

Vortrag in der Gaisburger Kirche 20. November 2002

Vortrag.Gaisburg.Kaete.2002.wpd

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

Christa Maysenhölder
Klaus Pantle

KÄTE SCHALLER-HÄRLIN UND MARTIN ELSAESSER
Die Künstlerin und ihr Architekt

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

C:

Meine Damen und Herren,
ich stelle mir vor, Käte Schaller-Härlin, die Malerin, und Martin Elsaesser, der Architekt, kommen heute Abend nach langer Zeit zum ersten Mal wieder hier her zurück. Langsam schreiten sie den Mittelgang entlang, bis sie schließlich in einiger Entfernung vor den Altarstufen stehen bleiben. Lange lassen sie ihre Blicke umherschweifen. Dann wenden sie sich einander zu und schauen sich wortlos an. Gefällt ihnen noch, was sie damals geschaffen haben? Oder halten sie es selbst für antiquiert? Sind sie entsetzt über die Veränderungen im Raum seit ihrer Zeit? Steigt die Erinnerung an die unzähligen gemeinsamen Stunden in ihnen auf, die sie bei der Arbeit oder im Freundeskreis verbracht haben? Verlieren sie sich in Erinnerungen an längst vergangene Zeiten? An ihre Zeit?

K:

Meine Damen und Herren,
Käte Schaller-Härlin, die Malerin, und Martin Elsaesser, der Architekt, haben vor ziemlich genau neunzig Jahren diesen Innenraum gemeinsam gestaltet. Wenn wir heute etwas über die beiden Künstler, über ihr Leben, ihre Persönlichkeiten und ihr Zusammenarbeiten erfahren möchten, müssen wir einen mühsamen Weg beschreiten. Ihre Zeit ist von der unseren weit entfernt. Direkte Auskünfte, seien es Schriften, Briefe, Tagebücher oder Beschreibungen von Zeitgenossen sind bis auf einige wenige Ausnahmen derzeit so gut wie nicht verfügbar. Mündlich Überliefertes beschränkt sich auf Anekdoten, auf die Schilderung kurzer Augenblicke. Daher sind die Antworten auf unsere Fragen an eine besondere Art von Spurensuche geknüpft. Allerdings kann diese, wenn auch nur bruchstückhaft, dennoch zu interessanten Ergebnissen führen. Von dem, was wir gefunden haben, möchten wir Ihnen heute Abend einiges vorstellen.

C:

Spurensuche - damit hast du mir das entscheidende Stichwort zugespielt. Heute, hier an diesem Ort, brauchen wir uns nur umsehen, um eine beachtliche Menge von "Spuren" unserer beiden Protagonisten vorzufinden. Die Gemälde und Porträts an den Stellwänden ringsum, die Wandmalereien vorne an der Chorwand dieser Kirche, die Gestaltung der drei Glasfenster im Chor, der gesamte Kirchenraum - dies alles sind für mich weitgehend authentische Spuren von Malerin und Architekt, wie wir sie uns in ihrer einzigartigen

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSLÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

Aussagekraft gar nicht besser wünschen können.

K:

Zweifellos, aber Spuren sind "launisch", wer garantiert uns, dass sie uns nicht in die Irre führen? Spuren können ja auch verändert worden sein. Doch sei 's drum! Wenn ich mir diese gebauten und gemalten "Spuren" ansehe, kann ich auch nicht widerstehen: ich muss ihnen folgen und versuchen, ihre Botschaft zu entschlüsseln.

C:

Zuvor sollten wir uns den Lebensläufen der beiden Künstler widmen. Dies müsste doch ohne allzu viele Fragezeichen möglich sein. Vielleicht erzählst Du uns zuerst etwas über Käte Schaller-Härlin.

K:

Käte Härlin wird am 19. Oktober 1877 in Mangalore/Südindien geboren und auf den Namen Katharina Maria getauft. Sie ist das vierte von neun Kindern von Emmerich Johannes Friedrich Härlin und Anna Härlin, geb. Nast, von denen zwei Knaben in Indien bei bzw. kurz nach der Geburt sterben. Die Härlins sind eine dieser typischen württembergischen Pfarrersdynastien. Der erste nachweisbare Pfarrer ist Georg Härlin, der von 1611 bis 1681 lebte. Die meisten männlichen Sprosse werden Staatsbeamte, Lehrer oder Pfarrer (die bis 1918 ja auch Staatsbeamte sind). Kätes Vater Emmerich wird (so wie Käte später auch) von seinem Pfarrersvater unterrichtet und studiert dann in Tübingen Theologie. Die Familie ist verwandt mit dem Pietisten Johannes Albrecht Bengel und hat engen Kontakte zu den Blumhardts. Da verwundert es wenig, dass Emmerich v.a. den konservativen Tübinger Bibeltheologen Tobias Beck als prägenden Lehrer angibt. Nach dem Studium und nach der Zeit als Pfarrergehilfe beantragt der frisch verheiratete Pfarrverweser nach der 2. Dienstprüfung 1871 bei der Kirchenleitung 6 Jahre Urlaub, um für die Baseler Mission nach Indien gehen zu können. 1873 reist er mit seiner Frau nach Indien aus. Fünf der neun Härlin'schen Kinder werden in Indien geboren. Anna ist praktisch permanent schwanger, was in diesem räumlichen Kontext für eine deutsche Missionarsfrau heißt: Sie ist permanent krank und sie ist permanent in Sorge um das Überleben ihrer Kinder. Im März 1881 kehrt die Familie nach Deutschland zurück. Die Gesundheit von Anna ist zwischenzeitlich so labil, dass es einfach nicht mehr geht. Nach kurzem Aufenthalt in Massenbach erhält Emmerich die Pfarrstelle in Gruibingen. Gruibingen wird zur eigentlichen Heimat Kätes und ihrer Geschwister in ihrer

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

Kindheit. Emmerich wechselt später noch nach Uhlbach und von 1902 bis 1912 auf seine letzte Stelle nach Bodelshausen im Dekanat Tübingen. Ich erzähle das alles deshalb so ausführlich, weil ich denke, dass diese Herkunft für Kätes spätere Entwicklung zur Künstlerin eine zentrale Rolle spielt. Sie ist in Indien auf einer Missionsstation unter katastrophalen Umständen geboren. Das hätte ihr fast bei der Geburt schon das Leben gekostet. Sie stammt aus einem sehr engen pietistischen Kontext. Sie hat die biblischen Geschichten mit der Muttermilch eingesogen. Sie hat keine vernünftige Schulbildung. Und sie hat sich aus diesem Kontext herausentwickelt. Sie wurde geradezu das extreme Gegenbild ihrer Mutter: eine autonome, selbstbewusste, moderne Frau, eine professionelle Künstlerin gar – etwas, was es in ihren jungen Jahren ja so noch kaum gab! (Ihre jüngere Schwester Dorkas ist ihr da übrigens nachgefolgt und wurde Keramikerin und hat später ebenfalls mit Martin Elsässer zusammengearbeitet.) Dabei hatte sie natürlich auch das Glück, dass ein Bruder ihrer Mutter, der Göppinger Fabrikant Eugen Nast, früh ihr künstlerisches Talent erkannte und ihr eine Ausbildung auf der Stuttgarter Kunstgewerbeschule ermöglichte. Aber sie hat sich das alles auch hart erkämpft. Sie muss eine unbändige Energie und einen unbändigen Willen gehabt haben. Um die Darstellung der weiteren Entwicklung etwas abzukürzen, zitiere ich im folgenden aus einem von Käte im Jahre 1961 selbst verfassten Lebenslauf: *„Mit 16 Jahren besuchte ich die Gewerbeschule Stuttgart bei Friedirch Schweizer, nebenher Aktstudium im Atelier Prof. Yelin. Dann 4 Jahre München, Damenakademie bei Prof. Angelo Jank (und ich ergänze: Christian Landenberger). Danach 5 Jahre Italien, Florenz, Rom und Reisen durch ganz Italien. Ich studierte hauptsächlich Fresken von Giotto und andere italienische Meister. In Florenz zwei Jahre Aktstudium in der freien Academia delle belle Arte. Mit Kopien alter Meister verschaffte ich mir meinen Lebensunterhalt, auch nahmen die „Jugend“ und die „Meggendorfer Blätter“ Illustrationen von mir.“* Und dann kommt ein ganz interessanter Satz in diesem Lebenslauf: *„Darauf kamen vom Württembergischen Konsistorium Aufträge, Kirchen auszumalen.“* In ihrem selbst verfassten Lebenslauf hat sie das Jahr in Paris mit Studien u.a. beim Symbolisten Maurice Denis ausgelassen. Das ist übrigens eine Verbindung, der man noch nachgehen müsste, denn Maurice Denis hat in seiner bretonischen Heimat ebenfalls Kirchen ausgemalt. Zurückgekehrt nach Stuttgart ist sie noch kurze Zeit in der Malklasse von Adolf Hoelzel, bevor sie sich endgültig als

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

freie Künstlerin etabliert. Ihren ersten Auftrag zu einer Arbeit in einer Kirche erhält sie im Jahre 1907 für die vom Stuttgarter Architekturbüro B klin/Feil in Tailfingen errichtete Pauluskirche. Vielleicht ist es tatsächlich das Konsistorium, die württembergische Kirchenverwaltung, das der Pfarrerstochter (man kannte sich ja) diesen Auftrag verschafft. Danach beginnt die lange und fruchtbare Zusammenarbeit mit Martin Elsaesser u.a. in Holzelfingen (1908/09), Tübingen (1911), Gaisburg (1913/14) und Oberndorf/N. (1916). 1911 heiratet Käte Härlin den Stuttgarter Kunstwissenschaftler und Galeristen Hans Otto Schaller. 1913 wird ihre Tochter Sybille geboren. Ihr Mann fällt schon im Jahre 1917 bei Ypern. Der Tod Hans Ottos wie der 1. Weltkrieg überhaupt bedeutet eine tiefe Zäsur in der Biografie Käte Schaller-Härlins. Sie kann bis 1918 und auch noch einige Jahre danach noch einige ihrer Entwürfe für Glasfenster für Kirchen realisiert sehen. Aber nach dem 1. Weltkrieg ist einerseits für Kirchenbauten zunächst kein Geld mehr da. Zum anderen hat sich die Ästhetik stark verändert und ihre Art von Wandmalereien und Glasfenster sind nicht mehr gefragt. So verlegt sie sich als alleinerziehende Mutter auf die Portraitmalerei. Im Laufe ihres Lebens malt sie ca. 2000 Portraits von mehr und weniger Prominenten - von Frauen, Männern, Kindern und Familien. In ihrem selbst verfassten Lebenslauf schreibt sie: *„Kinder-Bildnisse wurden meine Spezialität, zu der ich in- und außerhalb Deutschlands sehr oft geholt wurde.“* Vor allem im Alter konzentriert sie sich auf das, was sie selbst ihre *„alte Liebhaberei“* nennt: auf Stilleben. Am 9. Mai 1973 stirbt sie 96-jährig auf dem Stuttgarter Rotenberg. Soviel zu Käte Schaller-Härlin.

Aber jetzt bist Du an der Reihe. Wer war Martin Elsaesser?

C:

Der Architekt dieser Kirche, M. E., wurde am 28. Mai 1884 in Tübingen geboren. Er stammte wie Käte Härlin ebenfalls aus einer evangelischen Pfarrersfamilie, denn sein Vater war Pfarrer und später Dekan in Tübingen.

M. E. war das neunte von zehn Kindern. Er galt unter seinen Geschwistern als Außenseiter, weil er schon früh mit seiner doppelten Begabung sowohl für das Zeichnen als auch für das Musizieren aus dem familiären Muster herausfiel.

Nach der Schulzeit begann er mit siebzehn Jahren das Architekturstudium, das ihn nach Stuttgart und München f hrte.

Mit gerade einundzwanzig Jahren gewann er nach nur vierjährigem Studium 1905 den ersten Preis im Wettbewerb für den Bau einer evangelischen Kirche

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSLÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

in Baden-Baden/Lichtental. Dies war der Auftakt einer vielversprechenden Karriere, denn in der Folgezeit reihte sich bis gegen 1911 Wettbewerbserfolg an Wettbewerbserfolg, darunter Kirchen, Schulen oder andere öffentliche Gebäude. Beispielsweise gewann er 1910 nicht allein den zweiten und dazu auch gleich noch den dritten Preis für die Gaisburger Kirche, sondern außerdem den Wettbewerb für die Wagenburgschule. Nicht genug damit: als größten Erfolg konnte er den 1. Preis für die Stuttgarter Markthalle für sich verbuchen und seinen vielleicht stärksten Konkurrenten, Paul Bonatz, aus dem Feld schlagen.

Daneben begann er, eine Laufbahn als Hochschullehrer anzustreben. Nach zweijähriger Assistentenzeit unter der Leitung von Paul Bonatz, erhielt er 1913 eine Professur für mittelalterliche Baugeschichte an der TH Stuttgart.

Der Erste Weltkrieg setzte diesem Aufstieg ein unerwartetes und jähes Ende. Als M. E. 1919 aus dem Krieg, in den er sich als Freiwilliger gemeldet hatte, nach Stuttgart zurückkehrte, fand er eine grundlegend veränderte Welt vor. Große wirtschaftliche und soziale Krisen verhinderten von nun an das Bauen im alten Stil und zwangen zum radikalen Umdenken.

In vollem Bewußtsein dieser herausfordernden Zustände ging M. E. 1920 nach Köln, um die dortige Kunstgewerbeschule sowohl baulich als auch inhaltlich neu zu ordnen. Als fortschrittlicher Hochschulpädagoge leitete er sie sogar bis 1925.

Danach folgte er einem Ruf nach Frankfurt am Main. Mit Ernst May, dem bekannten Architekten der progressiven Moderne, teilte er sich den höchst verantwortungsvollen Posten des Stadtbaudirektors dieser Großstadt. Gemeinsam leisteten sie Wesentliches auf dem Gebiet des modernen Schulbaus und des großstädtischen Siedlungsbaues. Herausragender Höhepunkt dieser Jahre stellt jedoch M. E.s. größtes Bauwerk, die viel beachtete Frankfurter Großmarkthalle dar - ein Meilenstein der damaligen Ingenieurbaukunst, wo sich Ingenieurwissenschaft, Konstruktions- und Bautechnik in architektonisch vollendeter Gestalt zur hochmodernen Stahlbetonkonstruktion vereinen.

Diese glanzvollen Frankfurter Jahre endeten 1932 unversehens mit M. E.s. Kündigung - seiner Antwort auf unerträglich gewordene Anfeindungen aus dem Lager der NSDAP-Mitglieder des Frankfurter Stadtrates. Obgleich nicht verfolgt oder als entartet abgestempelt, sehen wir den Architekten von da ab auf einer Art unsteten Wanderschaft begriffen: München, Berlin, die Türkei

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

und allen voran Ankara sind die Orte, wo er immer wieder versucht, Fuss zu fassen. Vereinzelte Erfolge, wie beispielsweise die Sümer-Bank in Ankara, in der vielleicht M. E.s modernstes Gebäude überhaupt zu sehen ist, können über das Misslingen seiner Anstrengungen nicht hinwegtäuschen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in Stuttgart, findet er auch hier den erhofften Anschluss nicht. Beim Wiederaufbau der in Trümmern liegenden Stadt fallen ihm nur wenige Projekte zu. Eine Professur an der TH München bringt ihm eine letzte Genugtuung. Enttäuscht und zu Depressionen neigend stirbt er im Alter von 73 Jahren am 5. August 1957 in Stuttgart.

Soviel fürs erste zu den Lebensläufen der beiden Künstler. Wie verhält es sich nun mit der Zusammenarbeit von Käte Schaller-Härlin und M. E.? Wir wissen ja, dass zwischen den beiden eine sehr lange Freundschaft bestand, die erst mit dem Tod M. E.s. endete. Wann und wo haben sie sich eigentlich kennen gelernt? Kannst Du uns etwas dazu sagen?

K:

Man muss zugeben: Wir wissen es nicht. Man kann vermuten, dass sie sich recht früh kennen gelernt haben. Vielleicht sind sie sich schon in der Jugend begegnet. Vater Elsässer war Dekan in Tübingen und damit direkter Vorgesetzter des Vaters Härlin. Außerdem waren beide Familien klassische württembergische Pfarrersdynastien, die ja allesamt auf irgendeine Weise verwandt und verschwägert sind. Man kannte sich einfach. Allerdings war Martin ja rund 7 Jahre jünger als Käte, was gegen eine engere Freundschaft in frühen Jahren spricht. Doch muss die Beziehung wirklich sehr eng gewesen sein. Wir wissen ja, dass z.B. dieses außergewöhnliche Selbstbildnis mit Hut von 1906, das unser Ausstellungsplakat zierte, und die genauso außergewöhnliche Fotografie von Käte, die auf unserem Ausstellungsprospekt abgedruckt ist, beide lange Zeit in Martins Atelier hingen. Sein Freund Hans Otto Schaller berichtet in einem Brief, wie er diese beiden Bilder sieht und dadurch von der ihm bis dahin noch relativ unbekanntem Käte fast verückt ist.

C:

Das könnte eine Version sein. Ich dagegen neige zu einer anderen Annahme. Könnten sie sich nicht genauso gut außerhalb ihres familiären Umfeldes kennengelernt haben, nämlich durch einen gemeinsamen Kollegen- und Freundeskreis von Malern, Architekten, Kunstwissenschaftlern und anderen Intellektuellen? Da tauchen Namen auf, die aus dem jeweils anderen beruflichen Umfeld der beiden stammen, und sehr schnell an eine Nahtstelle

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSLÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

heranführen, die es lohnt, eingehender zu betrachten. Ich greife dazu eine Fährte auf, die ich hier in dieser Ausstellung entdeckt habe.

Zwei Fotos dort hinten unter der Empore sind für mich besonders aufschlussreich: das Gruppenbild vom „Künstlerfest um 1910“ – einer Faschingsfete - mit Käte Schaller-Härlin und Hans Otto Schaller, Elly Heuss-Knapp und Theodor Heuss, Liesel und Martin Elsaesser, dem Architekten Oskar Pfennig und seiner Frau Grete, Dorkas Härlin, Liesel Schaller und der Frau von Paul Bonatz. Bonatz selbst fehlt auf diesem Bild, was dafür sprechen könnte, dass er es aufgenommen hat. Das andere ist ein Gruppenbild mit den Malerkollegen Eduard Pfennig, Hans Brühlmann, Ulrich Nitschke, Melchior von Hugo, Karl Albiker. Es sind dies die Maler und Bildhauer der Pfullinger Hallen. Nur einer von ihnen, Louis Moilliet, fehlt. Ich glaube, diese Aufzählung genügt vorerst.

K:

Ja, jetzt wird klar, worauf Du hinaus willst. Deine Spur heißt „Pfullinger Hallen“. Und weil die entsprechenden Personen auf den Fotos nicht abgebildet sind, hast Du zwei Namen bis jetzt auch noch nicht genannt, die aber für alles weitere von höchster Bedeutung sind. Es handelt sich um Theodor Fischer, den Architekten, und Adolf Hölzel, den Maler.

C:

Vollkommen richtig! Genau darauf ziele ich ab.

K:

Und um den Zusammenhang vollends herzustellen, ist zu sagen, dass alle abgebildeten Architekten und Maler ausnahmslos entweder Theodor Fischers oder Adolf Hölzels Schüler waren. Käte Härlin war ebenfalls kurzzeitig Schülerin Adolf Hölzels.

C:

Und M. E. war Schüler von Theodor Fischer. Er hat diesen Lehrer zeitlebens hoch verehrt und ihm besonders in seinen frühen Bauten spürbar nachgeeifert.

K:

Du hast die Pfullinger Hallen erwähnt. Soviel ich weiß, wurde diese eigenwillige Kombination aus Turnhalle und Festsaal von Theodor Fischer zwischen 1904 und 1907 geplant und gebaut. Ein reicher Fabrikant aus Reutlingen, Louis Laiblin, ermöglichte den Bau durch eine großzügige Stiftung zur „Pflege des Schönen und des Edlen“ für die Pfullinger Turn- und Gesangsvereine. Dem Architekten Theodor Fischer boten sie wiederum die

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

seltene Gelegenheit, eine lang gehegte Vision erstmals zu verwirklichen: seine Vision von der Einheit zwischen architektonischem Raum und künstlerischer Ausstattung.

C:

So ist es. In einem Brief formulierte er es 1907 so: *“Architektur ist für jeden ein anderes Ding. Mir ist sie die Zusammenfassung der Künste.”* Damit meinte er aber nicht, mit Skulpturen, Malereien und kunstgewerblich hochwertigen Gegenständen ein Gebäude lediglich zu dekorieren. Sein Anspruch zielte viel weiter. Vielmehr sollten Skulptur und Malerei unter einem an der Architektur orientierten Gestaltungsgesetz zu einem Gesamtkunstwerk zusammengeführt werden. Die drei Kunstgattungen würden sich dadurch in ihrer Wirkung gegenseitig verstärken und eine Atmosphäre erzeugen, gemäß Fischers Worten: *“Stark in der Stimmung, doch nicht willkürlich persönlich, da der Raum, der Träger des Lebens, nicht selbst lebendig werden darf, ...”* und kurz darauf fährt er fort: *“farbig und vielseitig, so dass der Fremdling wohl eine Stunde mit der Betrachtung der fest mit dem Saal verbundenen Kunstwerke beschäftigt wäre.”* (1906).

K:

Falls sich diese Absicht bei den Pfullinger Hallen erfüllt hat, so ganz bestimmt auch bei der Gaisburger Kirche. Wie oft habe ich beobachtet, dass fremde Besucher hier lange verweilen, bis sie sich alles genau angesehen haben. Du meinst also, es gibt etwas Gemeinsames zwischen den beiden Bauwerken, obwohl sie von verschiedenen Architekten stammen?

C:

Ja. Als T. F. mit dem Bau der Hallen beschäftigt war, studierte M. E. vermutlich noch bei ihm. Es ist anzunehmen, dass M. E. damals mit den programmatischen Ideen seines Lehrers vertraut wurde, vielleicht sogar die Baustelle besichtigt hat. Hier hinten, die beiden Reliefs von Christian Scheuffele an der unteren Empore sind für mich eine weitere Spur in dieser Richtung. T. F. verfocht die geschlossene, glatte, undekorierte Wand, die allein durch ihre Masse und ihre Proportion auf den Betrachter wirkt. Auf einer solchen Fläche gab es seiner Auffassung nach nur ganz wenige Stellen, an denen eine einzelne Skulptur richtig plaziert werden konnte. Diese Stellen bezeichneten Nahtstellen, die sich aus dem architektonischen Gefüge von Wänden und Öffnungen ergaben, z. B. Übergänge zwischen Wand und Türleibung. In unserem Fall betonen die beiden Reliefs den Übergang

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

zwischen den kurzen Pfeilern und der Emporenbrüstung.

Die Skulptur ihrerseites mußte auf Fernwirkung bedacht sein, also wenig Details aufweisen und vor allem Kontur und Fläche betonen. Die dafür am besten geeignete Skulptur war demzufolge die Flächenfigur, das Relief. Fernwirkung, Kontur, Fläche - mit diesen Begriffen befasste sich auch Adolf Hölzel, der Maler und Theoretiker.

K:

Ja, besonders Fs. Forderung der einfach umrissenen und geschlossenen Wand kamen Hölzels Anschauungen zur neuen Wandmalerei in idealer Weise entgegen. Auch er vertrat die Auffassung, dass sich das Wandbild der Architektur "angliedern" und die Struktur des umgebenden Raumes aufnehmen müsse. Durch den geometrischen Bezug des Wandbildes zur Architektur, gleichsam aus den Konstruktionslinien der Architektur heraus entwickelt, kann es dann mit der Architektur als ein zusammengehörendes Ganzes in Erscheinung treten. Den theoretischen Hintergrund dazu fand Hölzel in den Gesetzmäßigkeiten des Sehens und den damals bekannten Erkenntnissen der Physiologie der Wahrnehmung. Er schreibt in seinem 1909 veröffentlichten Artikel "Über bildliche Kunstwerke im architektonischen Raum": *"Wenn wir einen Raum, einen Gegenstand auf seinen Ton, seine Farben hin ansehen, so stellen wir unsere Augen anders ein, als wenn wir eine bestimmte Form oder ein Detail fixieren. Im ersteren Fall sind die Sehnerven parallel gestellt, als wären die Augen ins Weite gerichtet, während beim Sehen nach der einzelnen Form ... dieselben in einem Winkel auf den Gegenstand scheinbar zugespitzt werden. Im ersteren Falle sehen wir hauptsächlich die große Ton- und Farbenerscheinung, verbunden mit der einfachen großen Form."*

C:

Kein Wunder, dass diese Gleichgesinnten schnell zusammenfanden. Gleich nachdem Hölzel an die Stuttgarter Akademie berufen worden war, erhielt er 1906 von Fischer den Auftrag, die Pfullinger Hallen malerisch auszugestalten. Dieser übertrug die Aufgabe an einige seiner Meisterschüler, nämlich an Hans Brühlmann, Ulrich Nitzschke, Louis Moilliet und Melchior von Hugo, von denen jeder eine Wand des Festsaaes zu bearbeiten hatte. Die Turnhalle wurde von Eduard Pfennig ausgemalt.

K:

Ich denke, jetzt ist es an der Zeit, uns den zweiten Teil des Tanzes mit.....anzusehen.

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

K:

Lass uns jetzt nach unserem Abstecher über die Theorie von Wandbild und architektonischem Raum zu unseren beiden Hauptpersonen zurückkehren. Als Ergebnis unserer Rückblende halte ich einmal fest:

1. Käte Härlin und M. E. lernten sich während ihres Studiums im Schülerkreis ihrer untereinander befreundeten Lehrer kennen. Beweisen können wir dies allerdings nicht.

2. Käte Härlin kannte die Maler der Pfullinger Hallen. Beispielsweise könnte sie von ihren Malerkollegen Eduard Pfennig und Hans Brühlmann, den sie sehr schätzte, über die dortigen Ereignisse unterrichtet worden sein. Möglicherweise hat sie sich die Arbeiten sogar an Ort und Stelle selbst angesehen.

3. Käte Härlin kannte Hölzels Wandbild-Theorien. Obwohl sie, wie wir wissen, Adolf Hölzel als Mensch nicht besonders gut leiden konnte, schrieb sie im September 1910 in ihr Tagebuch: "*Hölzels einziger Wert liegt darin, dass er tote Theorien belebt hat.*" Dieser Satz ist darüberhinaus bemerkenswert, weil sie sich sonst so gut wie nie über theoretische Probleme der Malerei schriftlich äußerte.

4. M. E. studierte bei T. F. und kannte deshalb dessen Theorien und Arbeiten sehr genau.

Und letzter Punkt: M. E. und Käte Härlin versuchten, das Ideal ihrer Lehrer von Wandbild und architektonischem Raum gemeinsam umzusetzen.

C:

Das alles klingt ja überaus interessant. Vor allem Deine letzte These über die Zielsetzung ihrer Zusammenarbeit. Um uns von der Richtigkeit dieser Vermutung zu überzeugen, brauchen wir ja bloss einige ihrer Arbeiten daraufhin anzusehen.

K:

Gewiss, dazu eignen sich z.B. die Kirche in Baden-Baden/Lichtental oder die Kirche in Holzelfingen oder der sogenannten Betsaal, die heutige Eberhardskirche, in Tübingen oder die evangelische Kirche in Oberndorf und selbstverständlich die Gaisburger Kirche hier.

C:

Alle diese Kirchen und ihr Schicksal sind übrigens auf den Tafeln draußen in unserer Ausstellung anschaulich dokumentiert. Aber ich ziehe das Original, in

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

dem wir uns heute Abend befinden, entschieden vor.

Es genügt, wenn wir zunächst unser Augenmerk der Wandmalerei und die sie umgebende Architektur zuwenden. Doch zuvor sollten wir erwähnen, dass wir auch in diesem Fall Verschiedenes nicht wissen. Beispielsweise konnten wir nicht herausfinden, von wem das Bildprogramm stammt, auf wen die Einteilung der Gesamtkomposition zurückgeht und ob die Farben im voraus festgelegt worden sind. Überhaupt haben wir keinerlei Unterlagen, aus denen hervorgeht, in welcher Art und Weise die Malerin und der Architekt zusammenarbeiteten.

K:

Na ja, es gibt zumindest eine Quelle: Die Kirchenpflegeakten von Holzelfingen. Darin ist vermerkt, dass der Architekt Martin Elsässer Käte Härlin als Künstlerin zur Ausgestaltung seiner Kirche vorschlägt. Und ganz schnell stimmt der Kirchengemeinderat dem zu und schließt mit Käte einen Vertrag ab. Ich vermute mal, so könnte es auch bei ihren anderen Projekten gelaufen sein. Aber obwohl wir über Holzelfingen noch die besten Quellen haben, wissen wir auch hier nichts darüber, wer letztendlich für die Themenwahl und die Ikonografie verantwortlich ist. Wir wissen nur, dass Käte im Vergleich mit Martin sehr gut für ihre Arbeit bezahlt worden ist.

Aber zum Bildprogramm in Gaisburg:

Auf dem Wandbild ist die Geschichte der Welt auf der oberen Schiene von links nach rechts dargestellt von der Schöpfung bis zur Auferstehung. In diese Schiene senkrecht eingefügt sind jeweils Geschichten aus dem Alten und Neuen Bund, genauer: aus der Urgeschichte und aus der Geschichte Jesu. Die linke Schiene erzählt in sechs Bildern die Geschichte des Menschen mit der Vertreibung aus dem Paradies und den Folgen: hartes Alltagsleben, Gewalt und Tod, Schuld und Verhängnis. Aber auch die Dimensionen der Rettung sind darauf schon vorabgebildet: Der Bund Gottes mit Noah nach der Sintflut, das Versprechen Gottes, die Menschen und die Welt in Zukunft zu bewahren, und natürlich, wieder auf der oberen Schiene, quasi als Überschrift über den Darstellungen aus der Urgeschichte in der Senkrechte, das Heilssymbol des Schlangenkreuzes als typologisches Vorabbild des Kreuzes Jesu. Das Scharnier, die Mittelachse, bildet die Darstellung der Weihnachtsgeschichte, die Inkarnation. Die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus ist der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte der Welt. Die sechs Bilder aus dem Neuen Testament erzählen kurzgefasst die den Menschen wieder

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

endgültig Heil bringende Geschichte Jesu: von der Ankündigung seiner Geburt über sein rettendes und heilendes Handeln bis zur Szene von Gethsemane in der Nacht vor seinem Kreuzestod. Der ist dargestellt im großen Dreieck darüber, wieder als Überschrift über den Darstellungen aus seinem Leben – korrespondierend zur typologischen Vorabbildung im Schlangenkreuz.

C:

Die christologische Akzentuierung dieses Bildes ist unglaublich stark. Denn man muss sich noch etwas dazudenken, was im 2. Weltkrieg verloren ging. Oben im Oval der Kuppel war ein Stuckrelief von Wilhelm Nida-Rümelin (1876 bis 1945) angebracht mit Jesus und den zwölf Jüngern. Jesus war dargestellt, wie er sein Gesicht auf dieses Wandbild, auf diese Darstellung der Weltgeschichte von der Schöpfung bis zur Auferstehung mit dem Scharnier seiner eigenen Inkarnation in der Mittelachse richtet. Die zwölf Jünger umringen Jesus in zum Teil unglaublich ausdrucksvollen Körperhaltungen und mit verschiedenen Attributen versehen, wie sie zu ihrem Herrn schauen.

In Christus ist Heil! Sagt die gesamte Konzeption. Durch seine Menschwerdung und seinen Kreuzestod und seine Auferstehung ist endgültig das Heil in die Welt gekommen! Aber die Konzeption geht in dieser personalisierten Darstellung der christlichen Grundwahrheit nicht auf. Sie ist praktisch auf einer doppelten, nämlich auch noch auf einer symbolischen Ebene dargestellt. Auch diese ist durch Zerstörungen im zweiten Weltkrieg nicht mehr im Ganzen erkennbar.

K:

Käte Schaller-Härlein hatte auch die ursprünglichen Fenster des Chorraums entworfen. Diese gehörten elementar zur Gesamtkonzeption ihres Wandbildes dazu. In jedem der drei Fenster war eine Palme, also ein Lebensbaum in schwarz-weißer Bleiverglasung zu sehen. Und in der Tat ist der Lebensbaum das zentrale Symbol des ganzen Wandbildes. Er erscheint als grüner Baum im Paradies. Er erscheint in den Gestalten des Schlangenkreuzes und des Kreuzes Jesu. Diese beiden Kreuze sind ja in der christlichen Ikonografie nichts anderes, als ebenfalls Manifestationen des Lebensbaumes. Er erscheint in den Fenstern in seiner typischen Gestalt als Palme und natürlich in dem ganzen Rankenwerk, das alles, die gesamte Geschichte der Welt, so wie sie hier dargestellt ist, umwächst. Aus Schuld, Verhängnis und Tod wird Leben! Alles wird in Leben verwandelt. Das Leben siegt! Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Und das – genau das, den Sieg des Lebens, das Leben vor dem Tod, das

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

Leben im Tod und das Leben durch den Tod hindurch – das soll hier gefeiert werden! Dazu ist der ganze Raum da!

C:

Was die Gesamtkomposition der Wandmalerei und ihre Verankerung in der Architektur angeht, brauchen wir nicht lange zu suchen, denn hier helfen uns die Pfullinger Hallen weiter. Laut Fischer und Hölzel muss das Wandbild durch klare Linien mit der umgebenden Architektur verwoben sein. Diese Linien sind direkt aus den geometrischen Gegebenheiten des Raumes abzuleiten und der Wandmalerei als festigendes Rahmengerüst unterzulegen. Dies besagt nichts anderes, als dass im Wandbild alles Dargestellte, sei es Schrift, Ornament oder Figur nicht irgendwie auf der Wandfläche verteilt werden darf, sondern in einem strengen Rahmenschema gefaßt sein muss. Bei den Pfullinger Hallen hatten sich die Malerstudenten an T. F.s. aufgezeichneten Vorschlag für die Gliederung der Wandflächen allerdings nicht gehalten.

K:

Ganz anders Käte Schaller-Härlin hier bei uns. Sie hat die Chorwand in geometrisch klar ablesbare Flächen gegliedert und die einzelnen Bereiche für Schrift, Ornament und gegenständliche Darstellung durch Rahmen deutlich von einander getrennt. Außerdem finden wir in ihrem Wandbild Formen, die ganz eindeutig mit Architekturelementen der Umgebung in Beziehung treten, wie z. B. die Dreiecksfelder ganz oben. Ich kann sie sehr gut als die vergrößerte Version der Zickzacklinie im Stuckkranz der ovalen Kuppel nachempfinden. Oder die Anordnung der Bilder mit den Darstellungen aus Altem und Neuem Testament zu jeweils zweimal sechs Doppelfeldern, die die ursprüngliche Einteilung der Fenster zwischen den Bildern aufnahmen. Auch manche gemalten Formen scheinen einzelne Architekturdetails ins Malerische zu übertragen wie etwa dieses ständig wiederholte aber niemals gleich gemalte Motiv des blütenartigen Kreises. Es weist auf die Voluten im Kapitell der Säulen hin.

C:

Und dann die Bilder mit den biblischen Darstellungen. Auch dort können wir das Typische des Wandbildes ablesen, das für Hölzels programmatische Vorstellung so wichtig war: Käte Schaller-Härlin verzichtet auf alle überflüssigen Details zugunsten einer gesteigerten Gesamtwirkung. Sie betont außerdem die Konturen ihrer Figuren und reduziert die Körper der Figuren

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

soweit es geht auf Flächen. Zu alledem verzichtet sie auf die Ausschöpfung der gesamten Farbpalette. Die Kleider ihrer Figuren sind zumeist monochrom, also einfarbig. Wenn das nicht abstrakt ist!

K:

Man hört ja immer wieder, Käte Schaller-Härlin hätte nicht abstrakt gemalt und sei deshalb nicht wirklich modern gewesen. Nach unserer Auffassung ist diese Behauptung viel zu grob. Freilich steht fest, dass sie immer am Gegenständlichen festhielt und sich mit dem Ungegenständlichen nicht auseinandersetzte. Aber jedes gemalte Bild, sei es gegenständlich oder ungegenständlich, ist eine Abstraktion von der Wirklichkeit.

C:

Dieses Thema ist freilich unerschöpflich. Unsere Spurensuche hat mir deutlich gezeigt, dass es unumgänglich ist, bei den gemeinsamen Werken von Käte Schaller-Härlin und M. E. genauer hinzusehen. Was wir hier exemplarisch am Wandbild der Gaisburger Kirche aufgezeigt haben, gilt genauso für die Konzeption von Käte Schaller-Härlins Glasfenstern zum Beispiel in Oberndorf und anderswo. Sie sind für mich in ein anderes Medium übertragene Wandbilder.

K:

Im Grunde genommen gilt das für alle von beiden gemeinsam gestalteten Kirchen. Dass dies so ist, kann man übrigens auch aus einer Art Umkehrschluss begreifen. Alle Kirchen der beiden, mit Ausnahme der weitestgehend wieder in den Originalzustand versetzten Lutherkirche in Baden-Baden/Lichtental, wurden im Laufe ihrer Geschichte verändert. Immer wurde das von Künstlern und Architekten getan, die ganz offensichtlich die geschlossene Originalkonzeption nicht mehr verstanden haben. Und alles, was sie verändert haben, ist aus heutiger Sicht leider eine Verschlechterung an Qualität. Nie ist irgendetwas besser geworden. Man schaue sich die Baugschichte Holzelfingens, Oberndorfs, Gaisburgs oder - am verheerendsten: der Eberhardskirche in Tübingen an.

C:

Der Umgang mit diesen so differenziert und geschlossen konzipierten Räumen, vor allem in den Siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, ist wirklich erschütternd. Man kann das ja in unserer Dokumentation, die draußen in den Treppenhäusern aufgehängt ist, im Detail nachvollziehen.

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

K:

Aber wie ging denn die Beziehung der Künstlerin zu ihrem Architekten in den späteren Jahren weiter? Haben sie noch einmal auf anderer Ebene zusammengearbeitet?

C:

Wie wir schon erwähnt haben, brachte der Erste Weltkrieg eine gewaltige Zäsur mit sich, die wir uns heute an Umfang und Tiefe gar nicht schwerwiegend genug vorstellen können. Das Leben auf allen Ebenen, seien es nun die persönlichen und alltäglichen Verhältnisse im Kleinen wie die gesellschaftlichen, sozialen, wirtschaftlichen oder kulturellen im Großen, war umgewälzt.

Für Käte Schaller-Härlin kam der größte persönliche Schlag 1917 durch den Tod ihres Ehemannes Hans Otto Schaller. Ihre Tagebuchnotizen sind voller Klagen über die schmerzliche Trennung von diesem geliebten Menschen, die sie eigentlich niemals überwunden hat. Großen Trost fand sie daher in ihrer einzigen Tochter Sybille. Die letzten Kriegsjahre verbrachte sie mit dem Kind hauptsächlich in der Schweiz, wo sie bereits mit Porträtaufträgen ihr Leben finanzieren konnte. Später kehrte sie nach Stuttgart zurück. Sie freute sich auf ihre Wohnung in der Silberwaldstraße mit dem neu angebauten Atelier, und hoffte, dort in Ruhe ihrer Malerei, vorwiegend der Porträtmalerei, nachzugehen. Wandgemälde hat sie danach nicht mehr gemalt.

Überhaupt fällt mir auf - und es kommt in dieser Ausstellung besonders gut zum Ausdruck - dass Käte Schaller-Härlin eine Meisterin in diesen gegensätzlichen Bereichen der Malerei war. Sie beherrschte nicht nur die für das Wandbild geforderte Abstraktion, sondern genauso überzeugend auch die für das Porträt unerlässliche Wiedergabe der Wirklichkeit.

K:

Die große Zeit des evangelischen Kirchenbaus und damit die gemeinsame Zusammenarbeit, die sich ja ausschließlich auf die künstlerische Ausgestaltung von Kirchenräumen beschränkt hat, war nun vorbei. Im Jahre 1920 entstand zwischen der Malerin und dem Architekten eine räumliche Distanz, weil M. E. nach Köln zog. Wir wissen, dass er der Malerin in den Dreißiger Jahren noch einen großen Auftrag verschaffte. Elsaesser, der damals in Hamburg-Othmarschen eine unvorstellbar große Villa baute, gelang es, den Kontakt zwischen seinem Bauherrn Reemtsma und Käte Schaller-Härlin herzustellen.

**MALERIN UND ARCHITEKT
LEBENSLÄUFE
ZUSAMMENARBEIT**

Es entstanden für diese Familie mehrere hervorragende Porträts.

C:

Doch die Freundschaft zwischen Malerin und Architekt und ihrer Familien blieb in der Zukunft erhalten. Wir sehen das an zahlreichen alltäglichen Begebenheiten. Beispielsweise stehen die Elsaessers der Malerin nach dem Tode ihres Mannes bei und helfen ihr beim Umzug ins neue Heim oder das Töchterchen Sybille geht zusammen mit zwei Elsaesser-Buben zur privaten Französischlehrerin oder man verbringt gemeinsame Ferientage im Schweizer Chalet der Malerin bei Arosa.

K:

In gewisser Weise waren die beiden einander ja auch sehr ähnlich: aus der Art geschlagene Pfarrerskinder. Dank ihres aufgeschlossenen Horizontes hatten sie sich allerdings aus den engen religiösen Denkmustern längststens gelöst und standen der Reformbewegung jener Zeit sehr aufgeschlossen gegenüber. Käte Schaller-Härlins Lebenseinstellung würden wir heute "esoterisch" nennen. Ihre indische Herkunft war ihr nämlich immer sehr wichtig. So wird berichtet, dass sie ihren Tagesablauf nach den indischen "Tatvas" einteilte und beispielsweise die passende Stunde für eine Porträtsitzung danach errechnete.

C:

Im Leben der Familie Elsaesser spielten Ideen der Reformbewegung vielleicht sogar noch eine größere Rolle. Vor allem M. Es. Ehefrau Liesel setzte vieles davon konsequent um. Wir sehen dies etwa an dem ausgeklügelten Gemüse- und Wirtschaftsgarten ihres Frankfurter Hauses, der auf eine möglichst autarke Selbstversorgung mit gesunden Lebensmitteln ausgerichtet war. Oder die reformistische Kleidung aus phantasievollen Stoffen, Farben und Schnitten, in denen sich die Kinder allerdings nicht immer wohl fühlten, weil sie damit ständig als Außenseiter auffielen.

K:

Die schönsten und außergewöhnlichsten Spuren, die uns diese Freundschaft hinterlassen hat, und mit denen wir in unserer Ausstellung ganz unmittelbar in Kontakt treten können, sind Käte Schaller-Härlins Porträts der Elsaesser-Kinder Hans-Peter und Ursula und das Porträt des Architekten, ihres Architekten, Martin Elsaesser.