

Nils Büttner

Im Zeichen des Neubeginns: Die Kunstakademie zwischen 1898 und 1933

Die politischen und ökonomischen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts waren auch für das württembergische Kunstleben nicht ohne Folgen geblieben.¹ In einer gleichsam dramatischen Entwicklung hatte sich zwischen 1866 und 1871 der Übergang von der lockeren Staatenkonföderation des Deutschen Bundes zum deutschen Nationalstaat unter preußischer Führung vollzogen. 1866 waren die Württemberger noch an der Seite Österreichs gegen Preußen in den Krieg gezogen, nur wenige Jahre später waren sie als Preußens Bundesgenosse in Frankreich eingefallen. Kronprinz Wilhelm von Württemberg wurde in das Hauptquartier des preußischen Kronprinzen, in das Große Hauptquartier, abgeordnet. Er wurde Augenzeuge der Schlacht von Sedan und der Gefangennahme Napoleons III. Die Kaiserproklamation in Versailles erlebte er nach eigenem Bekunden als erhebendes nationales Ereignis, auch wenn das Land, das er später regieren sollte, dadurch den Großteil seiner Souveränitätsrechte verlor. Denn mit der Reichsgründung wurde Württemberg fest in das Deutsche Reich eingebunden, allen bewahrten Separatrechten zum Trotz. Mit seinem Regierungsantritt 1891 wurde deshalb die Kulturpolitik zur Hauptdomäne des württembergischen Königs Wilhelm II. Dabei galt

1: Vgl. dazu den Ausstellungskatalog: Das Königreich Württemberg 1806–1918: Monarchie und Moderne, große Landesausstellung Baden-Württemberg, 22. September 2006 bis

4. Februar 2007, hrsg. von Cornelia Ewigleben, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 2006, zur Regierungszeit Wilhelms II. bes. den Beitrag von Paul Sauer, ebd. S. 184–186; Robert Uhland: 900 Jahre Haus Württemberg, Stuttgart 1985, S. 351.

sein Interesse gleichermaßen der Architektur, dem Theater, dem Schul- und Bildungswesen sowie der bildenden Kunst. Sein Mäzenatentum kam vor allem der Landeshauptstadt Stuttgart zu Gute, wo er auch nach seinem Regierungsantritt im Wilhelmspalais residierte. Dorthin lud er in einer nie dagewesenen Form der sozialen Begegnung höhere Beamte, Vertreter von Kunst, Wissenschaft sowie unterschiedlichster Berufsstände zu sogenannten Herrenabenden ein, um sich in diesen Gesprächen fortzubilden.² Besonders folgenreich wurde das Gespräch mit dem vom württembergischen Kunstleben enttäuschten Professor Ludwig Herterich, dem der König vor dessen Abreise nach München eine Abschiedsaudienz gewährte. Herterich empfahl nämlich die Berufung von Leopold von Kalckreuth als seinen Nachfolger, der sich als Exponent der Karlsruher Sezession deutschlandweit einen Namen gemacht hatte.³ Das Professorenkollegium hatte die Maler Christian Georg Speyer, Alois Erdtelt und Gebhard Fugel in die engere Wahl gezogen, zeigte sich aber auch mit dem vom König unterbreiteten Vorschlag einverstanden. Am 21. Dezember 1898 gab der Professorenkonvent zu Protokoll, Kalckreuths »Qualifikation für die erledigte Stelle« stehe »dem Lehrerkonvent außer Zweifel«.⁴ Doch Kalckreuth stellte Forderungen und erklärte es zur notwendigen Voraussetzung seines Wechsels nach Stuttgart, dass außer ihm auch Carlos Grethe und Robert Pötzelberger zu berufen wären und ein Neubau von Ateliers und Malsälen für die neunzehn Schüler unerlässlich sei, die

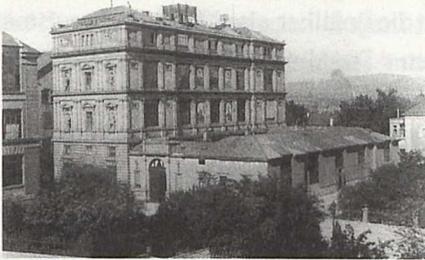
2: *Handbuch der baden-württembergischen Geschichte*, hrsg. von Hansmartin Schwarzmaier und Gerhard Taddey, Stuttgart 1992, Bd. 3, S. 389.

3: Werner Fleischhauer: *Die schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1952, S. 187–191.

4: Johannes Kalckreuth: *Wesen und Werk meines Vaters: Lebensbild des Malers Graf Leopold von Kalckreuth*, Hamburg 1967, S. 257.

Büttner – Im Zeichen des Neubeginns

er mitzubringen gedenke.⁵ Zumal mit dieser Perspektive waren die der Kunstanstalt zugewiesenen Räume in der Urbanstraße endgültig zu eng geworden, weshalb man tatsächlich beschloss, gegenüber ein zweites Gebäude zu errichten (ABB. 1).⁶ Doch Otto von Sar-



(ABB. 1) Die Kunstschule in der Urbanstraße 37/39, Foto: Stuttgart, Stadtarchiv

wey, der nur wenige Jahre zuvor geadelte Staatsminister, der zwischen 1885 und 1900 das Departement Kirchen- und Schulwesen des Königreichs leitete, stand der Berufung mehr als kritisch gegenüber.⁷ Das hatte vor allem mit Kalckreuths Ruf und den Gegenständen seiner Malerei zu tun. Deren zentrales Charakteristikum lag nämlich für ihre Bewunderer »in der einfachen, schlichten Ehrlich-

⁵: Kalckreuth (wie Anm. 4), S. 257.

⁶: Vgl. Theophil Frey: Zur Geschichte der Württembergischen Landeskunstschulen in Stuttgart: Ein Beitrag zum Kapitel württembergischer Kunstnöte, in: Kunstpflege in Württemberg: Sorgen und Wünsche, hrsg. von der Felix Schlayer-Stiftung, Stuttgart 1928, S. 40–55, hier: S. 46.

⁷: Max Diez: Neuzeitliche Kunst-Bestrebungen in Württemberg, in: Deutsche Kunst und Decoration 20, 1907, S. 119.

keit seiner Kunst, in der Unerschrockenheit, mit der er den herben Seiten der Wirklichkeit zu Leibe ging.«⁸ »Den Braven Leuten«, so schrieb 1907 Cornelius Gurlitt, war genau dieser Realismus Kalckreuths allerdings »ein Schrecken. Das brachte sie mächtig in Harnisch. Die Armeleutemalerei erging sich überall auf großen Leinwandflächen; die Darstellung von allerlei Elend und Verbrechen, ohne den einst für unerlässlich geltenden versöhnenden Ausgang empörte selbst die Politiker, also Leute, die berufsmäßig nichts von Kunst verstehen.«⁹ Das Ministerium weigerte sich, die Mittel für die Berufung von gleich drei als modern verschrienen Professoren freizugeben, woraufhin der König sich bereit fand, die Besoldung der von seinem Ministerium nicht gewünschten Karlsruher aus seinem privaten Budget zu bestreiten. Ein nie dagewesener und später nie wiederholter Vorgang. So wechselten im Jahr 1899 zusammen mit Graf Leopold von Kalckreuth auch Carlos Grethe und Robert Pötzelberger von Karlsruhe nach Stuttgart. Pötzelberger war 1892 als Lehrer der Naturklasse an die Akademie nach Karlsruhe berufen worden, wo er zusammen mit Kalckreuth und dem Maler und Graphiker Carlos Grethe zu den Mitbegründern der Karlsruher Sezession zählte.¹⁰ Pötzelberger wurde die durch Herterichs Weggang freigewordene Stelle des Professors »für Zeichnen nach der Natur und Antike« zugewiesen, Grethe bekam eine zu der Zeichenschule

8: Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart, in Gemeinschaft mit Max Diez u.a. bearbeitet von Julius Baum, Stuttgart 1913, S. 133.

9: Cornelius Gurlitt: Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts: Ihre Ziele und Thaten, 3. Auflage, Berlin 1907, S. 677.

10: Vgl. Peter Halm: Das graphische Werk von Carlos Grethe (Schriften der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 2), Karlsruhe 1938, S. 6; Eckhard Schaar: Was die Bilder erzählen: Graphik aus sechs Jahrhunderten, Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle, 26. April – 16. Juni 1991, S. 234f.; vgl. auch ebd. S. 148, Nr. 63; Thomas Maier/Bernd Müllerschön: Die Schwäbische Malerei um 1900, Stuttgart 2000, S. 107–116.

gehörige Hilfslehrerstelle, und Kalckreuth, für den keine etatmäßige Stelle vorhanden war, erhielt einen Lehrauftrag für eine Komponierschule.¹¹ Bei Dienstantritt der drei Karlsruher zählte die Stuttgarter Kunstschule »92 Schüler (gegen 72 im vorjährigen Wintersemester). Darunter sind: 68 ordentliche, 4 außerordentliche und 20 Schülerinnen, 52 Württemberger und 40 Nichtwürttemberger. Von letzteren gehören zu: Preußen 15, Baden 4, Königreich Sachsen 3, Sachsen Weimar und Hamburg je 3, Österreich-Ungarn 1, der Schweiz 6, England 1, Nordamerika 2. Nach der Berufsart sind unter den Zöglingen des laufenden Semesters (mit Einschluss der vorbereitenden Klassen) 80 Maler, 5 Bildhauer, 5 Zeichner, 1 Architekt und 1 Lithograph.«¹² Betreut wurden diese Studenten von insgesamt acht hauptamtlichen künstlerischen Professoren und dem an der Universität bestellten Kunsthistoriker Carl von Lemcke.¹³ Die prägendste Künstlerpersönlichkeit war bis dato fraglos der Schlachtenmaler Robert Haug, der 1894 nach Stuttgart berufen worden war, wo er noch bis zu seinem Tode 1922 lehrte. Schon bald nach seiner Berufung war er zum einflussreichsten Mitglied des Lehrkörpers geworden, vor allem weil er sehr aktiv auf die Berufungspolitik Einfluss nahm. So war er beispielsweise dafür verantwortlich gewesen, dass Ludwig Herterich auf die durch den Abgang von Jakob Grünwald frei gewordene Stelle eines Zeichenlehrers be-

11: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 8. Zur Stellenbeschreibung Herterichs vgl. Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1898, S. 165.

12: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1496.

13: Neben den drei Neuberufenen waren das: »Direktor, dormalen Professor Keller (...) v. Donndorf, Kappis, Iglar, Haug.« Hinzu kam als »Fachlehrer« der Professor »für Kupferstechen und Radieren« Kräutle und die »Hilfslehrer« Borkhard, »Professor für Ornamenten- und Architekturzeichnen« und Dr. med. Fetzler, »Professor für Anatomie«. Als »Verwaltungsbeamter und Kassier: Schmitt, Hofrath, zugleich Bibliothekar der Kunstschule und geschäftsführender Beamter bei den Kunstsammlungen (...) 1 Hausmeister, 1 Aufwärter«. Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1899, S. 166. Vgl. auch Frey (wie Anm. 6), S. 46.

rufen worden war.¹⁴ Als »gewalttätig, aber wohlätig« soll ihn ein Schüler charakterisiert haben, und sein späterer Professorenkollege, der Kunsthistoriker Max Diez, schrieb 1913, Haug sei »kein bequemer Lehrer. Er verlangt, was er selbst leistet, unermüdete Arbeit und volle Konzentration. Manchem ist er am Anfang zu streng gewesen und zu eifrig mit Korrigieren.«¹⁵ Haugs ältester und angesehenster Kollege war fraglos der 1835 in Weimar geborene Bildhauer Adolf von Donndorf, der seit 1876 an der Akademie lehrte. Bis zu seinem Wechsel an die Technische Universität im Jahre 1910 prägte er mit seinem zeichnerischen Ideal die Stuttgarter Kunst. Er pflegte einen bis ins kleinste gehenden Realismus, wobei er in der graphischen Struktur wie in der Komposition der monumentalen klassizistischen Tradition verbunden blieb.¹⁶ Für Stuttgart bedeutend war auch Friedrich Keller, einer der Bahnbrecher der Freiluftmalerei, der von 1883 bis 1913 in Stuttgart lehrte.¹⁷ Zusammen mit Albert Kappis stand er für die Stuttgarter Tradition der Landschaftsmalerei.¹⁸ Ihr für die Einflüsse des Impressionismus nicht gänzlich unempfänglicher Naturalismus fügte sich gut zur malerischen Position Gustav Iglers, der 1888 berufen worden war.¹⁹ Ein nicht geringer Teil der das Kunstleben Stuttgarts prägenden Maler hatte an der heimischen Kunstschule studiert und war ge-

14: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 8. Zu Grünewald vgl. den Beitrag von Wolf Eiermann in diesem Band.

15: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 56f.

16: Er wechselte 1910 an die TU auf Habichs Stelle, der an seiner statt an die Akademie ging. Vgl. Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 200.

17: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 40f.

18: Albert Kappis lehrte von 1880 bis 1905 in Stuttgart. »Die Schönheit und der Reichtum des Kolorits seiner unmittelbar vor der Natur gemalten Landschaftsstudien sind kaum übertrefflich.« Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 178.

19: »Er hatte seinen Stoff in der Kinderwelt gefunden, stellte sie aber nicht in der Malweise seines Lehrers Waldmüller und nur am Anfang in der unserer früheren Koloristen (wie etwa Kurzbauers), später aber mit den Mitteln der Freilichtmalerei dar.« Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 151.

neigt, die dem eigenen Tun beigemessene Bedeutung über die Kunstschule und deren aus langbewährten Traditionen erwachsene Würde aufzuwerten. Sie produzierten für ein stadtbürgerliches Publikum, dessen dem Neuen nicht gänzlich verschlossene Vertreter zum Beispiel die seinerzeit beliebten Zeitschriften und Bücher lasen, in denen die neuen Ideale einer zeitgemäßen Innenarchitektur verbreitet wurden. Dort findet sich dann zum Beispiel der gute Rat, bei der Einrichtung von Wohnräumen die Gesamtwirkung im Auge zu behalten und darauf zu achten, dass das Ölgemälde zum Ton der Tapete passt.²⁰ Dass es die neuen Tendenzen in der Malerei unter diesen Bedingungen in Deutschland nicht leicht hatten, steht wohl außer Frage, auch wenn die vom letzten Großherzog von Sachsen-Weimar überlieferte Anekdote, er habe den Kunstwert eines Gemäldes schlicht danach bemessen, wie durchscheinend der aus den Nüstern des Hirsches aufsteigende Dampf gemalt war, sich nicht verallgemeinern lässt. Belegt ist, dass sowohl die ortsansässigen Kunstmaler als auch das Publikum den neuberufenen Professoren anfangs mehr als skeptisch gegenüberstanden. Es sollte für die drei Karlsruher keine leichte Aufgabe werden, das Stuttgarter Kunstleben neu zu beleben und der Akademie einen angemessenen Platz in der deutschen Kunstlandschaft zu verschaffen.²¹

20: Paul Klopfer: *Die deutsche Bürgerwohnung*: Winke und Wege, Freiburg i.B./Leipzig 1907, S. 64–67.

21: Im gesamtdeutschen Vergleich, der im Auftrag des Ministeriums für das Wintersemester 1900/01 angestellt wurde, war die Hochschule eher klein. Berlin hatte weit über 200 Studierende, Dresden 147, Düsseldorf 119, Karlsruhe 106, München 407 und Stuttgart 87. Den 20.000 Reichsmark, die man den Hochschulen in Düsseldorf und München zur Verfügung stellte, standen in Stuttgart nur 5.143 Reichsmark gegenüber, im Vergleich zu den 2.800, die man im badischen Karlsruhe aufzuwenden bereit war, eine enorme Summe. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1659.

Obwohl Carlos Grethe erst 1905 als Nachfolger von Kappis zum ordentlichen Professor ernannt wurde, war er es vor allem, der sich mit wahrem Feuereifer daran begab, Stuttgart zu einer Kunststadt zu machen.²² Vor allem seinem Engagement und seiner Initiative waren die Ereignisse zu verdanken, die überall in Deutschland als für die Kunstwelt bedeutend wahrgenommen wurden. Zum einen war es die vielbeachtete Gründung der Lehr- und Versuchswerkstätten, zum anderen die Gründung des »Ausstellerverbandes Künstlerbund Stuttgart« und des »Vereins Württembergischer Kunstfreunde«.²³ Anfangs hatten Grethe und Kalckreuth der Regierung vorgeschlagen, die Münchner Vereinigten Werkstätten zum Umzug nach Stuttgart einzuladen, doch dieser Plan scheiterte schon am Widerstand der ortsansässigen Kunstgewerbefabrikanten, die durch die Ansiedlung einer als kunstgewerbliche Werkstatt etablierten Ausbildungsstätte Konkurrenz fürchteten. Auch scheiterte die Angliederung einer Ausbildungsstätte für Kunsthandwerker an die Akademie vorläufig an finanziellen Schwierigkeiten. Doch grundsätzlich fand sie doch das Interesse des neuen Kultministers Karl Hugo Freiherr von Weizsäcker.²⁴ Im Jahr 1901 engagierte sich Kalckreuth auch für die Berufung des Architekten und Stadtplaners Theodor Fischer an die Technische Hochschule in Stuttgart.²⁵ Im gleichen Jahr wurde als Nachfolger von Gustav Iglar der Maler Christian Speyer berufen, ein Studienfreund Robert Haugs. Seine

22: Das dokumentiert auch sein am 16. April 1909 abgefasster Bericht an das Ministerium. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1659.

23: Diez (wie Anm. 7), S. 120f.

24: Martin Wein: Die Weizsäcker. Geschichte einer deutschen Familie, Stuttgart 1988, S. 143–203; Frank Raberg: Ein Staatsmann zwischen Königreich und Republik. Einer der fähigsten Politiker seiner Zeit: Carl Hugo von Weizsäcker (1853–1926), in: Schlösser Baden-Württemberg 3, 2003, S. 34–36.

25: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1659.

Spezialität und Leidenschaft galt der Darstellung von Pferden, und es dürfte tatsächlich nur wenige Bilder von Speyer geben, auf denen keines dargestellt ist.²⁶ Spätestens als sich die Berufung dieses in seiner Zeit hoch angesehenen und geschätzten Malers abzeichnete, dürften die lange gehegten Pläne, die Kunstschule mit dem Titel einer »Akademie der Bildenden Künste« zu adeln, von Neuem erwacht sein. Schon 1867 hatte das Kultusministerium den Lehrern der Kunstschule angeboten, ihre Anstalt fürderhin als »Akademie der Bildenden Künste« bezeichnen zu wollen, doch das hatte das damalige Professorenkollegium abgelehnt, da der Anstalt die notwendige »Qualifikation ihres Wohnsitzes« fehle. Es habe sich »Stuttgart und unser Württemberg noch nicht als das geeignete Feld für Erzeugung desjenigen Kunstlebens bewährt, welches die Akademie erst zur wahren Akademie, zu einem Hochsitz der Kunst macht.«²⁷ Die Stadt Stuttgart zählte damals etwa 70.000 Einwohner, deren Zahl sich bis zum Regierungsantritt Wilhelms mehr als verdoppelt hatte. Nachdem im Jahre 1901 Gaisburg eingemeindet worden war, 1905 Cannstatt, Untertürkheim und Wangen und schließlich 1908 Degerloch, zählt Groß-Stuttgart 300.000 Einwohner. Mit der stetig steigenden Einwohnerzahl ging auch ein zunehmender Wohlstand des gehobenen Kunstpublikums einher, der neben den gezielten Bemühungen Einzelner dem künstlerischen Aufschwung den Boden bereitete. Einen gewichtigen Beitrag zur Belebung des künstlerischen Lebens leisteten aber auch diverse Vereine.

²⁶: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 68.

²⁷: Frey (wie Anm. 6), S. 45.

Einen ersten »Verein zur Förderung der Kunst« hatte der 1880 an die Stuttgarter Kunstschule berufene Alexander Sándor von Liezen-Mayer gegründet, bevor er nur drei Jahre später wieder nach München zurückkehrte. Dieser Verein sollte bei Malern, die bereit waren, für eine gewisse Zeit nach Stuttgart zu ziehen, Bilder bestellen.²⁸ Doch waren diese Bemühungen schon bald wieder eingeschlafen. Nach ihrer Ankunft in Stuttgart verwandten Grethe und Kalckreuth deshalb viel Zeit und Eifer, mehr noch ein ungeheures Maß an Diplomatie darauf, die Stuttgarter Künstlerschaft zum gemeinsamen Handeln anzuleiten. Sichtbares Ergebnis dieser Bemühungen war 1903 ein neugegründeter Aussteller-Verband, der »Stuttgarter Künstlerbund«, dessen Ziel es war, gemeinsame Ausstellungen von Stuttgarter Akademielehrern und ihren Schülern in Verbindung mit den freischaffenden Künstlern der Stadt zu organisieren.²⁹ Auch wenn der Verein von der in Stuttgart besonders geschätzten Pleinair-Malerei dominiert wurde, war es nicht sein Ziel, eine bestimmte Stil Tendenz zu vertreten, sondern vielmehr dem Ausstellungspublikum die Summe der aktuellen Stilrichtungen vorzuführen und den Mitgliedern durch korporative Ausstellungen mit eigener Jury eine auch überregionale Wahrnehmung zu garantieren. Vordem hatten die Stuttgarter Künstler sich einzeln um Ausstellungs-beteiligungen bemüht, vor allem in München. Nun hatte der Stuttgarter Künstlerbund das institutionelle Recht, an den großen deutschen Kunstausstellungen mitzuwirken. Doch der Plan, die Stuttgarter Künstler auf allen großen Ausstellungen geschlossen

²⁸: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 67.

²⁹: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 9.

aufzutreten zu lassen, ließ sich kaum realisieren. »Man suchte die eigenbrötlerischen Schwaben, die geborenen Outsiders, wie Hermann Pleuer und Otto Reiniger mit vieler Mühe in diesen neuen Bund hereinzuziehen, auch die Regierung griff einmal mit vielem Geschick und Takt ein, aber ohne dauernden Erfolg«, lautete 1913 das resignierende Fazit des Kunsthistorikers Max Diez. Nur zwei Jahre nach der Gründung des Ausstellerverbandes, der ursprünglich auch gesellige Zwecke verfolgen sollte, entwickelte sich unter Beteiligung des solchen Vergnügungen nicht abgeneigten Königs der auch dem weiteren kunstsinnigen Publikum offen stehende »Verein Württembergischer Kunstfreunde«. Dieser 1905 gegründete Verein knüpfte zugleich an die Bemühungen Liezen-Mayers an, indem begabten Künstlern ein Jahresgehalt gewährt oder gezielt Kunstwerke angekauft wurden. Darüber hinaus ließ der Verein von Bernhard Pankok ein Ateliergebäude entwerfen, in dem man den geförderten Künstlern »acht schöne Ateliers zu billigen Preisen zur Verfügung« stellte.³⁰

Noch im gleichen Jahr wurde das Kollegium der Akademie ergänzt und erweitert, indem der Münchener Maler Christian Landenberger auf die neu geschaffene Stelle eines technischen Mallehrers berufen wurde.³¹ Mit ihm gewann man in Stuttgart einen Mann, der zwar fortschrittlich, aber keineswegs avantgardistisch war. Vielmehr griff er die lokale Tradition der Freilichtmalerei auf

³⁰: Erich Willrich: Aus dem Württembergischen Kunstleben, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst 13, 1910, S. 381–392, hier: S. 382f.

³¹: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 11.

und überführte sie in eine impressionistisch angehauchte, lichte Interpretation.³² Die Stuttgarter Kunst war im Aufwind begriffen. Vielleicht weil sich alles so gut anzulassen schien, nahm man die Tatsache mit Erschütterung zur Kenntnis, dass Leopold von Kalckreuth im gleichen Jahr 1905 um seine Entlassung nachgesucht hatte. Staatsminister von Weizsäcker und der König hatten vergeblich versucht, den Künstler umzustimmen. Selbst die hohe Ehre der Verleihung des Kammerherrn-Schlüssels konnte am Entschluss Kalckreuths nichts ändern. Um den Gerüchten entgegenzutreten, dass Missheiligkeiten im Lehrerkollegium der Akademie der äußere Anlass für seinen Weggang aus Stuttgart seien, ließ er in der Stuttgarter Zeitung verlauten, dass er sein Amt nur deshalb aufgeben, »weil es mir als Lehrer unmöglich ist, meiner Kunst in der ausgiebigen Weise nachzugehen, die sie verlangt«.³³ Am 29. November 1905 wurde Kalckreuth unter Beibehaltung des Professorentitels und unter Belassung als Mitglied des Lehrer-Konvents entlassen. Bereits am 5. Juni 1905 hatte Kalckreuth sich in einem Gespräch mit von Weizsäcker über mögliche Nachfolger geäußert und mit Ferdinand Hodler und Ludwig von Hofmann zwei Namen in Vorschlag gebracht, die der Minister umgehend an den König weiterleitete. »Mit jedem dieser beiden Künstler würde die Akademie«, so von Weizsäcker in seinem Bericht an den König, »eine hervorragende künstlerische Kraft gewinnen, und so würde der empfindliche Verlust, den die Akademie durch das Ausscheiden des Grafen Kalckreuth erleiden wird, einigermmaßen ausgeglichen werden. Ich glaube je-

32: Maier/Müllerschön (wie Anm. 10), S. 121–126, bes. S. 124.

33: Kalckreuth (wie Anm. 4), S. 309. Die nämliche Formulierung begegnet auch in einem von Staatsminister von Weizsäcker abgefassten Bericht an König Wilhelm II. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1659.

doch, daß speziell als Lehrer Hofmann dem von Extravaganzen immerhin nicht ganz freien Maler Hodler vorzuziehen sein dürfte.³⁴ Doch man fragte dann doch zunächst Hodler, da sich seitens der Universität auch der Architekt Theodor Fischer für ihn einsetzte, da er ihm durch die Verbindung von Baukunst und monumentaler Figurenmalerei am geeignetsten schien. Doch Hodler sagte ab, genau wie nach ihm Ludwig von Hofmann und der anschließend ebenfalls angefragte Hugo Habermann. So fiel die Wahl schließlich auf Adolf Hölzel.³⁵

Anders als Kalckreuth, der bei seiner Berufung dort längst kein Unbekannter mehr war, hatte man in Stuttgart keine sehr klaren Vorstellungen davon, was von Adolf Hölzel zu erwarten sei. Die Professorenkollegen erwarteten einen »Dachauer Graumaler« und die Studierenden nichts Gutes.³⁶ Die Situation an der Akademie war von Spannungen geprägt, denn allzu groß waren die damals angestoßenen Neuerungen. So wurden 1906 an der Stuttgarter Königlichen Akademie der Künste erstmals Frauen zugelassen, derer sich Hölzel besonders annahm.³⁷ Zu den ersten Schülerinnen gehörte Maria Hiller-Foell, die genau wie alle anderen Studentinnen von den männlichen Studenten separiert und in einer speziellen »Damenklasse« unterrichtet wurde. Das Studium dort sollte statt der üblichen acht nur fünf Jahre dauern, doch entgegen der Statuten wurde Hiller-Foell gegen Ende des Jahres 1907 von Adolf Hölzel in

34: Zitiert nach Kalckreuth (wie Anm. 4), S. 308.

35: Zu Hölzel vgl. Kaleidoskop – Hoelzel in der Avantgarde, Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Stuttgart, 11. Juli – 1. November 2009; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 29. November 2009 – 28. Februar 2010, mit weiterer Literatur.

36: Vgl. den Beitrag von Alexander Klee in diesem Band.

37: Vgl. Adolf Hölzels Schülerinnen: Künstlerinnen setzen eigene Maßstäbe, Ausstellungskatalog: Museum der Stadt Waiblingen, 8. September – 6. Oktober 1991.

seine Meisterklasse aufgenommen.³⁸ Für das Jahr 1909 schrieb sich beispielsweise die später bekannt gewordene Malerin Käthe Schaller-Härlin bei Hölzel ein, der seit 1910 sogar eine weiterführende Damenklasse aufbaute.³⁹ Schon deshalb stand für die Zeitgenossen außer Frage, dass mit Hölzel »eine neue Note in die Stuttgarter Kunst einzog, das Problem des Wandbildes, die Verbindung der Malerei mit der Architektur, die Farbenexperimente und die Theorie der Komposition«.⁴⁰ Tatsächlich hatte sich Hölzel schon vor seiner Berufung nach Stuttgart um eine theoretische Fundierung seines Unterrichts bemüht, an dessen Anfang ein detailliert durchgearbeiteter Grundkurs stand. Hier entfaltete Hölzel, was etwa ein Dutzend erhaltene Mitschriften seiner Schüler dokumentieren, seine Lehre von den Wirkmechanismen und Gesetzmäßigkeiten der künstlerischen Mittel, von Linie, Form und Farbe.⁴¹ Einer theoretischen Fundierung der künstlerischen Ausbildung arbeitete auch der Kunsthistoriker Max Diez zu, der 1904 als Professor für »Kunst- und Kulturgeschichte« an die Kunstakademie berufen worden war und der zwischen 1907 und 1915 auch die Gemäldegalerie leitete.⁴² Er hatte sich auf seiner Stelle als Lehrer an der Friedrich-Eugens-Realschule an der Technischen Universität habilitiert und die Nachfolge des Kunsthistorikers Carl von Lemcke angetreten, der an der Techni-

38: Sigrid Gensichen/Edith Neumann: in Kat. Waiblingen (wie Anm. 37), S. 37.

39: Vgl. Edith Neumann: *Künstlerinnen in Württemberg. Zur Geschichte des Malerinnen-Vereins und des Bundes Bildender Künstlerinnen Württembergs*, Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 14, 129. Für diesen Hinweis danke ich Carla Heussler, die aus Anlass des Akademie-Jubiläums eine Ausstellung zu Käthe Schaller-Härlin im Museum Theodor-Heuss-Haus kuratiert.

40: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 11.

41: Ulrich Röhke: *Hölzel als Lehrer*, URL: <http://www.adolf-hoelzel.de/theorie-lehre/hoelzel-als-lehrer/> (11.11.2010).

42: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 273: »Den Unterricht in Kunstgeschichte erteilte am Anfang Dr. Karl Franck-Oberaspach, später Dr. Julius Baum, schließlich Dr. Max Diez.«

schen Universität als Professor für Kunstgeschichte der »Abteilung für allgemein bildende Fächer« vorstand und gleichzeitig dem Lehrerkollegium der Kunstschule angehörte.⁴³ Kunstgeschichte wurde dort auch durch Karl Franck-Oberaspach und später durch Julius Baum gelehrt, die, genau wie Max Diez, auch an der Kunstgewerbeschule unterrichteten. Sie alle hatten an der Stuttgarter Universität studiert. Es kann deshalb kaum verwundern, dass in den Augen der Zeitgenossen am Beginn des 20. Jahrhunderts »auch die Technische Hochschule eine Quelle [wurde], aus der sich Ströme künstlerischen Lebens befruchtend ins Land ergossen«.⁴⁴ Max Diez, von dem diese Einschätzung stammt, schrieb die Neuerung vor allem dem 1910 an die Akademie berufenen Bildhauer Ludwig Habich zu, der seit 1906 an der Technischen Universität im Fachbereich Architektur im Bereich Plastik gelehrt und dann mit Donndorf die Stelle getauscht hatte. An der TU war seit 1907 auch der Maler Karl Schmoll von Eisenwerth tätig, der in den Architekturstudiengängen »Ornamenten- und Figurenzeichnen, Aquarellieren und dekoratives Entwerfen« unterrichtete.⁴⁵ Was Diez und andere Zeitgenossen als »die Heranziehung eines modern und fortschrittlich gesinnten Nachwuchses« feierten, als »die Zurückdrängung des Historischen und Epigonenhaften und die Befreiung der künst-

43: Vgl. Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1899, S. 137.

44: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 11.

45: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 157f.

lerischen Individualitäten«, stellt sich in der historischen Rückschau als wenig avantgardistisch dar. In der Stuttgarter Malerei zeichnete sich zwar tatsächlich ein Wandel ab, nachdem mit Otto Reiniger, der 1909 gestorben war, und Hermann Pleuer, der 1911 starb, zwei bedeutende Exponenten des »schwäbischen Impressionismus« abgetreten waren, zumal 1910 auch Friedrich von Keller seine aktiven Bemühungen um die Freilichtmalerei eingestellt hatte. Doch blieb Schmoll von Eisenwerth für die damals neuen Kunstströmungen wie den Expressionismus genauso unempfänglich wie später für die Neue Sachlichkeit. Vielmehr blieb er einer monumentalen Ausprägung des Jugendstils verpflichtet, genau wie der Architekt Theodor Fischer bis zu seinem Tode 1938 am heimatverbundenen, traditionellen Bauen der Jahrhundertwende festhielt. Auch an der Königlichen Akademie dominierten mit Haug, von Keller, Iglar, Pötzelberger, Grethe, Landenberger, Speyer und Habich nicht unbedingt dem Neuen zugewandte Künstler.⁴⁶ Doch darf die historische Rückschau nicht darüber hinwegtäuschen, dass man sich seinerzeit in Stuttgart im vollen Selbstbewusstsein auf der Höhe seiner Zeit sah, als 1912 mit Zustimmung des damaligen Lehrkörpers beschlossen wurde, einen Neubau für die Akademie auf dem Weißenhofgelände neben der Kunstgewerbeschule anzustreben.⁴⁷ Die hier angestrebte Verbindung von freier und angewandter Kunst war, genau wie 1913 die Berufung Heinrich Altherr als Nachfolger Friedrich von Kellers und im folgenden Jahr die von Robert Breyer als Nachfolger Grethes, allgemein als Bekenntnis zur Moderne wahrgenommen worden.⁴⁸ Die Einwei-

46: Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1899, S. 209.

47: Frey (wie Anm. 6), S. 46.

48: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 11.

hung des von Theodor Fischer entworfenen Kunstgebäudes am Schlossplatz, das als Ort für Wechselausstellungen vorgesehen war, wurde 1913 von den Zeitgenossen als Höhepunkt der Hinwendung zur Kunst und als Monument der künstlerischen Erneuerung wahrgenommen. In der aus Anlass der feierlichen Einweihung am 8. Mai 1913 publizierten monumentalen Festschrift ließ der Kunsthistoriker Julius Baum verlauten, dass die lange gehegte Geringschätzung Stuttgarts als »Vorstadt Münchens« nun endlich außer Kurs gesetzt werden könne.⁴⁹

Im Jahr 1914 war die Stuttgarter Akademie der Bildenden Künste eine Institution, die aus dem deutschen Kunstleben nicht mehr wegzudenken war. Unter dem Direktorat Pötzelbergers lehrten dort mit Altherr, Habich, Hölzel, Landenberger, Speyer und von Haug insgesamt sieben künstlerische Professoren, die von noch einmal acht Lehrkräften unterstützt wurden.⁵⁰ Max Diez unterrichtete Kunst- und Kulturgeschichte, Julius Baum »Stillehre«, der hauptamtlich an der Kunstgewerbeschule tätige Hermann Schuster »Farbenlehre und Maltechnik«, während Alexander Eckener »Kupferstechen« und Heinrich Rath »künstlerischen Holzschnitt« lehrten. Hinzu kamen Regierungsbaumeister Heinz Wetzel mit einem Lehrauftrag zu »Perspektive und Schattenlehre« und der Mediziner Dr. Fetzer, der in die Anatomie einführte. Außerdem war ein gewisser Hans Lesker als »Korrektor des Abendaktes« tätig, daneben ein Verwaltungsbeamter, ein Hausmeister und zwei Auf-

49: Vgl. Otto Borst: Die Stuttgarter Ausgabe der zwanziger Jahre, in: Stuttgarter Sezession. Ausstellungen 1923–1932, 1947. Ausstellungskatalog: Böblingen, Städtische Galerie und Galerie Schlichtenmaier, Grafenau 1987, S. 11–18, 11, 15.

50: Zur personellen Ausstattung vgl. Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1914, S. 219f.

wärter.⁵¹ Doch mit der Stimmung unter Professoren und Studierenden stand es nicht zum Besten. Seinen Grund hatte das nicht zuletzt darin, dass die auf der großen Kunstausstellung des Jahres 1913 mit einer eigenen Abteilung, einem »Probesaal«, bedachte »Hölzelschule« Robert von Haug ein Dorn im Auge war. Vor allem Hölzels Bemühungen, seinen Schülern zu immer neuen Aufträgen zu verhelfen, erregte das Missfallen des Kollegiums.⁵² So zum Beispiel, dass Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Hermann Stenner den Auftrag bekamen, für die Vorhalle des Hauptgebäudes der Kölner Werkbundaussstellung einen Wandfries zu schaffen, der deutschlandweit Beachtung fand.⁵³ In den sich zunehmend verschärfenden Konflikt fiel am 1. August 1914 der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der »einem regelrechten Künstlerkrieg an der Staatlichen Akademie« zuvorkam.⁵⁴

Hatte es im Sommer vor dem Kriegsausbruch noch 127 Studierende gegeben, war diese Zahl zum 18. Dezember des Jahres auf nurmehr 41 gesunken.⁵⁵ Vermutlich hatten sich die meisten der nicht mehr an die Hochschule zurückgekehrten 86 Studenten frei-

51: Ebd.

52: Wilhelm Kohlhaas: *Chronik der Stadt Stuttgart 1913–1918*, Stuttgart 1967, S. 27.

53: Klee, Freund, S. 24

54: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 27.

55: Staatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1660.

willing zum Kriegsdienst gemeldet. Oskar Schlemmer zum Beispiel meldete sich gleich am 7. August 1914 zusammen mit Hermann Stenner als Kriegsfreiwilliger in Stuttgart und trat in das Grenadier-Regiment Nr. 119 »Königin Olga« ein.⁵⁶ Willi Baumeister leistete seinen Wehrdienst bei einer Fliegerabteilung.⁵⁷ Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, wie dem Schweizer Johannes Itten oder dem »nicht kriegsverwendungsfähigen« Hölzel-Schüler Ernst Gräser, griffen die männlichen Angehörigen der Avantgarde zu den Waffen. Sie zogen ins Feld, wie man das damals euphemistisch umschrieb. Binnen weniger Wochen war das etwa 30.000 Mann zählende württembergische Heer der Vorkriegszeit auf mehr als eine halbe Million Soldaten angewachsen, die ausgerüstet, ausgebildet, versorgt und untergebracht werden mussten.⁵⁸ In Stuttgart wurden deshalb mit dem Tag der Mobilmachung alle nur irgend verfügbaren öffentlichen Räume militärisch genutzt. Die täglich steigende Zahl mehr oder weniger schwer verwundeter Soldaten führte dazu, dass zum Beispiel der Neubau der Kunstgewerbeschule, der gleichzeitig mit der davor liegenden Endhaltestelle der Straßenbahnlinie 10 am 15. November 1913 eingeweiht worden war, als Reservelazarett beschlagnahmt und seiner eigentlichen Nut-

56: Alexander Klee: Adolf Hölzel: Lehrer, Mentor und Freund, in: Südwestdeutsche Kunst zwischen Tradition und Moderne 1914 bis 1945, Ausstellungskatalog: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum 19. Juni – 29. August 1993 u.a. Stuttgart 1993, S. 21–32, hier: S. 25; zu Stenner vgl. Christiane Reipschläger: Hermann Stenner. Maler der südwestdeutschen Avantgarde vor dem Ersten Weltkrieg, Berlin 2006. Zum Olga-Regiment vgl. Matthias Ohm: Tafeln zu Ehren der Königin: Das Silber des Grenadier-Regiments Königin Olga, Ausstellungskatalog: Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 2009.

57: Götz Adriani: Willi Baumeister, Tübingen 1971, S. 13.

58: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 114.

zung für die nächsten fünf Jahre entzogen wurde (ABB. 2).⁵⁹ Der Dichter Hermann Hesse, der am Sonntag, den 4. Oktober 1914 den Weißenhof besuchte, zeichnet in seinem Tagebuch ein lebhaftes Bild von den Zuständen dort. »Fahrt hinauf zur Kunstgewerbeschule, die nun Lazarett ist. Lange umständliche Tramfahrt. Oben kam gerade eine Reihe von Lazarettwagen und Automobilen mit Verwundeten an und es gab mir einen tiefen Schauer, als ich die ersten Schwerverletzten auf Bahren abladen und wegtragen sah, teils müde lächelnd, teils apathisch mit geschlossenen Augen und schmerzlich geöffnetem Mund. Jedem hing an der Schulter ein Ausweiszettel, eine Art Paketadresse. Das riesige Haus ist fast ganz Spital, nur die paar dagebliebenen Professoren haben noch Ateliers unten. Im früheren Raum für Keramik ist jetzt die Küche, wir sahen in einem riesenhaften Holztrog Salat für über 200 Mann anmachen. Vorne kamen wieder Automobile an, es wurden etwa sechzig Neue eingeliefert. (...) Alle Verwundeten sind ergeben und klagen kaum, doch sehen gar nicht alle aus, als freuten sie sich auf eine Rückkehr ins Feld, wie die Zeitungen immer sagen.«⁶⁰ Die Begeisterung verblasste schnell und etliche verloren ihr Leben. Hermann Stenner zum Beispiel starb nur wenige Wochen später, am 5. Dezember 1914 in Polen.⁶¹

⁵⁹: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 28.

⁶⁰: Hermann Hesse: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Volker Michels, Bd. 11, *Autobiographische Schriften I: Wanderung, Kurgast, Die Nürnberger Reise, Tagebücher*, Frankfurt a.M. 2003, S. 421f.

⁶¹: Hermann Stenner und der Hölzel-Kreis: *Malerei und Graphik aus der Sammlung Bunte*, Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Hohenkarpfen, 13. April – 17. August 2003; Reipschläger (wie Anm. 56).

Büttner – Im Zeichen des Neubeginns



(ABB. 2) Das Personal des Reservelazarett in der Kunstgewerbeschule, ca. 1917, Foto: Stuttgart, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Archiv

Auch in den Kriegsjahren ging der Lehrbetrieb an der Stuttgarter Kunstakademie weiter, wenn auch mit einigen Einschränkungen. Mit dem Jahr 1915 erhielt Arnold Waldschmidt einen Lehrauftrag, der nach dem Ausscheiden Adolf Hölzels zum vollamtlichen Professor und Leiter einer Akt- und Komponier-Klasse befördert wurde.⁶² Hölzel hatte sich nach Ausbruch des Krieges intensiv darum bemüht, einen gemeinsamen Vorkurs an der Kunstgewerbe-

⁶²: Vgl. Wolfgang Kermer: Daten und Bilder zur Akademie-Geschichte, in: Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: Eine Selbstdarstellung, Stuttgart 1988, S. 16–31.

schule und der Akademien einzuführen. Sowohl auf Seiten des Ministeriums als auch bei den Kollegen der Akademie stießen seine Vorschläge allerdings auf strikte Ablehnung. Das mag nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, dass Hölzel, von den ständigen Kämpfen und Anfeindungen zermürbt, 1918 seinen Rücktritt einreichte. »Staat und Stadt, die haben mich beide umgebracht«, schrieb er später, »sonst wär es ganz gut [ein] paar Jahre länger gegangen.«⁶³ Noch zwei Jahre zuvor hatte die in Freiburg gezeigte Ausstellung »Hölzel und sein Kreis« große Beachtung gefunden, die sich positiv von dem abhob, was Gustav Pazaurek bei einem Vortrag anlässlich des Kaisergeburtstags am 27. Januar 1917 als »Schützengrabenkunst« bezeichnete.⁶⁴ Denn tatsächlich war das Württembergische Kunstleben jener Jahre stark vom Krieg geprägt. Im Mai 1915 fand beispielsweise in Stuttgart eine »Kriegsausstellung« auf dem Gelände der seit August 1914 geschlossenen Internationalen Gesundheitsausstellung statt, wo Kriegsbilder heimischer Maler gezeigt wurden.⁶⁵ Im Landesmuseum war zur gleichen Zeit die Ausstellung »Krieg und Kunstgewerbe« zu sehen. Auch im Lindenmuseum gab es Ende 1915 eine ähnliche Schau, der sich zahlreiche weitere anschlossen, und noch im Juni 1918 fand eine vom K.u.K. Kriegspressequartier nach Stuttgart gebrachte Ausstellung österreichischer Frontmaler regen Zulauf.⁶⁶ Das Ende des

63: Ulrich Röthke: Hölzel als Lehrer. URL:

<http://www.adolf-hoelzel.de/theorie-lehre/hoelzel-als-lehrer/>
(11.11.2010).

64: Zu der Ausstellung vgl. Klee (wie Anm. 56), S. 30, Anm. 2.
Zu Pazaureks Vortrag vgl. Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 142.

65: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 142. Anschauliches Zeugnis dieser weitgehend in Vergessenheit geratenen visuellen Kultur ist beispielsweise eine Folge von »Originalsteinzeichnungen«, die der Maler und Oberleutnant Hans von Heider 1916 in Stuttgart herausgab: »Das Kampfgebiet des württ. Infanterie-Regiments Kaiser Friedrich Nr. 125 bei der Offensive in Polen, Juli und August 1915.«

66: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 142.

Krieges bedeutete zugleich das Ende der Monarchie in Württemberg. Angeführt von dem Maler Theodor Lauxmann, der bereits 1914 der »Kommission zur Beratung des Ministeriums in Angelegenheiten der bildenden Kunst« angehört hatte, formulierten die bildenden Künstler 1918 eine bittere Anklage gegen die frühere Leitung der Akademie, die der freien Entfaltung der Kunst allzu lange im Wege gestanden habe.⁶⁷ Von den zahlreichen innovativen Tendenzen, die vor allem von den aus dem Krieg heimgekehrten jungen Künstlern getragen wurden, blieb die Kunstakademie weitgehend unberührt.⁶⁸ Denn an den Zielen und Aufgaben der Hochschule hatte sich auch nach der Revolution und dem politischen Neubeginn nichts geändert. Noch immer galt die im Regierungsblatt veröffentlichte Ministerialverordnung vom 20. Juli 1896, der zufolge die Kunstakademie dem Kultusministerium unmittelbar unterstellt war.⁶⁹ Auch an ihrer damals bestimmten Aufgabe, »Künstler in der Malerei, der Graphik und der Bildhauerkunst auszubilden«, hatte sich nichts geändert.⁷⁰ »Der Unterricht an der Akademie der bildenden Künste ist teils praktischer, teils theoretischer Natur«, heißt es noch 1928 im Württembergischen Staatshandbuch. »Der erstere umfaßt Zeichnen im naturorganischen und konstruktiv-monumentalen Sinn, im Modellieren, in Steinbildhauerei und Holzschnitt, in Maltechnik, in Komposition, in Kupferstechen, Radieren,

67: Kohlhaas (wie Anm. 52), S. 28. Hof- und Staatshandbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlich Statistischen Landesamt, Stuttgart 1914, S. 219.

68: Man denke hier beispielsweise an die Gründung der Üecht-Gruppe. Vgl. Baumeister, Schlemmer und die Üecht-Gruppe: Stuttgarter Avantgarde 1919, Stuttgart 1989.

69: Staatshandbuch für Württemberg, hrsg. vom Württembergischen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1928, Bd. 1, S. 214f.

70: Staatshandbuch für Württemberg (wie Anm. 69), Bd. 1, S. 214f.

Lithographieren und Holzschneiden. Theoretischer Unterricht wird erteilt in Architekturzeichnungen, Anatomie, Stillehre, Kunst- und Kulturgeschichte; auch ist den Studierenden Gelegenheit zum Unterricht in der Ästhetik und der Literaturgeschichte gegeben.⁷¹ Doch nicht nur das Rahmencurriculum, auch das Lehrpersonal war weitgehend unverändert geblieben. So lehrten 1922 unter dem Direktorat von Robert Breyer die hauptamtlichen Professoren Pötzelberger, Landenberger, Habich, Speyer, Altherr und Waldschmidt.⁷² Auch bei den Lehrbeauftragten und ihren Lehrgebieten sollte es bis auf weiteres keine Veränderungen geben.⁷³ Bei den Neuberufungen der zwanziger Jahre wurde entsprechend sorgsam darauf geachtet, dass Künstler gefunden wurden, die zum jeweiligen Profil der Stelle und der Hochschule passten, die sich einer soliden Handwerklichkeit verschrieben hatte, für die der 1920 zum Leiter der Graphischen Abteilung ernannte Holzschneider Gottfried Graf genauso steht wie der 1925 als Speyers Nachfolger berufene Maler Hans Spiegel.

71: Staatshandbuch für Württemberg (wie Anm. 69), Bd. 1, S. 214f.

72: Neben den genannten waren als Lehrbeauftragte tätig: Dr. Hartmann (Anatomie), Schuster (Farbenlehre und Maltechnik), Eckener (Kupferstich) Gottfried Graf (Holzschnitt), Hermann Fetzer (Perspektive), Julius Baum (Kunstgeschichte) und Hans Retzbach (Bildhauerei für Stein- und Holztechnik). Staatshandbuch für Württemberg, hrsg. vom Württembergischen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1922, S. 119.

73: 1928, unter dem Direktorat von Eckener, lehrten als hauptamtliche Professoren: Habich, Breyer, Altherr, Waldschmidt, Spiegel. Als Hilfslehrer: Gottfried Graf. Als Lehrbeauftragte: Erich Heyfelder für Kunst- und Kulturgeschichte, Dr. Hartmann für Anatomie, Hermann Fetzer »Bauformenlehre«, Hans Wagner »Materialienkunde«, Karl Eisele »Bildhauer, Assistent für Stein- und Holztechnik«, Staatshandbuch für Württemberg (wie Anm. 69), Bd. 1, S. 113f.







