

ziehungen zwischen Kirche und Staat. Sie war ein neuer Beweis dafür, daß der Papst sich von seiner Aufgabe nicht abbringen ließ. Sie zeigte den Gläubigen wie den Ungläubigen, daß die Kirche nicht daran dachte, sich in den Schmollwinkel zurückzuziehen, sondern sich offenen Auges mit den großen Problemen auseinandersetzte, die durch die politische, religiöse und soziale Entwicklung dem christlichen Gewissen aufgegeben waren.

## Carl Spitzweg: Kleine Nachtmusik

HERBERT SCHADE SJ

### *In der Mansarde*

Als die Postkutschen aus Landshut und Ingolstadt noch schwerfällig durch das Karlstor rollten, wohnte in München auf dem Viktualienmarkt der alte Maler Carl Spitzweg. Der Zeitgenosse, der — wie Hyazinth Holland — mühsam über drei steile Treppen den Weg in die Mansardenwohnung des Künstlers genommen hatte, fand ein Atelier „mit erträglichem Nordlicht und der Aussicht auf endlose Dächer, Giebel, Türme und dem herrlichsten Horizont mit den reichsten Luft- und Wolkenspielen, während sein vom Urväter-Hausrat strotzendes und deshalb ob drohender Feuersgefahr unheizbares Schlafgemach gegen Süden den weitesten Ausguck bis an die ferne Alpenkette gewährte. Und hier, in stiller Ungestörtheit, allein mit seinen Erinnerungen, zu malen, zu rauchen und einer erquicklichen Lektüre obzuliegen, war seine einzige Wonne. Auffällig war die Anzahl schwerer, stark angerauchter hölzerner Zigarrenspitzen, die getrocknet zum Wiedergebrauch unter dem Atelierfenster lagerten. Ein gichtbrüchiges Sofa bot kaum behaglichen Sitz. An einem nicht meterlangen Tischchen genoß der Insasse sein Mittagessen und Abendbrot, wozu eine kleine grüne Blechlampe mit dito Schirm die Beleuchtung konzentrierte.“<sup>1</sup>

Unerwähnt sind in diesem Bericht Hollands die Gedichte Spitzwegs geblieben, die der Maler zu seiner und anderer Freude in kräftigem Hochdeutsch oder lebendigem Urbajuwarisch zu machen verstand. Gelegentlich kamen wohl die Malerfreunde Moritz von Schwind und Grützner mit dem Kunstkritiker Friedrich Pecht in die alte Mansarde herauf, um die neuesten Bilder zu betrachten oder ein Kunstgespräch zu führen. Manchmal gesellten sich der alte Komponist Lachner oder der Musikprofessor Maier von der Staatsbibliothek dazu.

---

<sup>1</sup> Zitiert nach *Eugen Kalkschmidt*, Carl Spitzweg und seine Welt. München 1945, S. 133. In diesem Werk findet der Leser weitere Auskunft über den Künstler.

Gegen Abend, wenn man in den Straßen die eben errichteten Gaslaternen anzündete, mochten sich dann und wann auch die beiden Basen Anna und Maria Bromberger einfinden, um den alten Meister mit Zither und Gesang zu erfreuen. Über den Dächern und erleuchteten Fenstern der Altstadt ertönte dann eine kleine Nachtmusik, die nur selten durch das Abendläuten des Alten Peter unterbrochen wurde.

Der Abend, die Musik, eine Welt im Dornröschenschlaf, das war auch das Reich der Bilder dieses Malers. „Das Mondscheinständchen“, „Der Gitarrespieler“, „Bettelnder Klarinettist“ und „Nachtmusik“ heißen eine Reihe von Titeln, die in seinem viele Jahre hindurch mit großer Sorgfalt geführten Verkaufsverzeichnis der Bilder zu finden sind.

Mehr noch als die Inhalte besitzen Form und Farbe etwas von dieser Nachtmusik. Die Gestalten erscheinen zwischen Traum und Wachen — im Helldunkel, das von Rembrandt angeregt ist, während die Farbe Musikalität verrät, eine Stimmung und einen Klang, der bei einigen Bildern den Impressionisten verwandt ist. Nachtmusik — und damit rücken wir von der üblichen Auffassung eines biedermeierlich-gemütlichen Spitzweg ab — kann man auch jenes Leben in der Dunkelheit und im Zwielficht nennen, das viele seiner Gestalten charakterisiert. Es gibt schreckhafte Dinge bei diesem Maler. Und die neuen Detailaufnahmen von Hans Roth im Katalog haben gezeigt, daß Spitzwegs Blick hart und unerbittlich sein kann.<sup>2</sup> So bestätigt die Optik der Gegenwart zwar die alte Deutung des Künstlers: Man kann Spitzweg nicht ohne Humor verstehen; aber man wird ihm nicht gerecht, wenn man ihn nur humoristisch begreift.<sup>3</sup> Dieser gemütliche und bescheidene Urmünchener, dessen 150. Geburtstag mit dem 800jährigen Bestehen seiner Vaterstadt zusammenfällt, gehört zu den großen Persönlichkeiten der Kunstgeschichte, denen es gelungen ist, den Sinn des Lebens vor den Kulissen des Alltäglichen zu entfalten. Realismus und Romantik, Gestalt und Kolorit, die Sinne und das Sinnbild begegnen sich und machen die „Serenaden“ des alten Apothekers zu bedeutenden Aussagen der Kunst. Ja, gelegentlich besitzt ihre Nachtmusik dunkle Töne oder gar Dissonanzen, die uns erlauben, sie als Ouvertüre zur Moderne aufzufassen.

### *Herkunft und Reisen*

Simon Spitzweg aus Unterpfaffenhofen, der Vater des Künstlers, — Gründer der „Tuch-, Wollen-, Baumwollen-, Seiden- und Spezereiwaren, Kommission und Spedition“ — war ein nüchterner Geschäftsmann, für den es von vornherein feststand, daß von den drei Söhnen der eine Arzt, der andere Apotheker und der dritte Kaufmann zu werden hatte. Der am 5. Februar

<sup>2</sup> Katalog der Ausstellung der Städtischen Galerie München Carl Spitzweg vom 5. Februar bis 4. Mai 1958. Mit einem Vorwort von Hans Konrad Röthel, einer Einführung von Eberhard Hanfstaengel und dem Werkverzeichnis von Max von Wangenheim.

<sup>3</sup> Richard Braungart, Spitzwegs bürgerlicher Humor. Mit Briefen und Anekdoten des Künstlers. München 1922.

1808 geborene Carl bestand 1832 im Gehorsam gegen die Eltern das pharmazeutische Abschlußexamen mit Auszeichnung. Doch den frischgebackenen Provisor befiel im Frühjahr 1833 ein Nervenfieber, das ihn zwang, die Kuranstalt des Dr. Zeuß in Bad Sulz am Peißenberg aufzusuchen. Dieser Arzt richtete zur Therapie und zur Unterhaltung seiner Patienten kleine Wettbewerbe im Zeichnen nach der Natur ein. Einen dieser Wettbewerbe gewann der neue Patient unter dem einhelligen Beifall aller Bewerber. Er hatte das Porträt eines alten Kachelofens zu Papier gebracht. Das Urteil des Hamburger Malers Christian Hansonn aus der benachbarten Künstlerkolonie Polling über die ersten Zeichnungen und Malereien des jungen Mannes tat ein übriges. Carl Spitzweg folgte seiner Neigung und wurde Maler.

Als Künstler besuchte Spitzweg keine Schule. Er hat keinen Versuch unternommen, auf der Akademie zugelassen zu werden. Er hat sich auch nicht einem der sogenannten Fachmaler angeschlossen, die unabhängig von der Akademie das Landschafts- oder Sittenbild pflegten. Spitzweg blieb ein Dilettant und dachte von sich und seiner Kunst sehr bescheiden. Jedoch unternahm er manche Reise. Und auf diesen Reisen hat der Künstler scharf beobachtet und viel gelernt.

Schon der junge Provisor hatte Italien besucht. Der Maler wanderte durch Schwaben, Franken, Altbayern und Tirol. In diesen Landschaften hat er eine Fülle von Motiven festgehalten. Im Süden führten ihn seine Fahrten bis nach Dalmatien, von wo er orientalische Eindrücke mit heimbrachte: „Türkisches Caféhaus“, „Bazar“ und „türkische Nachtmusik“ sind Bildthemen, die an den Balkan erinnern. Einen Sommer lebte er in Schloß Pommersfelden und kopierte Rembrandt und Ostade. Den Vorstoß in die Moderne brachte das Jahr 1851 mit einer Reise nach Paris. Dort bewegten Spitzweg vor allem Delacroix, Courbet, Diaz und Daumier, die Schulen von Fontainebleau und Barbizon; aber auch die Maler des 18. Jahrhunderts mit ihren intimen Parkszenen haben auf ihn eingewirkt.

Die stärkste Anregung hat jedoch der Münchener in seiner Vaterstadt empfangen. Und es mag zur 800. Jahresfeier des Bestehens der Stadt erlaubt sein, auf das alte München des 19. Jahrhunderts — die künstlerische Umwelt Spitzwegs — näher einzugehen.

### *München: Spitzwegs künstlerische Umgebung*

Die Stadt München besaß schon im 19. Jahrhundert eine künstlerische Vergangenheit: St. Peter und die Frauenkirche sind Zeugen des mittelalterlichen Kunstschaffens, St. Michael vertritt die deutsche Renaissance, und eine Fülle von Bauwerken kennzeichnen München als Stadt des bayerischen Barocks. Seinen Namen als Kunststadt — man nannte es humorvoll „Isar-Athen“ — erhielt München jedoch erst in der Zeit Spitzwegs.

Als König Ludwig von überall die Künstler und Gelehrten hierher berief, vollzog sich — nicht ohne das gute bayerische Bier — jene Verbindung zwi-

sehen Bürgerstolz und Künstlertum, die München seinen Charme gab und die Künstler von ganz Deutschland anzog. Der Hamburger Maler Friedrich Wasmann schildert uns 1829 diese Umwelt: „Die Kunst hatte erst angefangen, ihre verschönernde Hand an die Hauptstadt zu legen. Die meisten Straßen trugen noch das schlichte Äußere des alten Bürgertums, und über den Türen der Handwerkshäuser las man auf den Schildern das unvermeidliche ‚bürgerlich‘ dem Lebzelter, Salzstößler usw. vorangesetzt. Sprache und Sitte waren damit in Einklang, auch die Einfachheit und Wohlfeilheit der Lebensmittel. Treffliches Bier verlangte der Tagelöhner ebenso unverfälscht zu trinken wie der Bankier, da es mit einem Stück guten Brotes oft die einzige Nahrung der ärmeren, schwer arbeitenden Volksklasse ausmachte, und diese Gleichheit der notwendigsten Bedürfnisse gab der ganzen Masse der Bevölkerung einen Anschein von Behäbigkeit und ließ den Unterschied der Stände nicht so grell hervortreten. Man sah in den Bräuhäusern Studenten, Soldaten, reiche Bürger, Handwerksburschen und elegante Herren gemütlich nebeneinander sitzen. Gutes Bier war die Losung, und München war damals auch wegen seiner Naturwüchsigkeit und Wohlfeilheit ganz besonders das Dorado der Künstlerwelt... Es war die schönste Zeit meines Lebens, und ich fühlte mich von dem Strom der Ideen gleichsam gehoben und getragen. Selbst diejenigen, welche sich nur mit Darstellungen von Naturgegenständen beschäftigten, wußten einen gewissen Adel und Würde in ihre Arbeiten zu legen, wie die kleinen, anspruchslosen, aber exakt durchgeführten Bilder von Peter Heß und Heideger noch jetzt wie Edelsteine unter den Genrebildern glänzen. Der Troß der krassen Naturalisten, welche die Natur sozusagen auf die Leinwand klebten, hielt sich in bescheidener Entfernung. Mittelmäßigkeit und technische Bravour gehörten noch nicht zur Tagesordnung, solange Cornelius und seine Schüler als Autoritäten galten.“<sup>4</sup>

In dieser kunstbegeisterten Stadt konnte man bald verschiedene künstlerische Gruppen beobachten: Hochhoffiziell waren der Klassizismus und Historizismus. Peter von Cornelius — seit 1819 Leiter der Akademie — bestimmte die Richtung: Figurenmalerei, Mythologie, christliche Motive und Themen der Geschichte wurden bevorzugt. Die Landschaftsklasse in der Akademie dagegen schaffte Cornelius ab. Julius Schnorr von Carolsfeld schuf damals die Nibelungenfresken in der Residenz, und Rottmann malte seine Italienbilder unter den Arkaden des Hofgartens. Dazu kam die Märchenwelt auf den Tafelbildern Schwind's, der allerdings erst 1847 an die Akademie berufen wurde. Die Landschafts- und Genremalerei, und damit eine realistisch ausgerichtete Kunst vertraten Wagenbauer, von Kobell, Adam und Quaglio, eben jene Fachmaler, die von den Akademikern weniger geachtet waren.

In der Architektur machte sich Leo von Klenze einen Namen. Seine Glyptothek und Alte Pinakothek erhoben sich in einsamer Monumentalität in der

<sup>4</sup> Eugen Kalkschmidt, a.a.O. S. 34.

„Wüstenei“ geplanter Vorstädte. Friedrich von Gärtner baute Ludwigs-kirche, Feldherrnhalle und Universität; er war seit 1841 Cornelius in der Leitung der Akademie gefolgt. Alle Künstler und Richtungen wurden vom Bürgertum des Biedermeier und dem Lebensgefühl der Romantik getragen.

Besonderes Leben kam in das malende, bildende und bauende München durch den Kunstverein, der 1824 mit Erlaubnis der Krone ins Leben trat. Gegründet als Unternehmen der freien Künstlerschaft gegen die Akademie, um Ausstellungen, Verkauf und Verlosung der Kunstwerke und ein gesellschaftliches Leben zu ermöglichen, wurde der Verein, nachdem der König und selbst Peter von Cornelius beigetreten waren, zum Sammelplatz aller Kunstbegeisterten.

Spitzweg hatte zur Akademie kein Verhältnis. Erst durch seinen Freund Schwind erhielt er einige Beziehungen dorthin. Am gesellschaftlichen Leben der Künstler jedoch nahm der ehemalige Apotheker, der durch seinen gepflegten Anzug bekannt war, gerne und aktiv teil. In der Wirtschaft Stubenvoll trafen sich die Freunde unter dem Namen „moralische Mördergrube“ und ereiferten sich über Zeit- und Kunstfragen. „Beim Bockbier“ heißt eine Zeichnung Spitzwegs, die uns die Stimmung des Biedermeierzechers illustriert. Höhepunkt des gesellschaftlichen Lebens waren die Künstlerfeste, die nur einen Teil der Feiern dieser Stadt ausmachten; denn München verstand es zu feiern. Die alten Märkte wie die Auer Dult mit ihrem Kasperletheater zogen alt und jung an. Da gab es Schäfflertanz und Metzgersprung. Die Fülle aller Volksbelustigungen aber bot das 1810 erstmals abgehaltene Oktoberfest. Die religiöse Seite dieses Lebens zeigten Kirchweih und Prozession.

Durch die Künstlerfeste bekamen Münchens Feiern einen neuen Zug: ein Stand — die Künstler — gab der Stadt eine besondere Bedeutung und prägte in ihr neue Formen des gesellschaftlichen Lebens. 1835 fand der erste Maskenzug unter der Devise „Wallensteins Lager“ statt. 1840 feierte man das große Dürerfest, bei dem Spitzweg in der Maske eines Nürnberger Ratschreibers auftrat. Sein Bild in diesem Kostüm hat Neureuther in einer Skizze überliefert. Im Mai 1843 erhob sich das Künstlervolk zum „Sturm“ auf die Burg Schwanegg bei Pullach im Isartal — den Sommersitz Schwanthalers. Alle diese Feste, ihre Namen, ihre altdeutschen Masken und Kostüme verraten eine rückwärtsgewandte Sehnsucht. Man träumte sich gern in Vergangenheit und Geschichte zurück. Man suchte die alte, die gute Zeit.

Die Unruhen des Vormärz weckten die Stadt aus ihrem Dornröschenschlaf. Ein Windstoß fuhr in die historischen Kostüme und riß manche Maske und Fassade ab. Mit dem „Münchener Künstler-Freikorps“ zog auch Spitzweg aus, um die böse Lola Montez zu vertreiben. In den „Fliegenden Blättern“ finden wir Zeichnungen von der Hand Spitzwegs, die uns das „Schreckliche“ einer solchen Bürgerwehr zur Bewußtsein bringen. Es sind zum großen Teil Darstellungen voller Humor, die uns die Harmlosigkeit einer Biedermeier-Revolution schildern. Spitzweg verwendet aber in seinen

Karikaturen auch eine schärfere Waffe: die Ironie. Diese schärfere Waffe wurde damals für neue Kriege geschmiedet, für die politischen, sozialen und kulturellen Kämpfe der Moderne.

Das alte München lebt noch in den Karikaturen und Bildern des Malers fort, aber es war am Untergehen. Neue, dunkle und unfafßbare Mächte forderten ihr Recht. Beides — das Alte und das Neue — fand sich in den Bildern Spitzwegs zur Einheit des Kunstwerks zusammen.

### *Die beiden Welten des Malers*

Die Möglichkeit zu dem, was Spitzweg geschaffen hat, war gegeben: Der Widerspruch zwischen dem allzu äußerlichen Pathos des Klassizismus und Historizismus und der Gemütlichkeit des Biedermeiers drängte zu Karikatur, Ironie und Satire. Die Begabung des Malers und der Zeit für die ungeschminkte Wirklichkeit (Realismus) und die Sehnsucht nach einer besonnenen Vergangenheit (Romantik) boten einen weiteren Gegensatz. Das München, das seine alten Gräber und Wälle einebnete und sich mit einer ersten Eisenbahn und Gaslaternen modernisierte, warf neue Fragen auf.

Zwei Themenkreise können den zwielichtigen und dissonanten Charakter Spitzwegs und seiner Zeit veranschaulichen: Das Motiv des Gelehrten, der um Wissen und Wahrheit ringt, und das Bild des Menschen, dem Liebe und Leben zur Frage wird.

Als Beispiel für den ersten Themenkreis sei zunächst das Bild des Bibliothekars herangezogen: Ein schrulliger, alter Gelehrter steht auf einer Staffelei und nimmt Bücher aus den Regalen. Eines hebt die Rechte offen ans Gesicht, eines läßt die Linke aufgeschlagen nach unten sinken. Ein anderes hält er unter dem Arm, ein weiteres zwischen den Beinen. Das Schnupftuch hängt ihm aus dem Rockschoß. Die ganze Gestalt scheint wie eine Witzfigur, ein Bild voller Humor. Blicken wir jedoch nach oben, so sehen wir im Medaillon des Regals groß das Wort, „Metaphysik“ geschrieben. Die Metaphysik, das Absolute erhält hier — wohl das erste Mal in der Kunstgeschichte — die Attitüde der Ironie. Im Barock — bei Tiepolo zum Beispiel — öffnete sich noch der Himmel. Bei dem Realisten Courbet war nur das Sichtbare darstellungswürdig. Für Kant und die deutschen Idealisten — also die Philosophen, die das 19. Jahrhundert weithin bestimmten — gab es keine metaphysisch notwendige Erkenntnis eines persönlichen Gottes mehr. Das angestrengte und doch vergebliche Suchen der Zeit nach einem geistigen Halt scheint in dem Bild des Bibliothekars ironisiert. Nicht aus festen kosmischen und sozialen Gefügen heraus mühte sich der Mensch damals, in das Absolute vorzustößen, isoliert, vergraben in Bibliotheken und Folianten suchte er — wie Spitzweg ihn darstellte — als Sonderling eine andere Welt. Die Großaufnahme des Kopfes dieses Bibliothekars von Hans Roth zeigt ein hartes, erschütterndes Gesicht.

Ein Vergleich aus der modernen Kunst bietet sich an: Die Darstellung des

„Großen Metaphysikers“ von Chirico, einem italienischen Surrealisten. Eine Pyramide aus Gerümpel, deren Kopf von einer antiken Büste gebildet wird, will in diesem Werk des Italieners das Porträt oder besser das Grabmal einer für den Menschen grundlegenden Wissenschaft, nämlich der Metaphysik, sein. Was bei Spitzweg humorvolle und ernste Mahnung war, ist bei dem Modernen sarkastische Resignation.

Der Maler des Biedermeiers wiederholt ähnliche Themen wie den Bibliothekar oft: So sehen wir einen studierenden Alten, der von seinen Büchern aufschaut. Durch das offene Fenster fällt das Licht, und auf der Fensterbank sitzt eine Amsel. Vogel und Mensch schauen einander an. „Der gefiederte Störenfried“ nennt Spitzweg das Bild. Nahezu surrealistisch dagegen wirkt die Darstellung eines Gelehrten, den beim Studium ausgestopfte Tiere und Skelette umgeben. Eine Mumie steht denkmalhaft im Hintergrund. „Das ist meine Welt“ lautet der Titel des Bildes.

Die Formengesetze — der Stil — sprechen noch deutlicher als die Bildinhalte. Dafür einige Hinweise: Besonders auffällig ist der Wechsel von Licht und Schatten, der die Kontraste verstärkt. Plötzlich tauchen die Dinge im Dunkel unter, jäh fällt die Sonne auf Bauwerke und Menschen. Lichter werden unerwartet aufgesetzt. Der Pinselstrich verrät eine entschlossene Hand. Gelegentlich wirken die Dinge durch diese Malweise sogar gespensterhaft. Die Farbe verweist in einzelnen Bildern in ihren hellen Tönen und reinen Werten auf den Impressionismus.

Man darf allerdings bei diesen Hinweisen nicht außer acht lassen, daß die Elemente in jener Zuständlichkeit bürgerlichen Wohlbehagens auftreten, die wir Idylle nennen. Dieser Biedermeierhintergrund der Bilder hebt die Eigenheiten hervor, verstärkt aber auch die Dissonanz. Bedeutsam für den Stil der Werke scheint vor allem die Wiedergabe des Blicks. Die meisten Figuren schauen bei Spitzweg konventionell, neugierig oder humorvoll. Dann aber beobachten wir seltsam erstarrte Pupillen. Am erschütterndsten jedoch sind die blinden Augengläser einer Reihe von Typen, die deutlich und schreckhaft jenes Vorbeisehen zum Ausdruck bringen, vor dem auch die Thematik seiner Bilder warnt.

Diese Beispiele und Beobachtungen machen eine Struktur des Werkes Spitzwegs sichtbar, sie offenbaren aber auch den Zwiespalt der Epoche: Das 19. Jahrhundert ging im Klassizismus und Historizismus weithin am Leben vorbei. Im Realismus und Impressionismus wandte es sich nahezu ausschließlich den Eindrücken des Lebens zu. Auf einer tieferen Stufe bedeutet dieser Zwiespalt den Gegensatz von musealer Schablone und Sinnengenuß.

Der gleiche Widerspruch zeigt sich bei der zweiten Themengruppe, dem Motivkreis menschlicher Zuneigung und Liebe. Das Bild vom „Antiquar“ mag dazu überleiten: Angestrengt schaut dort der Bibliophile in sein Buch, während zwei Biedermeierdamen ungesehen über eine nahe Treppe schreiten. Das Vorbeischauen am Leben charakterisiert auch dieses Werk. Das

schnelle Vorbeigehen des Lebens am Menschen dagegen hat das Bild vom „Witwer“ zum Thema: ein eleganter älterer Herr des Biedermeiers schaut von einer Bank zwei jungen Schönheiten nach, die lautlos im Park verschwinden. In solchen Werken kommt die Tiefe des Meisters zum Ausdruck: Der Sinn des Lebens wird sichtbar, die Flüchtigkeit von Schönheit und Zeit.

In vielen Motiven hat Spitzweg darüber hinaus die Fragen des Lebens und der Liebe beantwortet: Vom „Liebesbrief“ bis zum „Verliebten Provisor“, und vom „Nymphenbad“ bis zum „Ewigen Hochzeiter“.

Nur auf zwei Werke soll hier noch eingegangen werden, weil sie — wenn auch in sich verschieden — das gleiche, aufschlußreiche Thema behandeln, das Thema der Balance, des Gleichgewichts. Drastisch schildert zunächst die Zeichnung „Schwierige Passage“ einen älteren Herrn, der, mit Handschuhen, Stock und Zylinder, dem Witwer gleicht, wie er vorsichtig über den Steg eines Baches balanciert, während im Hintergrund zwei junge Mädchen zuschauen. „Auf dem Heimweg zur Alm“ sehen wir ein junges Mädchen im Licht, das frei und sicher einen verdeckten Korb auf dem Kopf trägt. Die Schluchten und Dunkelheiten des Hochgebirges umgeben sie. Im Schatten steht der Förster und schaut ihr nach.

Wir gehen kaum fehl, wenn wir in den Bildern die Haltung des Menschen in seiner erotischen Not (Witwer) oder in der Kraft seiner Reinheit (Sennerin) sehen.<sup>5</sup> Spitzweg selbst hat diese Not durchlebt. Klara Lechner — die Frau des Webermeisters Raab — nahm ihn so für sich ein, daß er die Geliebte durch eine Ehescheidung für sich gewinnen wollte. Der plötzliche Tod der Frau aber gab dem Konflikt sein tragisches Ende.

Seitdem lebte Spitzweg für sich und für seine Kunst. Im Jahr 1863 bezieht er ein Dachquartier am Heumarkt. Dort schrieb er bis zu seinem Tod am 23. September 1885 auf seine kleinen, hochformatigen Tafeln — humorvoll und ironisch — das Lied des Lebens, die kleine Nachtmusik seiner Zeit.

Eines seiner einfachen Lieder, das ähnlich den Bildern Licht und Dunkel, Harmonie und Dissonanz in sich vereint, mag unsere Betrachtung über die kleine Nachtmusik des Malers ausklingen lassen:

### *Lebens-Alpenfahrt!*

Stets wandeln wir dem Abgrund dicht,  
Wo Tief und Dunkel schrecken,  
Aus dem ein Tod und letzt Gericht  
Die Drachenhäse recken!

<sup>5</sup> Die Vorliebe für Attribute, die den Bildinhalt erläutern oder ironisieren, finden wir in vielen seiner Werke. Man achte besonders auf Firmenschilder und Denkmäler. So schreitet das Mädchen im Bild vom „verliebten Provisor“ mit dem Korb auf dem Kopf an der Apotheke vorbei, die als Firmenzeichen einen Storch trägt. Auf der anderen Seite sehen wir den Brunnen mit dem Denkmal des heiligen Nepomuk, der das Martyrium erlitt, weil er die ihm in der Beicht anvertrauten Geheimnisse der Ehe der böhmischen Königin für sich behielt.

Wir wandeln, ahnen nicht Gefahr,  
So sorglos hin wie Kinder ...  
Da strauchelst du und gleitest gar  
Und gleitest ab geschwinder!

Jetzt gilt's! Ist keine Latsche da,  
An der du dich kannst halten?  
Umfassen nicht, dem Sturze nah,  
Dich rettende Gestalten? ...

Humor, so heißt die Latsche schlicht,  
Gleich Göttern hochgeboren —  
Erhascht du sie im Gleiten nicht,  
Dann, Freund, bist du verloren!<sup>6</sup>

## Die Lage des katholischen Buchhandels heute

HEINZ BAUER

Bei kritischen Betrachtungen über die geistig-kulturelle Lage des deutschen Katholizismus wird immer wieder als ein besonderes Positivum vermerkt, daß heute die alte Behauptung „*catholica non leguntur*“ nicht mehr gilt. Der deutsche Katholizismus hat seit der Jahrhundertwende seinen „Weg aus dem Ghetto“ angetreten; ein schwerer und steiniger Weg gewiß, auf dem es zahllose Schwierigkeiten und Hindernisse sowohl im innerkirchlichen Bereich wie auch in einer dem Katholizismus ablehnend und feindlich gegenüberstehenden Welt zu überwinden galt. Bekannt ist noch das vielumstrittene Wort von der „Inferiorität“ der Katholiken, womit nicht nur der mangelnde politische und wirtschaftliche Einfluß des katholischen Volksteils im 19. Jahrhundert gemeint war, sondern mehr noch die Tatsache, daß sich das geistig-kulturelle Leben unserer Nation fast unter Ausschuß der Katholiken vollzog. Während im politischen, wirtschaftlichen und sozialen Bereich seit der Jahrhundertmitte die Katholiken zu wachsendem Einfluß gelangten, ja zum „mitbestimmenden Faktor des nationalen Lebens wurden, blieb ihr kultureller Einfluß zunächst noch bedeutungslos“, wie Robert Grosche in seinem Aufsatz „Der Weg aus dem Ghetto“ (Verlag J. P. Bachem, Köln 1955) feststellt. „Die Katholiken lebten, abgetrennt von der Kultur der Nation ihr eigenes Leben. Sie lebten in Deutschland in einer geistig ihnen fremden Welt ... Aber das Verhängnisvollste war, daß man aus dieser Not eine Tugend machte, sich mit Ressentiments gegen die Kulturwerte erfüllte, die

<sup>6</sup> Katalog, S. 11.