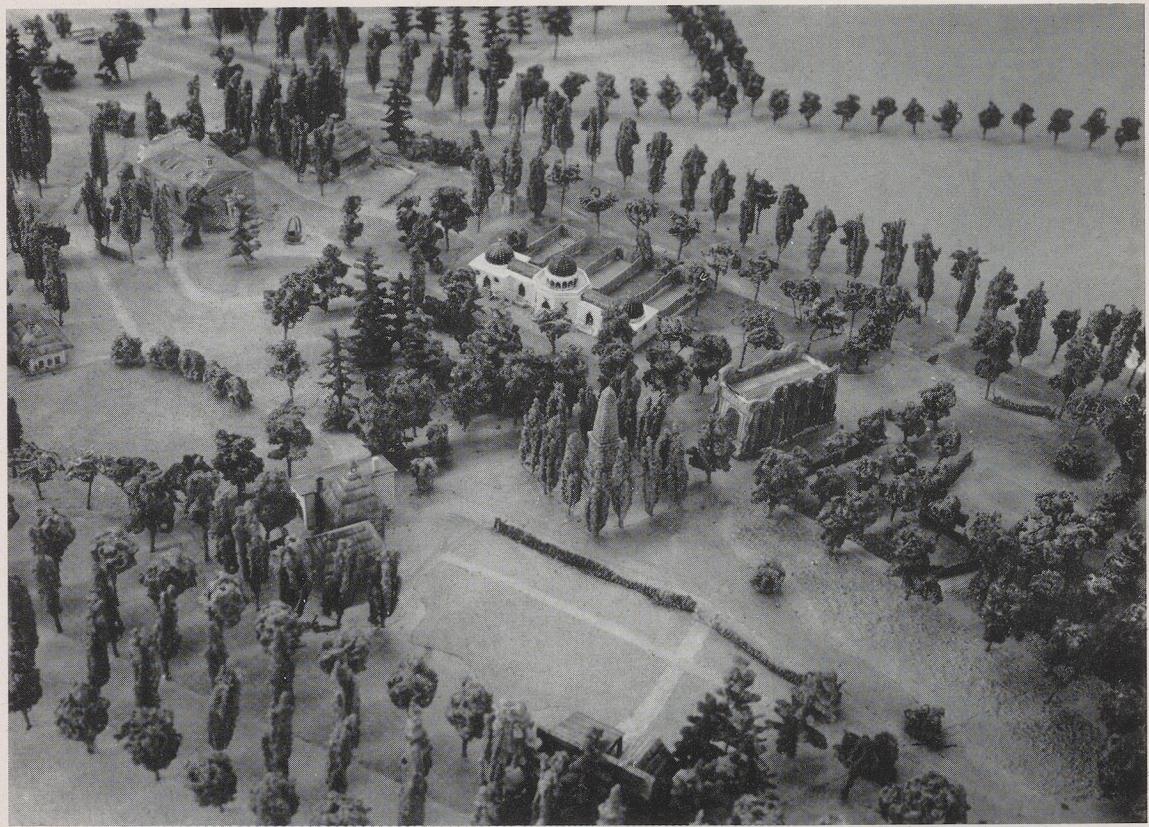
nerischen Anlagen blieben die Bäche, ein paar Wege und der „lange See“; im Sommer 1959 wurden völlig unverständlichweise der quadratische Graben um das „römische Gefängnis“ und der noch völlig erhaltene kleine „See mit einer Insel“ zugeschüttet und planiert.

Gestochene Pläne von *L. Böhnen* und *V. Heideloff* haben die Grundrißdisposition überliefert, Zeichnungen, Gouachen und Aquatintablätter von Heideloff die Ansichten einzelner Partien bewahrt. Um so wichtiger war es, eine Rekonstruktion des Ganzen im Modell zu versuchen. An ihm zeigt sich vor allem, wie die verwirrende Vielfalt der einzelnen Gebäudegruppen auf einer Fläche von nur etwa 65 Morgen in der Vegetation sehr geschickt verteilt wurde, ganz im Sinne der in England entwickelten Theorie, die eine ständig sich wandelnde Vielfalt einzelner Ansichten und Bilder in malerischen Effekten und überraschenden Übergängen forderte. Diesen Eindruck bestätigt auch Hirschfeld, der bemerkte, daß durch die kunstvolle Bepflanzung die Szenen voneinander abgesondert und „in sich selbst verschlossen“ wurden.



3. Modell, Ausschnitt vom oberen Teil. Im Hintergrund die Stuttgarter Chaussée (zwischen Garbe und Schloß), ganz unten links läuft die Plieninger Chaussée – Unten Mitte der Tempel der Flora, im Vordergrund das große Schweizerhaus, die 3 Säulen, der Cybeletempel – Im Mittelgrund links außen das Wirtshaus, darüber die Cestiuspyramide, Mitte, Grabmahl des Nero, die Galerie, dahinter der alte Turm und das römische Bad – Im Hintergrund links das Spielhaus, rechts die Trajanssäule, ganz außen die Käsküche

Landesbildstelle Stuttgart



4. Modell, Ausschnitt vom mittleren Teil. Im Vordergrund links die Plieninger Chaussée, im Mittelgrund das Treibhaus, das Denkmal (Obelisk), der Feigensaal, dahinter in den Bäumen versteckt die Köhlerhütte und die Moschee, im Hintergrund links das Rathaus

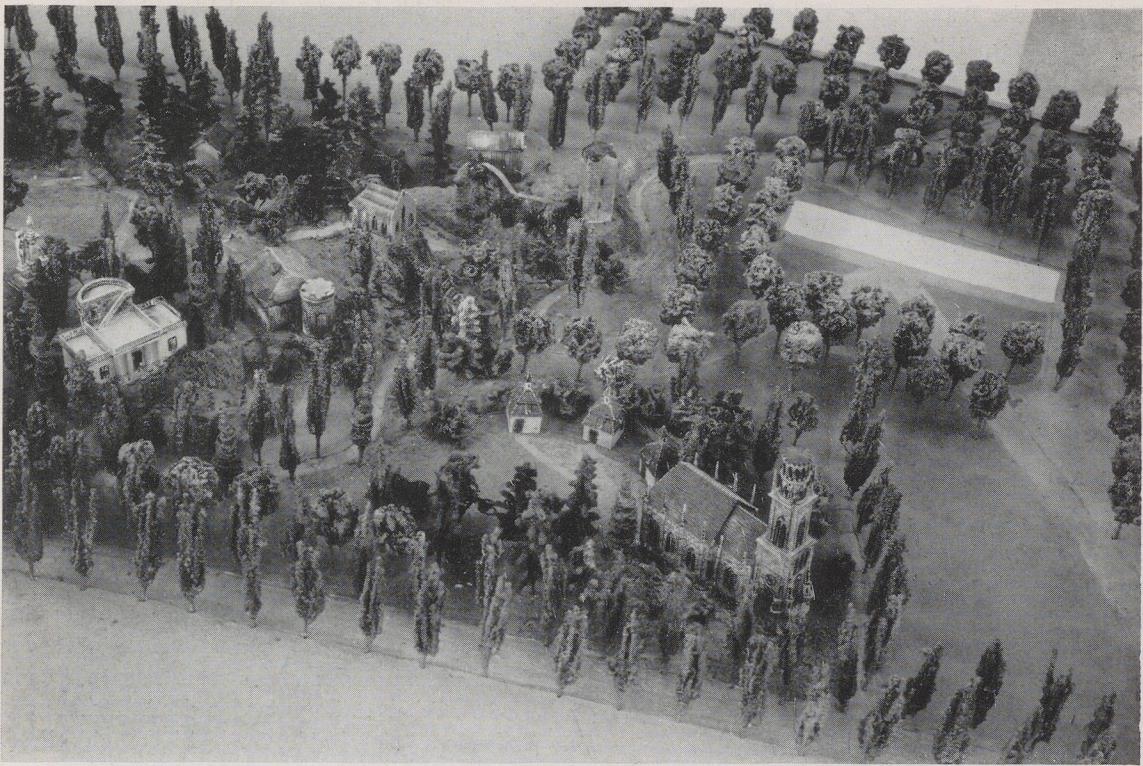
Landesbildstelle Stuttgart

III

Im Jahre 1776 kam Herzog Carl Eugen direkt mit der englischen Gartenkunst in Berührung. Er hatte ja schon in der Praxis der Gartenkunst einige Erfahrung gesammelt. 1755 hatte er den Seegarten, in dem er später das Seehaus Monrepos erbaute, noch ganz im regelmäßigen französischen Geschmack anlegen lassen und seine umfangreichen Gartenanlagen auf der Solitude seit 1767 gehörten zu den bedeutendsten des Übergangsstils. Auch auf dieser Reise sammelte er – wie das von Professor Lebret geführte Reisejournal zeigt – intensiv Eindrücke und Anregungen und besichtigte dabei auch die Landsitze der Großen. Wichtig vor allem war der Besuch der königlichen Gärten von Kew, angelegt seit 1758 von Sir William Chambers, der selbst in China gewesen war, und wohl das wichtigste Beispiel des ausgereiften

englischen Landschaftsstiles. Auch die Besichtigung von Walpoles Landsitz *Strawberry-Hill*, der in neugotischen Formen schon in den 1750er Jahren erbaut wurde, machte nachhaltigen Eindruck. „Der Besitzer aber suchte Vergnügen darinnen, alles im gothischen Geschmack, und doch dabey kostbar und schön bauen zu lassen, daher nicht nur am Gebäude selbst viele gothische Thürme und Zierathen angebracht sind, sondern auch in den meubles biß auf die Stühle, alles übereinstimmend eingerichtet ist,“ notierte Professor Lebret. Ebenso erhielten „alte gemahlte Fenster“ und eine „Sammlung von schönen Gemälden“ Serenissimi Beifall.

Aber auch echte gotische Bauten – bezeichnenderweise Werke der dekorativen Spätzeit – wurden studiert, etwa die King’s College Chapel in Cambridge, „die man als ein schönes Kunststück(!) von gothischer Bauart betrachten kann“.



5. Modell, Ausschnitt vom unteren Ende der Anlage. Im Vordergrund die Plieninger Chaussée, rechts die Kirche mit dem Karthäuserkloster, links der Sibyllentempel, dahinter Hallers Grabmahl, im Mittelgrund das Pfarrhaus, die gotische Kapelle mit der Felspartie, dahinter rechts der gelbe Turm mit der Wallfahrt, links in den Bäumen die Einsiedelei

Landesbildstelle Stuttgart

Gaben die englischen Landschaftsgärten den allgemeinen Anstoß für das Dörfle, so setzten sich solche Eindrücke um in die „gothische Capelle“ beim Wasserfall mit applizierten Strebepfeilern in der Art der Stuttgarter Stiftskirche und mit echten Grabsteinen und Kirchenfenstern im Innern, oder in die „gothische Kirche“, die von Thouret ausgestattet wurde. Sicher war der sich im allgemeinen der englischen Gartenkunst zuwendende Zeitgeschmack dabei keine geringe Treibkraft gewesen, aber auch Reminiszenzen an die ersten landschaftsgärtnerischen Schöpfungen auf dem Kontinent durch Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth ein Menschenalter zuvor, dürften zur Entstehung der Hohenheimer Anlagen beigetragen haben. Die Markgräfin war ja die Mutter von Carl Eugens Gemahlin gewesen und hatte sich, außer den neueren Teilen der Bayreuther Eremitage, den Felsengarten von Sanspareil (Zwernitz) mit einem Programm nach Fénélon „Abenteuer des Telemach“ angelegt.

IV

Sogleich nach seiner Rückkehr aus England begann Carl Eugen mit der Planung des Dörfles. Zusammen mit seinem Ersten Hofmaler Nicolas Guibal, der ihn schon beim Bau der Solitude beraten hatte und mit Reinh. Ferd. Hch. Fischer als Architekt wurde das Werk begonnen; dabei wurden vielfach Stukkaturen, Malereien und plastische Verzierungen den Kunstzöglingen der Carlsschule übertragen. Als erste Gruppen entstanden 1777 das „römische Bad“ mit seinem zierlichen Monopteros und als mittelalterliches Gegenstück dazu der „alte Turm“, ein Bauernhaus mit Strohdach, Backofen, angelehnter Hütte und Kuhstall, in den Überresten einer Kapelle. Im unteren Teil wurde der Wasserfall mit künstlichen Felsen angelegt, die gotische Kapelle daneben wurde 1780 fertig. In diesem Jahr entstand eine ganze Anzahl von Gruppen wie der Feigensaal, das kleine Schweizerhaus, der Cybeletempel, das Grabmal des Nero, das

Gefängnis, das Rathaus, der Zirkelbau, die Mühle, das Wirtshaus und die Cestiuspyramide. Nur die 1778 errichtete Moschee fiel aus dem strengerem Rahmen des Programms, sie war ein Fasanengarten, „dem man nur spielend eine Form gab“ (H. Rapp 1797), aber auch sie sollte ursprünglich in römische Ruinen eingebaut werden.

Erst später, 1786–1790, wurde der nordwestliche Teil gegen das Schloß, in der nur der Merkurtempel stand, ausgebaut. Es entstanden dort der lange See mit einem feststehenden Schiff, dessen Salon Thouret ausmalte, das Fischerhaus bei einem Triumphbogen, das Schulhaus, die Trajanssäule und der Kaufladen, 1787 das Spielhaus, 1788 das Boudoir als modernes Lusthaus des Grundherrn der Kolonie und 1789 das eiserne Treibhaus, eines der ersten Glashäuser, in dem zahlreiche Warmhauspflanzen gezogen wurden.

Überhaupt spielte das botanische Interesse, das dann im 19. Jahrhundert dominieren sollte, hier schon früh eine große Rolle. Es wurden vielfach amerikanische Pappelarten gesetzt, die den Vorzug hatten, schnell zu wachsen. Neben den traditionellen Exoten, den Orangen-, Feigen- und Lorbeerbäumen, die sommers beim Feigensaal standen, wurde zugleich auch zur Belehrung der Naturwissenschaftler der Carlsschule ein „amerikanischer Garten“ angelegt. Hirschfeld rühmte ihn als vollständigste Sammlung von ausländischen Bäumen und Sträuchern, er war nach dem Linnéschen System geordnet und umfaßte über 850 Geschlechter und Arten. Desgleichen wurde ein „württembergischer Garten“ angelegt, für den 1780 einheimische Pflanzen von Joh. Simon Kerner gesammelt wurden. Ähnlich wie auf der Solitude von Schillers Vater Musterkulturen von Obst betreut wurden, gab es in Hohenheim „Reviere mit neuen Gemüsarten“, die der Herzog hier ausprobierte. In einem der Gebäude war eine Sammlung mit „Modellen von allen Werkzeugen des Feldbaus“ eingerichtet. Diese Schöpfung Carl Eugens diente also auch ernsten wissenschaftlichen Zwecken, die in der Errichtung der landwirtschaftlichen Hochschule in Hohenheim später eine schöne Fortsetzung fanden.

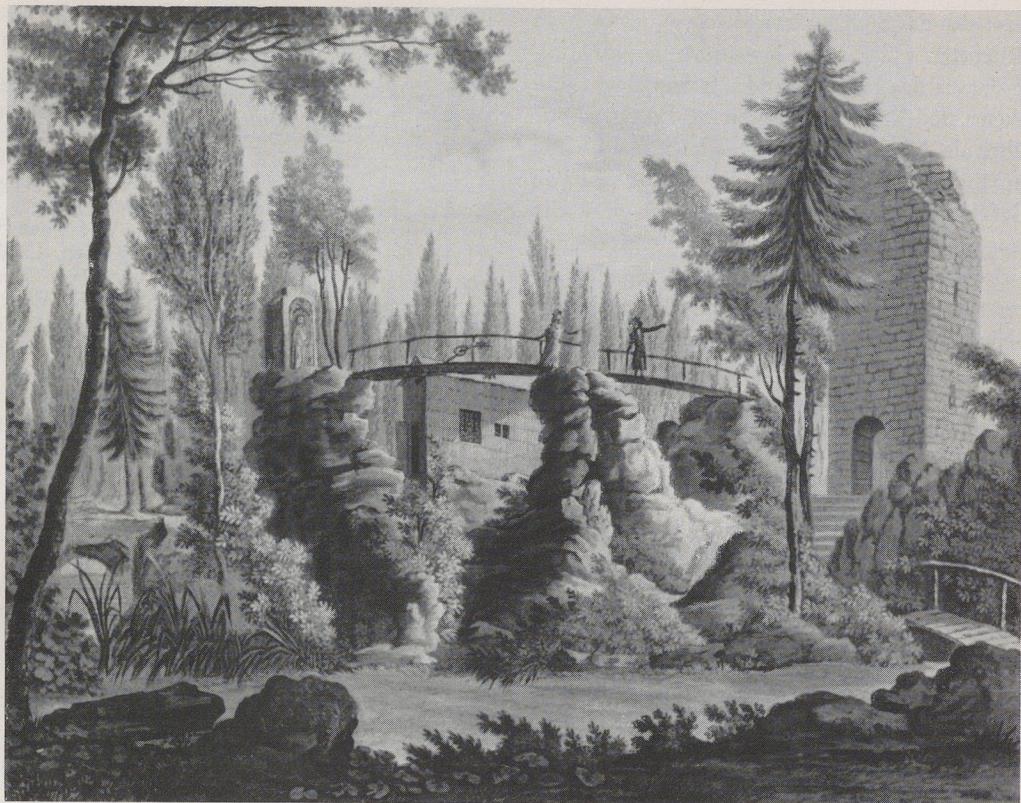
V

„Es wurde gefri gestiegd im Dörfl, nach Tisch war man auch fiell da. Beim Gärtnerhaus setzden Ihr Durchleicht u. ich pladanus budire (Platanenbäumchen), u. seden sahmen.“ – „Man war den Tag über fiell im Dörfl, ich pflantzde allerhand in meinem Garten, Frie Graud, rote rieben u. aller hand hirsch.“ – Beim See friestigte man, ich las nachgehens

in meiner Kohlerhütte.“ – Dergleichen sind die Tagebucheintragungen der *Franziska von Hohenheim*, die sich durch Jahre wiederholen. Sommers wie winters wurde das Dörfl besucht. Es war der Lieblingsaufenthalt des Herzogs in seinen wenigen Mußestunden, und Franziska verbrachte die meiste Zeit hier. Doch war dies nur die eine Seite des Lebens im Dörfl, die private, intime, zu ihr trat bei besonderen Anlässen die andere, die der Fiktion des Programms einer ländlichen Kolonie in römischen Ruinen und Bauten des Mittelalters für wenige Stunden durch kostümierte Bewohner den Anschein der Wirklichkeit gab. In erster Linie wurden dazu die Akademisten herangezogen, die man gelegentlich noch durch wirkliche Bauern und Handwerker aus der Umgebung verstärkte.

So wurde z. B. am 4. Oktober 1779 „Die allgemeine Freude im Dorf bei Hohenheim auf den Namenstag der Frau Gräfin“ inszeniert. Außer einer kleinen Beschreibung davon im Gartenkalender 1797 hat sich ein Rollenverzeichnis mit den Kostümierungen der einzelnen Akademisten an den verschiedenen Plätzen im Dörfl erhalten. So war etwa das Wirtshaus mit „Holländern, eingekleidet nach Modell des Prof. Haugs“, darunter Zumsteeg, bevölkert. Bei der Pyramide malten in „Künstlerskleidung“ Necker, Mettang, Leybold und Hetsch, ein witziger Einfall, da diese ja selbst Kunstdöglinge waren. Im Billard kneippten Studenten, unter ihnen Dannecker und Heideloff. Die übrigen Plätze wie die Milchkammer, der alte Turm, in dem Thouret einen Knecht machte, das Gefängnis, das Rathaus, die Köhlerhütte waren ihrer Bestimmung gemäß belebt, in der Moschee saßen rauchende Türken und in der Schmiede hämmerte der Plieninger Dorfschmied. In der Mühle und beim Backofen wurden Kinder und arme Leute beschenkt, an solchen Tagen waren in der sonst unzugänglichen Idylle Zuschauer erwünscht, die im Garten frei umhergehen konnten.

Waren das Boudoir, das Spielhaus oder auch die Käsküche, ihrem schon äußerlich erkennbaren Zweck entsprechend eingerichtet, so erlebten die Besucher an anderen Stellen merkwürdige Überraschungen: wenn sie in der Köhlerhütte die kostbare Bibliothek Franziskas erblickten, in der Grabpyramide des Cestius einen heiteren Raum, oder in der Mühle einen Mahagonisaal vorfanden. Im Gefängnis sah man unten Ketten und Marterwerkzeuge, darüber war ein reich stuckierter Saal, im zerfallenen Cybeletempel ein prächtiger Konzertsaal, im Rathaus ein Salon mit einer Schönheitengalerie und gar im Schnepfenhäuschen ein Spiegelkabinett. Aber auch dies gehörte zum



6. Partie am Wasserfall mit dem gelben Turm, der Wallfahrt,
dahinter die Bretterhütte zur Bewirtung der Wallfahrer

Nach V. Heideloff

besonderen Charakter dieser Kunstart. Das Moment der Überraschung war eng mit ihr verbunden. Doch war es nicht mehr wie im Barock ein großartiges Erstaunen etwa über einen plötzlich sich auftuenden Raum oder eine täuschend gemalte Scheinperspektive, sondern es sollten möglichst frappierende Kontrastwirkungen hervorgerufen werden. Schon die einzelnen Szenen mit ihren architektonischen Staffagen sollten dergleichen Effekte bewirken; gelegentlich waren sie so raffiniert angelegt, daß man von jeder Seite eine andersartige Ansicht hatte. Noch frappiender waren die unerwarteten Wirkungen, die sich durch den schroffen Unterschied von Außen und Innen erzielen ließen, ganz im Widerspruch zur alten Architekturtheorie, die mit der Regel der „Convenance“ Übereinstimmung von Zweck und äußerer Gestaltung gefordert hatte. Hirschfeld lobte auch das an den Hohenheimer Bauten: „Fast in allen Gebäuden herrscht ein starker Contrast der Übergänge“. Doch mit solchen mehr äußerlichen Reizungen hatte es keineswegs sein Bewenden, auch das Sentimentale

kam zu seinem Recht, nicht nur durch die allenthalben an die Vergänglichkeit gemahnenden Ruinen. Es gab auch Partien, die sich ganz unmittelbar an das empfindsame Gemüt wandten, Partien wie Hallers Grabmal, die „schauerliche“ Felslandschaft beim Wasserfall mit einer dunklen gotischen Grotte, unter der das Wasser rauschte und die Katakomben mit ihren heidnischen und christlichen Begräbnissen. Den Höhepunkt brachte vollends die benachbarte Einsiedelei mit dem offenen Grab des Eremiten, auf dessen Steinplatte die denkwürdige, von Carl Eugen selbst verfaßte Inschrift zu lesen war, die mit den Worten anhob:

„Freund, ich genoß die Welt,
genoß sie in ihrer ganzen Fülle;
ihre Reize rissen mich dahin,
blindlings folgte ich dem Strom.
Gott! Welcher Anblick,
als mir die Augen aufgingen . . .“

So rundet sich das Bild zu einer kleinen Welt in ihren verschiedensten äusseren und inneren Aspekten. Schiller zog daraus das Fazit: „Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit . . . grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt durch die ganze Landschaft einen tiefen, elegischen Ton aus, der den empfindenden Beobachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuss schwankend hält.“

Literatur:

Schiller: Taschenkalender für Natur- und Gartenfreunde (Besprechung), zu finden unter „Vermischte Aufsätze“ 1794. – Goethe: „Aus einer Reise in die Schweiz 1797. –

Taschenkalender (-buch) für Natur- und Gartenfreunde, Tübingen 1795–1799. – C. C. L. Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst V, 1785, 349 ff. – Ch. Prince de Ligne: Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe, II, 1795, 140 ff. – Beschreibung von Serinissimi Ducis . . . anno 1776 vorgenommener Reise nach Frankreich und Engelland, von Prof. Lebret; Abschrift, Württ. Hauptstaatsarchiv Stuttgart G, CCXXX, 69. – Tagebuch der Gräfin Franziska von Hohenheim, herausgeg. v. A. Osterberg, Stuttgart 1913, passim. – V. Heideloff: Ansichten des Herzoglich Württembergischen Landsitzes Hohenheim, Nürnberg 1795–1800. – M. Bach: Zur Baugeschichte von Hohenheim, in: Festschrift K. Altertumssammlung Stuttgart, 1912, 128 ff. – O. Widmann: Reinh. Ferd. Hch. Fischer, Stuttgart 1928. – M. Schebold: Der englische Garten in Hohenheim, in: Schwaben 1939, 505 ff. – H. A. Klaiber: Philippe de La Guépière, 1959. – M.-L. Gothein: Geschichte der Gartenkunst, II, 1914. – Katalog der Ausstellung „Die Hohe Carlsschule“ Stuttgart 1959, vgl. Nr. 68, 349.

Das Kelterbild in der Stadtkirche zu Kirchheim/Teck

Von Alfred Weckwerth

In der Hauptkirche zu Kirchheim/Teck befindet sich ein altes Bildepitaph, das die Erinnerung an Conrad Widerhold († 1667) und dessen Gemahlin Anna Hermegardis geb. Burkart († 1666) wachhält. Die Einzelheiten der Darstellung auf dem viereckigen Hauptbilde dieses Wandmals lassen sich nur noch mit Mühe erkennen (s. Abb. 1); zudem wird die Betrachtung des Bildes durch den Umstand erschwert, daß das Gemälde verhältnismäßig hoch an der Wand angebracht ist. Es ist jedoch einwandfrei auszumachen, daß es sich um eine Darstellung des Heilands in der Kelter handelt. Das Werk wird von Dr. Hans Christ, dem Bearbeiter des amtlichen Inventarbandes von Kirchheim/Teck (Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, herausgegeben von Prof. Dr. P. Gößler, 60.–64. Lieferung: Donaukreis, Oberamt Kirchheim, 1921, S. 37 f.), auf Grund Stilvergleichs dem Maler Joh. Seb. König zugeschrieben und seine Entstehung „um 1698“ angesetzt.

Hans Christ betitelt die Darstellung mit dem Satze: „Christus zertritt die Völker in der Kelter“. Diese Deutung überrascht einigermaßen; denn Christus erscheint in der christlichen Lehre und Kunst als der Heiland der Welt oder als Weltenrichter, nicht aber

als Urheber von Vernichtung, Verwüstung und als Vollstrecker von Rachegedanken. Christus ist doch der Künster der göttlichen Liebe.

Adolf Schahl hat in seinem Aufsatz „Christus in der Kelter“ (Schwäbische Heimat, Jahrgang 2, 1951, S. 192 f.) erneut auf dieses Gemälde aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, daß der Bildinhalt nicht vollkommen geklärt sei. Schahl schreibt über das Bild: „Bei genauerem Zusehen . . . können wir feststellen, daß die Kelter, in der Christus unter dem Kreuzeskelterbaum steht, über einem Berg von Leichen und Totengebeinen, der als riesige Schädelstätte den Sinn des Wortes Golgatha erweitert, errichtet ist, und dies inmitten eines Meeres von Völkern, aus dem links Adam und Eva, Moses und David, in der Mitte Maria Magdalena, rechts Johannes der Täufer, zwei Apostel und der Schächer am Kreuz hervorragen. So gibt dieses Bild in einer protestantisch anmutenden Lehrhaftigkeit (der Maler dürfte von Theologen nicht unberaten gewesen sein) tatsächlich nicht nur den gekelternen Christus, sondern auch die gekelterte Menschheit, entsprechend dem Wort Pauli, daß alle in seinen Tod hineingegeben würden, auf daß sein Leben an ihnen offenbar würde.“