



ZITIERWEISE

Kai Hohenfeld: *Walther Groz, Alfred Hagenlocher und die Entstehung des Kunstmuseums Albstadt*, in: *Ausst.Kat. Otto Dix – Alpha Omega. Der Zeichner und Grafiker in allen Schaffensphasen*, Hrsg. Kai Hohenfeld und Melanie Löckel, zur Ausstellung *Otto Dix – Alpha Omega. Der komplette Bestand*, Kunstmuseum Albstadt 14.3.2025–18.1.2026 (Veröffentlichungen des Kunstmuseums Albstadt, Nr. 196/2025), Hirmer Verlag, München 2025, S. 101–129.

WALTHER GROZ, ALFRED HAGENLOCHER UND DIE ENTSTEHUNG DES KUNSTMUSEUMS ALBSTADT

Kai Hohenfeld

Gegründet 1975, feiern das Kunstmuseum und die Stadt Albstadt im Jahr 2025 ihr 50-jähriges Jubiläum. Die Entstehung und der Charakter der Albstädter Sammlung, die heute 25.000 grafische Werke aus Moderne und Gegenwart, über 500 Gemälde und einige plastische Arbeiten umfasst, sind eng mit zwei Personen verbunden: Walther Groz (1903–2000), der mit der Stiftung Sammlung Walther Groz den Grundstein des städtischen Kunstbesitzes legte, und Alfred Hagenlocher (1914–1998), der als sein Berater und als erster Museumsdirektor diese Kollektion inhaltlich gestaltete. Durch ihr gemeinsames Wirken befindet sich in Albstadt eine der größten Sammlungen von Zeichnung und Druckgrafik des Künstlers Otto Dix (1891–1969). Ein weiterer Gründungsvater des Kunstmuseums war der erste Oberbürgermeister von Albstadt, Hans Pfarr (1936–2024), dem wie Groz daran gelegen war, der Industriestadt ein kulturelles Profil zu verleihen.

Das Kunstmuseum, dessen Namen mehrfach angepasst wurde, hieß zunächst Städtisches Museum Albstadt (1975). Es wurde kurz darauf umbenannt in Städtische Galerie Albstadt (1976), danach in Galerie Albstadt – Städtische Kunstsammlungen (1998) und zuletzt in Kunstmuseum Albstadt (2016). Der Einfachheit halber wird in diesem Text die aktuelle Bezeichnung verwendet.

Im Folgenden wird die Vorgeschichte und Entstehung des Kunstmuseums Albstadt nachvollzogen, wobei die historischen Akteure Groz und Hagenlocher im Fokus stehen: Auf der einen Seite der integre und politisch unbelastete Mäzen, auf der anderen Seite der unentdeckte NS-Täter, der sich in der Nachkriegszeit als Künstler und Kurator neu erfand.

Alfred Hagenlocher und Walther Groz bei der Eröffnung der Landenberger-Sammlung im Dachgeschoss des Ebinger Rathauses, 29. November 1970

Die Grundlagenforschung zu Hagenlochers Täterschaft im Nationalsozialismus ist das Verdienst von Friedemann Rincke, wiss. Mitarbeiter am Haus der Geschichte Baden-Württemberg. Als Kurator am Erinnerungsort Hotel Silber, Stuttgart, setzt er sich seit 2011 mit Hagenlochers Aktivität bei der SS und der Gestapo auseinander.¹ Beiträge zur Erforschung der Person Hagenlocher leisten außerdem Ingrid Hagenlocher-Riewe (*1940),² Tochter aus erster Ehe, Jörg Friedrich Hagenlocher (*1961), Sohn aus zweiter Ehe, und Werner Ströbele, ehemaliger Leiter des Reutlinger Stadtmuseums. Ihnen sei gedankt für die fachliche Unterstützung und die Möglichkeit, die gewonnenen Erkenntnisse in diesen Aufsatz einfließen zu lassen.

Weiterer Dank gilt folgenden Personen und Institutionen für ihre Hilfe bei den Recherchen: Brigitte Wagner (*1940), dritte Ehefrau Hagenlochers und Mitarbeiterin des Kunstmuseums (1976–1981), sowie Reinhard Wulf; Nils Schulz und dem Team im Stadtarchiv Albstadt; Landesarchiv Baden-Württemberg; Julia Berghoff und dem Kunstverein Reutlingen; Karina Eyrich und dem *Schwarzwälder Boten* sowie Lothar Wasel.

WALTHER GROZ – INDUSTRIELLER, POLITIKER UND KUNSTFÖRDERER

Walther Oskar Groz wurde am 11. Oktober 1903 in Ebingen geboren. An der Technischen Hochschule Stuttgart machte er 1927 den Abschluss als Diplom-Ingenieur. Im November 1932 und im März 1933 wählte Groz die Deutsche Volkspartei. Das auf die Nadelproduktion spezialisierte Familienunternehmen Theodor Groz & Söhne fusionierte 1937 zur Groz-Beckert KG. In diesem Jahr stieg Groz zum persönlich haftenden Gesellschafter und verantwortlichen Geschäftsleiter auf.³

Im Kunstbesitz von Walther Groz befanden sich damals Werke des Ebinger Freilichtmalers und Impressionisten Christian Landenberger (1862–1927) sowie von Maria Caspar-Filser (1878–1968) und Karl Caspar (1879–1956), deren expressionistische Malereien im Nationalsozialismus als „entartet“ verfeimt wurden. Um dem befreundeten Paar zu helfen, brachte er 47 ihrer Gemälde aus München nach Ebingen und versteckte sie auf dem eigenen Grundstück, um sie vor möglicher Beschlagnahmung und Zerstörung zu schützen.⁴

Im Zweiten Weltkrieg wurde Groz von April 1941 bis August 1944 als Ingenieur für Kraftfahrzeuge eingesetzt, unter anderem in Polen und Russland. Anschließend kehrte er

nach Ebingen zurück und übernahm wieder die Leitung des Unternehmens.

Groz war kein Parteimitglied der NSDAP, gehörte nicht der SS, der SA oder sonst einer historisch belasteten Organisation an. Stattdessen führt seine Entnazifizierungsakte beispielsweise Mitgliedschaften im Gesangsverein Eintracht Ebingen, im Tennisclub und im Württembergischen Kunstverein auf. Der Säuberungsausschuss freie Wirtschaft, Reutlingen, stellte am 4. Dezember 1946 fest: „Walther Groz ist politisch vollkommen unbelastet.“⁵

Am 5. Dezember 1948 wurde Groz als Kandidat der CDU zum Bürgermeister von Ebingen gewählt. In den Unterlagen zur Amtseinführung findet sich ein Vermerk über die „Politische Säuberung des Bürgermeisters“ mit dem Ergebnis: „Ohne Maßnahmen.“⁶ Aufgrund seiner Verantwortung für die Groz-Beckert KG wollte er das Bürgermeisteramt nur für eine Übergangszeit von bis zu anderthalb Jahren ausüben. Es wurde eine zwölfjährige Amtszeit. Zu den Herausforderungen, denen sich Groz erfolgreich als Stadtoberhaupt stellte, zählten Wiederaufbau und Wohnungsnot, Mangel an Nahrung und Finanzmitteln sowie die Aufnahme von Geflüchteten. Einen Eindruck von der Schwere der Kriegszerstörungen Ebingens gibt ein Foto des späteren Kunstmuseums nach dem Angriff durch amerikanische Bomber am 11. Juli 1944 (Abb. S. 113). Angesichts dieser Ausgangslage erscheint es umso bemerkenswerter, dass es Groz ein wichtiges Anliegen war, seinen Mitmenschen auch im Bereich von Kultur und Sport ein möglichst erfülltes Leben zu bieten.

1954 wählte die Bürgerschaft von Ebingen mit 99,4 Prozent der Stimmen Groz erneut zum Bürgermeister. Die Presse huldigte ihm: „Was er leistete, ist beispielhaft und vorbildlich.“⁷ Mit dem Aufstieg Ebingens zur großen Kreisstadt 1956 wurde Groz Oberbürgermeister. Bis zu diesem Jahr hatte er seine Aufgabe ehrenamtlich ohne Gehalt oder Aufwandsentschädigungen erfüllt. Was er danach an Bezügen erhielt, ging in Form von Spenden an die Stadt zurück.⁸ Am 4. November 1960 beantragte Groz seine Entlassung,



Werner Schramm
Bildnis Walther Groz, 1969,
Öl auf Holz, 55 × 40 cm,
Kunstmuseum Albstadt

um sich wieder ganz dem Unternehmen zu widmen, und hielt dabei fest: „Ich verzichte auf alle Rechte aus dem Dienstverhältnis.“⁹ Dieses endete am 31. Dezember.

Groz' Engagement für die Kultur hatte Eindruck hinterlassen. Bei seinem Abschied würdigte Bürgermeister Ernst Kircher (1903–1983) neben wirtschaftlichen auch kulturelle Errungenschaften: „Das städt[ische] Heimatmuseum veranstaltet regelmäßig Kunstausstellungen.“¹⁰ Ministerpräsident Kurt Georg Kiesinger (1904–1988) dankte dem scheidenden Oberbürgermeister für „die durch Ihre Initiative geschaffenen kulturellen und sportlichen Einrichtungen der stetig wachsenden Stadt“.¹¹ Groz erhielt die Ebinger Ehrenbürgerwürde verliehen.¹²

ALFRED HAGENLOCHER – EIN NS-TÄTER ERFINDET SICH NEU ALS KÜNSTLER

Alfred Friedrich Hagenlocher wurde am 20. Mai 1914 in Ludwigsburg geboren. Nach der Grundschule besuchte er die Friedrich-Eugen-Oberrealschule in Stuttgart. Früh identifizierte er sich mit dem Nationalsozialismus und stieg 1930 bei der Hitlerjugend ein. Im Jahr darauf trat er der NSDAP bei, beantragte die SS-Mitgliedschaft und brach kurz vor dem Abitur die Schule ab. Von 1932 bis 1933 diente Hagenlocher bei der Infanterie der Reichswehr. Ab 1934 machte er Karriere bei der SS, besuchte 1935 die Führerschule in Braunschweig und arbeitete ab 1937 für die Geheime Staatspolizei. Seine beruflichen Stationen waren unter anderem München, Wien, Singen, Koblenz und ab 1942 Stuttgart. Mittlerweile war er zum SS-Obersturmführer und zum Kriminalkommissar aufgestiegen. Von April bis Oktober 1943 war er dem Sonderkommando 8 der Einsatzgruppe B in Mogilev (Belarus) zugeteilt. Über Hagenlochens konkrete Aufgaben dort ist bisher nichts bekannt. Die Einsatzgruppen waren ein wesentliches Mittel des Völkermordes und sind für etwa ein Drittel der Opfer des Holocaust verantwortlich.¹³

Alfred Hagenlocher in der Uniform eines SS-Obersturmführers, 1941, Haus der Geschichte Baden-Württemberg



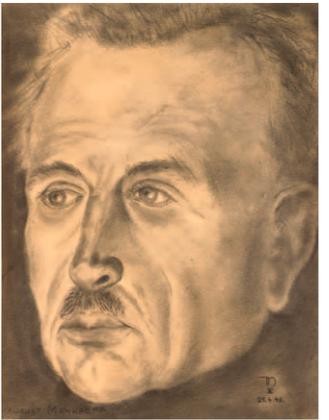
Bei der Gestapo in Stuttgart, deren Zentrale sich im ehemaligen Hotel Silber befand, trug Hagenlocher Verantwortung für die Spionageabwehr. Unter anderem zwang er kommunistische Widerstandskämpfer, als sogenannte Lockspitzel die Menschen in den eigenen Reihen auszuhorchen und auszuliefern. Zu den Opfern dieser Vorgänge zählt das Umfeld des Kommunisten Friedrich Schlotterbeck (1909–1979). Während dieser selbst in die Schweiz fliehen konnte, wurden seine Familie und Personen aus seinem Umfeld hingerichtet. Über die Ermordung dieser Menschen „wegen Vorbereitung zum Hochverrat“ im November 1944 informierte Hagenlocher das Stuttgarter Standesamt im Januar 1945. Der Bruder Hermann Schlotterbeck wurde erst später ergriffen, inhaftiert, gefoltert und im April von der Gestapo erschossen.¹⁴

Nach Kriegsende tauchte Hagenlocher mit falschen Papieren unter. Er verwendete seinen Spitznamen „Hug“ als Nachnamen. 1945 war er zwischenzeitlich in französischer Gefangenschaft, wurde vermutlich nicht erkannt und wieder freigelassen. Er gehörte der Geheimorganisation Elsa an, die auf die Errichtung eines neuen faschistischen Regimes hinarbeitete. Die Gruppe wurde von amerikanischer Seite unterwandert und flog auf. Als SS- und Gestapo-Mann griff bei Hagenlocher der „automatic arrest“. Von 1946 bis 1948 war er in amerikanischer Internierung unter anderem in Darmstadt und auf dem Hohenasperg. Obwohl er im August 1948 als Hauptschuldiger eingestuft wurde, gelang ihm nach Berufung die Einstellung des Spruchkammerverfahrens im Januar 1951.¹⁵

Im Briefwechsel, den Hagenlocher aus der Haft mit seiner Geliebten und späteren zweiten Frau, Christa Elvira „Ev“ Schneider (geb. Jacob, 1919–1966), führte, wird nachvollziehbar, dass ihn der Zusammenbruch des Nationalsozialismus, dem er sein bisheriges Erwachsenenleben voll und ganz gewidmet hatte, tief erschütterte:

*Mein Leben bis zum letzten Jahr war Pflicht und nur immer Pflicht für etwas Großes. [...] Und dann brach alles andere, für das ich auf mein eigenstes Leben verzichten habe müssen, zusammen. Es war furchtbar, denn nun war mein Glaube bis ins Tiefste erschüttert.*¹⁶

Indem sich Hagenlocher fortan ganz auf die Kunst fixierte, konstruierte er sich eine Art von Ersatz-Ideologie. Er verklärte die Kunst zum Zentrum seiner Weltanschauung. Während seiner Haft in Darmstadt nahm Hagenlocher teil am Unterricht in der sogenannten Lager-Universität beim Künstler Wilhelm Renfordt (1889–1950), der ebenfalls der SS angehörte. Ev Schneider versorgte ihn während der gesamten Internierung wiederholt

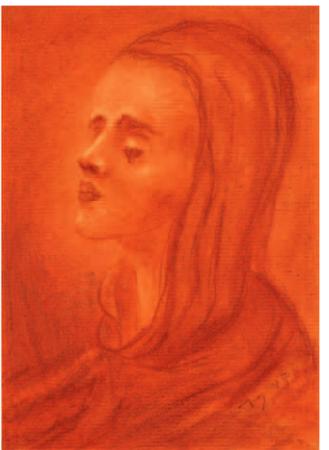


Alfred Hagenlocher

Bildnis August Menkhoff,
25. April 1946, Bleistift,
gewischt, 222 × 169 mm

Träumende, 1947,
Rötel, 182 × 129 mm

Kunstmuseum Albstadt





Alfred Hagenlocher

Überhälter – Der Einsame (Hochmoor), 1953, Harzöl auf Hartfaser, 24 × 30 cm

Die Katze, 1961, Tuschkreide, 184 × 138 mm (Bild), 240 × 205 mm (Blatt)

Kunstmuseum Albstadt

mit Kunstliteratur und Künstlerbedarf.¹⁷ Hagenlocher bildete sich, zeichnete und arbeitete an Holzskulpturen. Er begann sogar, andere Häftlinge künstlerisch zu unterweisen, und beanspruchte für sich Autorität auf diesem Gebiet. Aussagen über seine bildhauerische Arbeit machen deutlich, wie Hagenlocher sich an seiner vermeintlichen Genialität berauschte: „Ich selbst kann es oft nicht erfassen, dass ich dieses Bildwerk geschaffen habe, ich bin so klein daneben.“¹⁸ Die Skulptur mit dem Titel *Hingabe* zeigte einen weiblichen Körper und erreichte für ihn kultische Bedeutung: „Evlein, ich bin von derselben Demut vor dem Höchsten erfüllt, wie sie aus dem Bildwerk spricht. Wir wollen es nur in ganz stillen Stunden betrachten, und lange!“¹⁹ Ebenso ergriffen äußerte er sich über in der Haft ausgeführte Zeichnungen mit Rötelkreide, darunter die Darstellung eines Frauenantlitzes (Abb. S. 105): „Habe eben die Rötelbilder zum ersten Mal wieder angesehen. Sie sagen mir selbst immer mehr und ich kanns immer mal wieder kaum glauben, dass ich dies geschaffen haben soll.“²⁰

Zunächst übte sich Hagenlocher in der naturnahen Darstellung, wie Zeichnungen aus der Internierung belegen. Er schwärmte für die Skulptur *Zwei Menschen* des NS-Bildhauers Josef Thorak (1889–1952) und interessierte sich für deutsche Künstler wie Tilman Riemenschneider (um 1460–1531), Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) und Carl Spitzweg



(1808–1885).²¹ Gegenüber der Abstraktion und der zeitgenössischen Kunst insgesamt empfand Hagenlocher zu dieser Zeit noch große Abneigung.²² Nach seiner Freilassung gewannen Ausdruck und Stimmung in seinen Arbeiten zunehmend an Stellenwert und er fand zu einem eigenen Stil. In Hagenlochers Malerei, für die er eine lasierende Harzöltechnik entwickelte, tritt der Einfluss von Edmund Steppes (1873–1968) deutlich zutage. Zu seinem künstlerischen Idol wurde Alfred Kubin (1877–1959), dessen Fantastik und Düsternis sich in Hagenlochers Gemälden und noch deutlicher in seinen grafischen Arbeiten niederschlägt.²³

Im November 1950 beteiligte sich Hagenlocher mit seinen Malereien an der Schau *der Reutlinger Künstler* im Spendhaus. Zwei Jahre darauf, im November 1952, zeigte er dort seine Werke zusammen mit dem Maler Steppes und dem Bildhauer Ulrich Kottenrodt (1906–1984). Im Nationalsozialismus hatten beide Künstler hohes Ansehen genossen und mindestens Kottenrodt hatte bereits bei Hagenlocher bleibende Eindrücke hinterlassen.²⁴

In den folgenden Jahrzehnten blieb Hagenlocher weiterhin künstlerisch aktiv und er stellte wiederholt öffentlich aus. Das eigene Künstlerdasein trat dabei hinter seiner Tätigkeit als Ausstellungsmacher zurück.

DIE HANS THOMA-GESELLSCHAFT IN REUTLINGEN

Werner Ströbele arbeitete heraus, wie Hagenlocher im gemeinsamen Wirken mit Sofie Bergmann-Küchler (1878–1960), die 1922 die Hans Thoma-Gesellschaft in Frankfurt am Main gegründet hatte, diese Vereinigung in Reutlingen neu etablierte. Im August 1953 fand eine konstituierende Sitzung statt und Hagenlocher fungierte fortan als Präsident der Gesellschaft. Er und Bergmann-Küchler teilten zunächst eine antimoderne Einstellung, die im Einklang stand mit der ab 1937 im Nationalsozialismus durchgesetzten Doktrin. Hagenlocher änderte seine Haltung bald zugunsten des Expressionismus.²⁵

Als Präsident sollte Hagenlocher bis 1978 über 180 Ausstellungen in Reutlingen und anderen Städten kuratieren, 49 Kataloge und weitere Publikationen veröffentlichen und die Kulturlandschaft im deutschen Südwesten nachhaltig prägen.²⁶ Obwohl er wiederholt Künstler förderte, die einst dem Nationalsozialismus nahestanden, beispielsweise Fritz von Graevenitz (1892–1959), widmete er sich mit der Zeit zunehmend den einst als „entartet“ verfeimten Kunstpositionen.

Als geistige Grundlagen der Hans Thoma-Gesellschaft nannte Hagenlocher die „Toleranz und Aufgeschlossenheit gegenüber den vielfältigen Erscheinungen der Kunst unseres Jahrhunderts“, die „Forderung nach geistiger Freiheit“ und die „Stellungnahme gegen jeglichen Missbrauch der Kunst durch die Politik“.²⁷ Mit seinem Wirken als Präsident der Vereinigung aktivierte Hagenlocher in Reutlingen ein anspruchsvolles Kulturleben, das in der Stadt und darüber hinaus anerkennend wahrgenommen wurde. Er genoss dafür seitens der Politik und in der Öffentlichkeit hohes Ansehen.²⁸

Noch bis 1978 leitete Hagenlocher die Hans Thoma-Gesellschaft. In diesem Jahr wurde ihm die Verdienstmedaille der Stadt Reutlingen verliehen. Am 12. Oktober 1980 wurde er zum Ehrenvorsitzenden der Hans Thoma-Gesellschaft ernannt.²⁹

IM HEIMATMUSEUM FINDEN KUNSTAUSSTELLUNGEN STATT

Schon 1926 war im Dachgeschoss des Ebinger Rathauses ein Heimatmuseum eingerichtet worden, das Sammlungsstücke aus den Bereichen Paläontologie, Ur- und Frühgeschichte, Kunst, Handwerk und Heimatkunde vereinte. Finanzielle Unterstützung kam schon damals vom Unternehmen Theodor Groz & Söhne. Eine Verlegung des Museums mit seiner gewachsenen Sammlung in den sogenannten Roten Kasten kam wegen des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges nicht zustande. 1944 wurde das Dachgeschoss des Rathauses durch Bomben zerstört, damit auch das Heimatmuseum und der größte Teil

der Exponate. Reagierend auf einen Impuls des Landesamtes für Denkmalpflege in Tübingen zur Reaktivierung, beschloss der Ebinger Gemeinderat am 14. Oktober 1948 „den Ausbau des Dachstockes im Rathaus für die Einrichtung eines Heimatmuseums“.³⁰ 1949 wurde das Museum wiedereröffnet.³¹

Bürgermeister Groz war es ein Anliegen, der Bevölkerung vielfältigen Zugang zu kulturellen Inhalten zu verschaffen. Im Heimatmuseum sollten deswegen auch Kunstausstellungen stattfinden.³² Die erste Schau wurde 1951 veranstaltet, widmete sich dem Maler Landenberger

Blick ins Heimatmuseum im Dachgeschoss des Ebinger Rathauses vor 1970, Stadtarchiv Albstadt



und lockte 1.500 Besucher an.³³ Sie wurde in der Stuttgarter Presse als „bedeutende Ausstellung“ wahrgenommen.³⁴

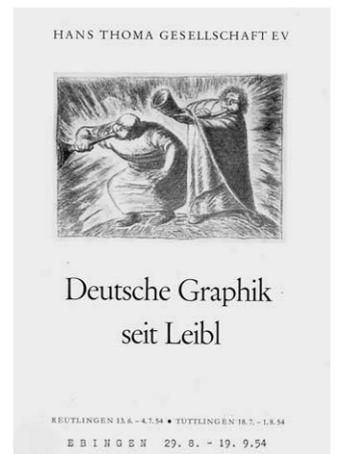
Von August bis September 1954 veranstaltete die Hans Thoma-Gesellschaft erstmals eine Ausstellung in Ebingen. Die Schau *Deutsche Graphik seit Leibl* war eine Kooperation mit der Stadtverwaltung und fand im Heimatmuseum statt. Weitere Ausstellungen der Hans Thoma-Gesellschaft in Ebingen widmeten sich beispielsweise den Künstlern Graevenitz im November 1956, Oskar Kreibich (1916–1984) im November 1958, Kubin im Juli 1960, Max Slevogt (1868–1932) im Juni 1962 und Andreas Paul Weber (1893–1980) von Mai bis Juni 1963.³⁵ Die Ausstellungen wurden regelmäßig in der Presse besprochen. Der Eintritt war frei. Nach Anmeldung beim Hausmeister hatten auch Schulklassen Zutritt.³⁶ Beispielsweise wurden mit den Präsentationen von Graevenitz und Kreibich 1.000 und 800 Besucherinnen und Besucher erreicht.³⁷

DIE SCHAU VON 1954 – GROZ UND HAGENLOCHER BEGEGNEN SICH

Zur Ausstellung *Deutsche Graphik seit Leibl* von 1954 verschickte die Stadtverwaltung Einladungen mit der Unterschrift des Bürgermeisters Groz. Gezeigt wurden 335 Werke unter anderem von Max Klinger (1857–1920), Käthe Kollwitz (1867–1945) und Max Liebermann (1847–1934). In der Presse wurde auf die Herausforderung für Laien hingewiesen, sich auf die grafische Kunst einzulassen. Während die Ausstellung insgesamt als Gewinn betrachtet wurde, hieß es in Bezug auf die Bildauswahl: „So ist die Ausgliederung der gesamten gegenstandslosen Kunst zweifellos ein Mangel.“ Außerdem seien die Vertreter des Expressionismus in zu geringer Zahl vertreten gewesen: „So waren Hofer, Pechstein, Schmidt-Rottluff, aber auch Beckmann allzu sehr am Rande behandelt.“³⁸ Sicher zum ersten Mal waren in Ebingen Arbeiten von Dix zu sehen, darunter das radierte *Selbstbildnis mit Zigarette* (1922, vgl. Abb. S. 32) sowie die Lithografien *Der Blinde* (1926), *Dr. Eckner* (1948) und *Saul und David* (1951).³⁹ Die gezeigten Werke stammten aus der Sammlung des Mediziners Karl August Reiser (1908–1974) und waren vermutlich nicht verkäuflich.⁴⁰



Einladung zur Schau *Deutsche Graphik seit Leibl*, unterschrieben von Bürgermeister Walther Groz, Stadtarchiv Albstadt



Cover des Katalogheftes zur Schau *Deutsche Graphik seit Leibl*, gezeigt 1954 in Ebingen, mit einem Motiv von Ernst Barlach

Im Kontext der Ebinger Ausstellung von 1954 fand laut Hagenlocher die „erste Begegnung mit Walther Groz“ statt. „Von diesem Zeitpunkt an beginnt das Interesse von Walther Groz, das bis dahin wesentlich nur der Malerei gegolten hatte, sich dem Medium des grafischen Gestaltschaffens zuzuwenden, und damit verbunden datieren die Anfänge der Sammlung Walther Groz.“⁴¹

Hagenlocher beriet Groz von nun an beim Aufbau seiner Kollektion moderner Zeichnung und Druckgrafik, die später den Grundbestand des Kunstmuseums Albstadt bilden sollte. Zwischen den beiden entstand eine enge Verbindung, die bis ins Private reichte. So war Groz 1968 Trauzeuge bei der Eheschließung mit Hagenlochers dritter Frau, der Radiererin und Zeichnerin Brigitte Wagner.⁴² Die Taschenkalender Hagenlochers dokumentieren regelmäßige, teils wöchentliche Besuche und Telefonate.⁴³

GROZ' TOR ZUR KUNST: HAGENLOCHER UND DIE HANS THOMA-GESELLSCHAFT

Seitdem im Jahr 1954 Groz' Interesse an der grafischen Kunst geweckt worden war,⁴⁴ verfolgte er intensiv die Aktivitäten der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen. Ab 1970 war er selbst im Vorstand der Vereinigung aktiv.⁴⁵ Deren Präsentationen waren in der Regel Verkaufsausstellungen. Im Zeitraum von 1953 bis 1987 wurden insgesamt 1.771 Kunstwerke aus den Ausstellungen an private und öffentliche Sammlungen veräußert.⁴⁶ Einer der treuesten Käufer war Groz. Beispielsweise notierte Hagenlocher am 24. November 1969 nach einem gemeinsamen Besuch einer Grafik-Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen: „Nachmittags Walther Groz Studio-Galerie. 10 Blätter gekauft!“⁴⁷ Darüber hinaus hatte Groz mittels Hagenlocher direkten Zugriff auf die Quellen. Vergleicht man das Ausstellungsprogramm der Hans Thoma-Gesellschaft über die Jahrzehnte hinweg mit dem ersten Konvolut der Stiftung Sammlung Walther Groz, das 1976 an die Stadt Albstadt übergeben wurde, dann sind die Namen der vertretenen Kunstschaftenden nahezu deckungsgleich.⁴⁸

Wann Groz sein erstes Kunstwerk von Dix erwarb, lässt sich bisher nicht beantworten. Mit hoher Sicherheit geschah dies in der Nachkriegszeit, vermittelt durch Hagenlocher. Das eigentliche ‚Dix-Fieber‘ setzte erst nach dem Tod des Künstlers im Jahr 1969 ein. Danach wurde er auch vermehrt in Reutlingen gezeigt. Aus der Ausstellung *Otto Dix –*

Aus urheberrechtlichen Gründen nicht online abgebildet

Aus urheberrechtlichen Gründen nicht online abgebildet

Aus urheberrechtlichen Gründen nicht online abgebildet

Handzeichnungen und Lithographien im Jahr 1971 erwarb Groz mindestens 15 Blätter, vornehmlich druckgrafische Arbeiten nach 1945, zum Beispiel den Unikatdruck *Hafenarbeiter mit Kind* von 1968.⁴⁹

Im Rahmen der Schau *Handzeichnungen und Aquarelle*, ebenfalls im Jahr 1971, kaufte Groz mindestens zwölf Blätter von Erich Heckel (1833–1970), August Macke (1887–1914), Otto Mueller (1874–1930) und Christian Rohlf (1849–1938) sowie von Dix, darunter das *Mädchen im Hemd* von 1920 (Kat. 108).⁵⁰ Einige oder sogar alle der ausgestellten Werke, die von Groz erworben wurden, stammten aus der Sammlung von Walter Kaesbach (1879–1961), der 1933 von der Leitung der Düsseldorfer Kunstakademie enthoben wurde und dann bis 1961 in Hemmenhofen am Bodensee lebte – in Nachbarschaft zu Dix und Heckel.⁵¹

Die Ausstellung *Graphische Selbstbildnisse* im Jahr 1973 zeigte zwei Dix-Arbeiten, die entweder bereits Groz gehörten oder hier von ihm akquiriert wurden: das *Selbstbildnis mit Kinderkopf* von 1921 und *Das bin ich (Selbstbildnis)* von 1926 (Kat. 259).⁵² Im selben Jahr fand die Schau *Otto Dix – Pastelle und Handzeichnungen* statt, in deren Rahmen Groz 29 von insgesamt 54 ausgestellten Arbeiten für seine Kollektion sicherte. Zu diesen Werken zählten herausragende Blätter wie die große Kohlezeichnung *Schwangere Frau* von 1931 (Abb. S. 30), die Silberstiftzeichnung *Der Judenfriedhof von Randegg V* von 1934 (Abb. S. 67) und expressive Pastelle aus den frühen Nachkriegsjahren wie die *Kreuzigung* von 1948.⁵³

116 | *Selbstbildnis mit Kinderkopf*, 1921, Bleistift und Tuschkfeder

327 | *Kreuzigung*, 1948, Pastellkreide über Bleistift

438 | *Hafenarbeiter mit Kind*, 1968, Lithografie über Makulaturbogen von Serge Poliakoff (Unikat)

DIE CHRISTIAN LANDENBERGER-SAMMLUNG ALS VORSTUFE DES KUNSTMUSEUMS

Sozusagen eine Vorstufe des Kunstmuseums war die von Hagenlocher organisierte Dauer- ausstellung mit Werken von Landenberger im Dachgeschoss des Ebinger Rathauses. Die im November 1970 eröffnete Schau verdrängte das Heimatmuseum aus seiner bisherigen Räumlichkeit. Wissenschaftlich begleitet wurde das Projekt von Inga Gesche von der Staatsgalerie Stuttgart.⁵⁴ Die bauliche Modernisierung und Ausstattung des Saales war aufwendig und hatte einen musealen Anspruch. Dies gilt auch für den Katalog.⁵⁵ Die zusammengetragenen Bilder stammten aus städtischem Besitz, von Groz oder waren Leihgaben des Arztes Hans Landenberger, welche nach dessen Ableben ins städtische Eigentum übergehen sollten. Der *Schwarzwälder Bote* würdigte die neue Sammlungs- präsentation als „etwas Beispielhaftes“ und als „Beweis dafür [...], dass ‚in der Provinz‘ Kunstpflege der Vergangenheit auf fruchtbaren Boden fällt“. Ausdrücklich wurde das Engagement von Hagenlocher hervorgehoben. Die Presse verkündete prophetisch die „Eröffnung der städtischen Galerie“.⁵⁶ Die Rede zur Eröffnung hielt Peter Beye (*1932),

Direktor der Staatsgalerie Stuttgart. Im Kontext der Vernissage betonte Oberbürgermeister Hans Hoss (1923–2013) die identitätsstiftende Bedeutung der Ausstellung:
*Aber wir wissen sehr gut, dass eine blühende Wirtschaft, Bauwerke und vorbildliche Einrichtungen der verschiedensten Art noch lange nicht ausreichen, ein Gemeinwesen mit dem Titel Stadt zu sein. Ein Gemeinwesen wird erst dann zur Stadt, wenn das Gesicht vom Geist geprägt ist. Die Sammlung wird das Gesicht der Stadt maßgeblich prägen.*⁵⁷

Blick in die 1970 eröffnete Landenberger-Sammlung im Dachgeschoss des Ebinger Rathauses



VOM ALLZWECK-MUSEUM ZUM REINEN KUNSTMUSEUM

Das Gebäude des heutigen Kunstmuseums am Kirchen- graben 11 rückte spätestens im Januar 1974 ins Interesse, als der Gemeinderat das Haus besichtigte, um festzustellen, dass „gute Voraussetzungen für die Einrichtung von Kunst- ausstellungen und eines Museums vorhanden sind“.⁵⁸ Der kubische Bau in direkter Nachbarschaft des Ebinger Rathauses war 1908/09 in einem schlichten Jugendstil errichtet worden. Er diente bis in die 1970er-Jahre als evan- gelisches Vereinshaus und wurde noch 1974 von der Stadt gekauft.⁵⁹ Zunächst plante man eine Art Allzweck-Museum, welches Raum bieten sollte für die Landenberger-Samm- lung, wechselnde Ausstellungen, für die musikhistorische Sammlung des Klavierbaumeisters Martin Friedrich Jehle (1914–1982) und das heimatkundliche Kulturgut.⁶⁰ Im Juli beschloss der Gemeinderat die baulichen Maßnahmen zur Einrichtung „für kulturelle Zwecke“.⁶¹

Am 1. Januar 1975 wurde die Stadt Albstadt gegründet als Zusammenschluss von Ebingen, Tailfingen, Truchtel- fingen, Onstmettingen, Lautlingen, Laufen, Pfeffingen,

oben:
Das Evangelische Vereinshaus diente im Ersten Weltkrieg als Lazarett, Foto von 1915, Stadtarchiv Albstadt

Mitte:
Westseite des Gebäudes mit zerstörtem Dach nach dem Bombenangriff vom 11. Juli 1944, Stadtarchiv Albstadt

unten:
Das Kunstmuseum Albstadt an der Ecke Kirchengraben und Museumstraße nach dem Ausbau der Dachgeschosse als Ausstellungsfläche, 1988





Oberbürgermeister Hans Pfarr
im Kunstmuseum, 1981,
Stadtarchiv Albstadt

Margrethausen und Burgfelden. Dem ersten Oberbürgermeister Pfarr lag die kulturelle Entfaltung dieser neuen Stadt am Herzen. Mit Fingerspitzengefühl moderierte er den Prozess der Entstehung des Kunstmuseums und vermittelte geschickt zwischen dem Sammler Groz, dem Ausstellungsmacher Hagenlocher und dem Gemeinderat. Pfarr blickte 2017 auf die Gründungszeit des Kunstmuseums zurück: „Wir alle waren beseelt von der Idee, für unsere Mitbürger etwas Bleibendes zu schaffen.“⁶²

Während im Gebäude Kirchgraben 11 in den oberen Etagen noch renoviert wurde, konnte man im Sommer 1975 anlässlich des Stadtfestes schon eine erste Ausstellung zeigen, die neben Landenberger auch Werke einheimischer Künstler zum Thema Albstadt sowie eine Gedächtnis-Schau für den Ebinger Grafiker Otto Wider (1897–1975) umfasste.⁶³

Die eigentliche Geburtsstunde des Kunstmuseums war die Eröffnung der von Hagenlocher kuratierten Ausstellung des Zeichners und Radierers Horst Janssen (1929–1995) am 23. November. Hier wurde ein ambitioniertes Zeichen gesetzt: In Albstadt ging es fortan um grafische Kunst auf musealem Niveau.⁶⁴ Für Pfarr war die Eröffnung „der erste Schritt zu einem lebendigen, auch der Kunst der Gegenwart zugewandten Museum“.⁶⁵ Parallel zur Janssen-Schau wurde erneut eine Präsentation der Landenberger-Sammlung eröffnet, die ebenfalls Hagenlocher kuratiert hatte.⁶⁶

Am 5. Februar 1976 informierte Pfarr den Verwaltungs- und Finanzausschuss über das Angebot von Groz, zusätzlich zu dessen Landenberger-Kunstwerken „aus seinem Besitz Graphiken und Bilder für Ausstellungszwecke zur Verfügung zu stellen“, wenn diese „pflöglich und fachgerecht behandelt würden“. Damit kündigte er die Stiftung Sammlung



Eröffnung der Ausstellung
von Horst Janssen und der
neuen Landenberger-Schau
im Kunstmuseum,
23. November 1975

Walther Groz an. Als Verantwortlichen forderte der Mäzen seinen Berater Hagenlocher. Pfarr stellte klar, als dessen direkter Vorgesetzter zu fungieren. Der Ausschuss entschied einstimmig, „Herrn Alfred Hagenlocher [...] mit der Betreuung der ständigen Christian-Landenberger-Ausstellung im städt[ischen] Museum [...] zu betreuen“.⁶⁷ Am 26. Februar unterzeichnete Hagenlocher seinen Arbeitsvertrag und Pfarr hielt daraufhin im Gemeinderat fest, mit der Einsetzung könne „die Stadt [...] nunmehr die fachliche Betreuung der Gemäldesammlung [...] garantieren“.⁶⁸ Die Tätigkeit Hagenlochers als Leiter der Christian Landenberger-Sammlung mit Sitz im neuen Museumsgebäude umfasste die Verwaltung des städtischen Kunstbesitzes und der Leihgaben von Groz sowie das Kuratieren von Ausstellungen.

Es war typisch für Hagenlocher, immer mit irgendwem Zank zu haben. Eine nicht-städtische Vereinigung, die ebenfalls den Anspruch hatte, im Museum Ausstellungen aus dem Landenberger-Bestand und mit lokalen Kunstschaaffenden zu organisieren, war die Christian Landenberger-Gesellschaft. In einem Aufsatz zur Geschichte des Kunstmuseums wies Jörg Becker (1959–2005, Direktor 1998–2000) dem Machtmenschen Hagenlocher rückblickend die alleinige Verantwortung zu, die Landenberger-Gesellschaft aus dem Museum gedrängt zu haben.⁶⁹ Die Aktenlage zeichnet jedoch ein differenzierteres Bild: Auch dem Sammler Groz war die Gesellschaft ein Dorn im Auge. Er traute ihren Mitgliedern keine seriöse Ausstellungsarbeit zu und war besorgt um die konservatorische Sicherheit seiner Gemälde. Deswegen setzte er Hagenlocher und die Stadtführung unter Druck. Hagenlocher drohte mit der Kündigung und Groz damit, seine Leihgaben zurückzuziehen und die Stadt aus seinem Testament zu streichen, sollte die Christian Landenberger-Gesellschaft nicht weichen.⁷⁰

Im Ausschuss für Soziales, Kultur, Schule und Sport (SKSS) am 1. Juli 1976 wurde der Eklat intensiv diskutiert. Pfarr beschrieb die Position des Sammlers: „Mit Herrn Walther Groz sei ein weiteres Gespräch erst sinnvoll, wenn die Stadt die Städtische Galerie als eigene Aufgabe betreibe.“ Gemeinderat Bechtle, Präsident der Christian Landenberger-Gesellschaft, hielt fest, „dass Herr Hagenlocher entweder alles oder gar nichts möchte“ und „dass hier nur ein Verzicht der Landenberger-Gesellschaft helfen könne, da für die Stadt zu viel auf dem Spiel stehen würde“. Bechtle ergänzte: „Im Übrigen sehe er die Einstellung Hagenlochers sehr positiv. Er sei fachlich ein guter Mann. [...] Allerdings sei er ein sehr schwieriger Mann.“ Es erging der im Folgenden zitierte Beschluss.

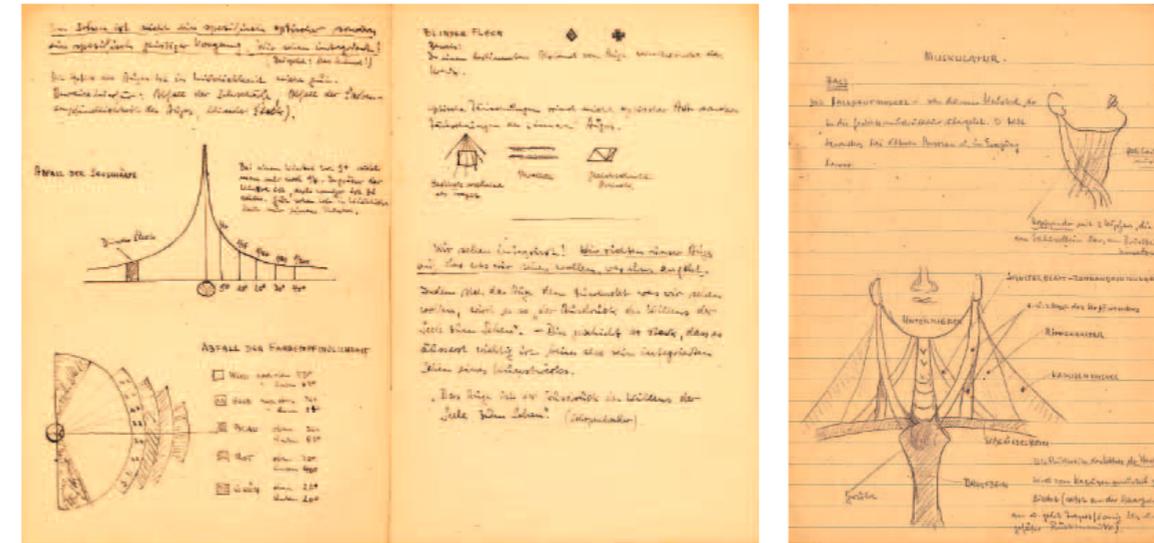
Im Städtischen Museum in Albstadt Ebingen, Kirchengraben 11, wird eine Städtische Galerie eingerichtet. Zu ihrer Betreuung, Ausgestaltung und Weiterentwicklung wird ein Leiter bestellt, der [...] die Geschehnisse (Aktivitäten) in dem gesamten Gebäude bestimmt. Als erster Leiter wird [...] Herr Hagenlocher angestellt.⁷¹

Nun, da das Museum als reine Kunstgalerie unter alleiniger Verantwortung von Groz' Berater geführt werden sollte, stand der Weg offen für die Stiftung Sammlung Walther Groz. Am 9. November berichtete Pfarr im SKSS über die anstehende Schenkung und den Anspruch von Groz, „eine lebendige Sammlung“ zu schaffen. Der Mäzen verband die Stiftung, die vornehmlich Zeichnung und Druckgrafik umfasste, mit dem Versprechen, den Bestand in Zukunft durch weitere Ankäufe zu vergrößern. Im Gegenzug setzte er voraus, „dass eine Einrichtung seine Sammlung übernehme, die ihr würdig sei [...]. Hier sei der Name [Hagenlocher] bereits Programm, da die Sammlung auf eine bestimmte Fachrichtung spezialisiert sei“.⁷² Im Januar 1977 wurde Hagenlochers Teilzeit- zu einer Vollzeit-Beschäftigung ausgeweitet, damit er seiner Verantwortung für die Sammlung Groz gerecht werden konnte.⁷³

HAGENLOCHERS QUALIFIKATION ALS DIREKTOR DES KUNSTMUSEUMS

Die leitende Funktion in einem Kunstmuseum wie in Albstadt setzte schon Mitte der 1970er-Jahre neben der notwendigen Expertise und Erfahrung in der Regel ein kunsthistorisches Hochschulstudium, häufig mit Promotion, voraus. Hagenlocher präsentierte sich stattdessen als studierter Künstler.

Hagenlocher gab an, er habe 1931/32 an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart gelernt. In seinem Nachlass befinden sich zwei Hefte. Die Aufzeichnungen und Skizzen darin lassen eine Auseinandersetzung mit praktischen, theoretischen und philosophischen Ebenen der Kunst erkennen. Im Archiv-Findbuch werden die Hefte auf die genannten Jahre datiert. Hagenlocher zitiert in seinen Notizen jedoch Literatur, die erst später veröffentlicht wurde: Die *Künstler Anatomie* von Friedrich Meyner erschien erstmals 1941 und wurde bis in die Nachkriegszeit wiederholt neu aufgelegt.⁷⁴ Die Hefte sind also kein Beleg für ein Studium an der Kunstgewerbeschule, stattdessen dokumentieren sie sein Selbststudium ab 1946 und wurden womöglich während der Internierung verfasst.



Aufzeichnungen von Alfred Hagenlocher zu theoretischen, praktischen und philosophischen Aspekten der Kunst, vermutlich ab 1946, Nachlass Alfred Hagenlocher, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart

Aus den Briefen an Ev Schneider aus den Jahren 1946/48 lässt sich ableiten, dass Hagenlocher als Künstler keine akademische Ausbildung genossen hatte. Er arbeitet damals „ohne auch nur durchschnittliche Kenntnisse zunächst nur äußerer Entwicklungsmöglichkeiten in der Kunst zu haben“.⁷⁵ Er ist sich „des Fehlens des gelernten und gewachsenen Handwerklichen“ bewusst, weil sein „Schaffen sich bisher zu sehr im Suchen und Abquälen am rein Äußeren bewegt“.⁷⁶ Hagenlocher fehlt das, „was andere in jahrelangem Lernen in Schulen und bei Meistern erreichen“.⁷⁷

In einem Aufsatz, verfasst von Adolf Schal im Jahr 1974, wurde Hagenlocher ein künstlerisches Studium in den 1930er-Jahren in Wien, München, Berlin und Stuttgart attestiert, das mit einem behaupteten Einsatz als Soldat im Zweiten Weltkrieg ein plötzliches Ende fand.⁷⁸ Mit hoher Sicherheit waren diese Angaben erfunden, ebenso der Lebenslauf, den Hagenlocher im Rahmen seiner Einstellung bei der Stadt Albstadt vorlegte: Angeblich studierte er von 1933 bis 1939 an den Kunstakademien Stuttgart, München, Berlin und Darmstadt (bei den Künstlern Pausching, Graevenitz, Renfordt und Finkbeiner).⁷⁹ Da sein Führungszeugnis ohne Eintragungen war, bestätigt von der Staatsanwaltschaft beim Landesgericht Stuttgart,⁸⁰ und Hagenlocher in der Kunstwelt einen ausgezeichneten Ruf genoss, wurde sein fiktiver Werdegang nicht angezweifelt. Ungeachtet seiner tatsächlichen Kenntnisse und Fähigkeiten, lassen die Quellen den Rückschluss zu, dass Hagenlocher ein Hochstapler war, was seine künstlerische Ausbildung betraf.

DIE STIFTUNG SAMMLUNG WALTHER GROZ

Am 14. Dezember 1976 schlossen die Eheleute Walther und Lore Groz mit Oberbürgermeister Pfarr einen Schenkungsvertrag mit verschiedenen Bedingungen: unter anderem die leitende Funktion von Hagenlocher, die Definition des Kunstmuseums als Stabstelle beim Oberbürgermeister und die Publikation der musealen Sammlung in einer Schriftenreihe. Ferner betonte der Vertrag: „Die Sammlung Walther Groz wurde unter fachlicher Beratung von Herrn Hagenlocher aufgebaut. Herr Hagenlocher genießt insoweit das uneingeschränkte Vertrauen von Herrn Walther Groz.“⁸¹ Nach Abschluss des Schenkungsvertrages verkündete der *Zollern-Alb-Kurier*: „Die ‚neue Stadt auf der Südwestalb‘ nimmt in der Kunstszene des Landes Baden-Württemberg mit einem Schlag eine Spitzenstellung ein.“⁸²

Das erste Konvolut, das Groz 1976 an die Stadt übergab, umfasste 1.706 Zeichnungen und Druckgrafiken, darunter 160 Arbeiten von Otto Dix. Als Mitarbeiterin des Kunstmuseums war Brigitte Wagner mit der aufwendigen Inventarisierung betraut:

*Im Depot, alleine, ohne Telefon erforschte ich jedes Blatt. [...] Es wurden lange Tage und späte Abende. Unterbrochen wurde diese Tätigkeit durch die Mitarbeit an der Ausstellungsplanung und Katalogarbeit, sowie durch Fahrten zu Künstlern und zu Auktionen.*⁸³

Im Laufe der Jahre wuchs die Stiftung Sammlung Walther Groz durch 33 ergänzende Konvolute auf rund 5.000 Werke an. Noch bis 1999 finanzierte der Mäzen Kunstankäufe für das Museum. Die Großzügigkeit von Groz äußerte sich auch in finanziellen Zuwendungen. Nach der Anstellung von Hagenlocher schenkte Groz der Stadt 20.000 DM „für die Erstausstattung und die Entwicklung der Städtischen Galerie“.⁸⁴ In den kommenden Jahren spendete er diskret und regelmäßig, teilweise monatlich, Beträge in vier- oder fünfstelliger Höhe für unterschiedliche Zwecke des Kunstmuseums wie zum Beispiel Katalogpublikationen.

Mit den finanziellen Ressourcen von Groz im Hintergrund konnte Hagenlocher, unterstützt durch Brigitte Wagner, direkt bei den Kunstschaffenden, aus ihren Nachlässen, bei Sammlern und auf dem Kunstmarkt tausende Werke für die Stiftung Sammlung Walther Groz akquirieren. Soweit die jeweilige Herkunft der Dix-Werke im Rahmen dieser Recherche nachzuvollziehen war, hat der Verfasser die Verkäufer in das Bestandsverzeichnis einfließen lassen. Akquiriert wurde bei folgenden Institutionen und Personen:

Galerie Ambaum, Köln; Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen; Galerie Blaeser, Düsseldorf; Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath; Galerie Brockstedt, Hamburg; Galerie Gunzenhauser, München; Galerie Glöckner, Köln; Villa Grisebach, Berlin; Michael Hasenclever, München; Galerie Elfriede Wirnitzer, Baden-Baden; Galleria Henze, Campione d'Italia, Schweiz; Galerie Holzwarth, Stuttgart; Galerie Wolfgang Ketterer, München; Galerie Klihm, München; Antiquariat Hans Lindner, München; Burkhard Mühlenberg Kunsthandel, Braunschweig; Auktionshaus Dr. Fritz Nagel, Stuttgart; Galerie Neher, Essen; Galerie Nierendorf, Berlin; Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf; Antiquariat und Buchhandlung Gerhard Renner, Albstadt-Tailfingen; Auktionshaus Bernd Rieber, Stuttgart; Galerie Saxonia, München (ehemals in Dresden); Reutlinger Kunstkabinett, Kurt Kraushaar; Galerie Ilse Schweinsteiger, München; Gerhard Sohn, Kunst des 20. Jahrhunderts, Düsseldorf; Galerie Stübler, Hannover; Galerie Valentien, Stuttgart; Galerie Vayhinger, Radolfzell; Graphisches Kabinett, Kunsthandel Wolfgang Werner, Bremen; Buchhandlung Zum Wetzstein, Freiburg; Winterberg Auktionen, Heidelberg; dazu kommen Erwerbungen aus Privatbesitz und bei Vertretern der Familie Dix.

Vereinzelt geben knappe Vermerke in Hagenlochers Taschenkalendern Hinweise auf Erwerbungs Vorgänge und Absprachen mit Groz. Beispielsweise findet sich am 14. Januar 1978 der folgende Eintrag: „Mit Walther Groz Dix-Folge Tod u[nd] Auferstehung besprochen“ (Abb. S. 30 und 34–35).⁸⁵ Brigitte Wagner erinnert sich an die notwendige Überzeugungsarbeit, die sie beim Sammler leistete:

*Nach langem Suchen bei Galeristen in München, am Bodensee, kam über Rudolf Stuckert die Mappe „Tod und Auferstehung“ ins Kunstmuseum. Sie wurde angeboten mit der Frage, ob man im Museum ein Interesse an der Folge habe. Walther Groz wurde benachrichtigt, er kam ins Grafikdepot und sah sich die Blätter der Radierungsfolge an. Er war entsetzt! Grafik mit den Themen „Lustmord“ und „Selbstmörder“ sollte er erwerben? Was denken da die Besucher? Wie kann ein Walther Groz so etwas ankaufen? Er lief erregt den Gang auf und ab und war empört. Da wurde wiederum Alfred Hagenlocher wütend und verließ das Depot. Das war gut! So versuchte ich Walther Groz zu erklären, dass, wenn man eine Dix-Sammlung anlegt, auch Blätter, die im üblichen Sinn nicht als schön zu betrachten sind, ihren Platz in der Sammlung haben sollten. Sie haben eine Aussagestärke, eine Radierstärke und gehören in der Zusammenschau einfach dazu. Walther Groz hörte gespannt aber geduldig zu. Der Ankauf konnte erfolgen.*⁸⁶

Mit der Stiftung Sammlung Walther Groz erhielt die Stadt Albstadt einen Kunstschatz, den man eher in einer großstädtischen Kulturmetropole erwarten würde.⁸⁷ Eine Stärke dieses Bestandes ist seine Profilschärfe. Hagenlocher hatte zwei wesentliche Orientierungspunkte: das grafische Kunstschaffen als „Keimzelle“⁸⁸ der Moderne und den Expressionismus „als den repräsentativen deutschen Beitrag zur europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts“.⁸⁹ Diese Grundannahmen definierten laut Hagenlocher das „Generalthema der Stiftung Sammlung Walther Groz“.⁹⁰ Der Dix-Bestand war für Hagenlocher „der bedeutendste Schwerpunkt der Sammlung“.⁹¹ Und auch Dix arbeitete sowohl im Früh- als auch im Spätwerk expressionistisch.

Die Kollektion war nicht universell ausgerichtet, hatte also nicht den Anspruch, ein möglichst vollständiges Bild aller denkbaren künstlerischen Ausdrucksformen wiederzugeben. Stattdessen zeigt sich eine Konzentration auf einzelne Künstlerpersönlichkeiten und die repräsentative Darstellung ihres Schaffens in Konvoluten.⁹² Hagenlocher formulierte die Herausforderung, „dass [...] Beiträge völlig übersehener oder vergessener, aber auch verdrängter Künstler zu entdecken sind und in das Gesamtgeschehen einbezogen werden müssen“.⁹³ Dieser Ansatz wird beispielsweise an den Werkgruppen von Hermann Stenner (1891–1914) und Otto Lange (1879–1944) erkennbar. Außerdem sah Hagenlocher sich in der Pflicht, das Werk von Künstlern aufzuarbeiten, „die sich in ihrem Schaffen gegen den Zeitgeist, gegen Trends und Moden stellen“.⁹⁴ Hierzu zählen sicher Felix Hollenberg (1868–1945) und Steppes mit ihrem konsequenten Festhalten an der Landschaft. Hagenlocher formulierte eine „unabdingbare Qualitätsforderung“ und distanzierte sich von einem „Kunstbetrieb“, der „von Saison zu Saison neue Spektakel und neue Größen braucht“,⁹⁵ sowie von „Pseudokreativität und auch Pseudowissenschaftlichkeit“.⁹⁶ Des Weiteren fühlte er sich „nicht [...] einer täglichen Aktualität des Kunstbetriebs verpflichtet“.⁹⁷

Hagenlocher und die Stiftung Sammlung Walther Groz definierten das Fundament der weiteren Sammlungsentwicklung.⁹⁸ Sein Nach-Nachfolger Adolf Smitmans (1933–2017, Direktor 1986–1998) erkannte die Einzigartigkeit des Bestandes, sah aber auch die Gefahr eines Verharrens im Gestern durch eine „Verweigerung gegenüber der zweiten Jahrhunderthälfte“.⁹⁹ Smitmans gelang es, ein vertrauensvolles Verhältnis zu Walther Groz aufzubauen, und ihn zur Integration aktueller Positionen in dessen Sammlung zu gewinnen. Am 25. November 1992 schrieb er an den Mäzen:

*Lieber Herr Groz, ich möchte Sie für etwas gewinnen. Wie Sie wissen, denke ich seit längerem darüber nach, wie Ihre Sammlung auf gültige Weise auch das letzte Drittel dieses Jahrhunderts umfassen könnte, ohne dabei den Zusammenhang mit Früherem zu verlieren. [...] Bitte fühlen Sie sich nicht gedrängt. Ich möchte nur Anregungen zur Profilierung der Galerie geben.*¹⁰⁰

Alle Leitungen nach Hagenlocher entwickelten neue Facetten und Schwerpunkte und verankerten das Kunstmuseum immer wieder aufs Neue in der Gegenwart. Mit der Sammlung Gerhard und Brigitte Hartmann, die ab 1994 als Dauerleihgabe ins Haus kam und zwei Jahrzehnte später in eine Schenkung umgewandelt wurde, bekam der städtische Kunstbesitz einen zweiten Grundpfeiler. Mit ihrem internationalen und stilpluralistischen Fokus auf die Druckgrafik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und des einsetzenden 21. Jahrhunderts in allen Formaten und Techniken stellt die 4.500 Blatt umfassende Kollektion eine bedeutende Erweiterung des Sammlungshorizontes dar.¹⁰¹

DAS KUNSTMUSEUM UND DIE DIX-SAMMLUNG: EINE ERFOLGSGESCHICHTE

So wirkungsvoll, wie Hagenlocher die Hans Thoma-Gesellschaft geführt hatte, so gelang es ihm auch mit dem Kunstmuseum Albstadt. Dies bezeugen unter anderem die Ausstellungen mit Werken von Dix und die stetig wachsende Sammlung. Als die erste Dix-Schau vom 4. April bis zum 16. Mai 1976 gezeigt wurde, hob Otto Conzelmann im Katalog hervor: „Die prachtvollen Pastelle [...] bilden die große Entdeckung dieser Ausstellung.“¹⁰² Der *Zollern-Alb-Kurier* schwärmte: *Was Alfred Hagenlocher und Ehrenbürger Walther Groz der Stadt mit [...] 84 Handzeichnungen, Pastellen und Lithographien des großen deutschen Malers Otto Dix bescheren, lässt sich in seiner Bedeutung kaum in Worte fassen, lässt sich vielmehr erst vermessen, wenn man nicht nur einmal, sondern mehrere Male die Ausstellungsräume besucht hat.*¹⁰³

Bei der Eröffnung der Dix-Ausstellung in Chambéry, 1979 (v.l.n.r.): Otto Conzelmann, Martha Dix, Alfred Hagenlocher, Nana Dix und Rainer Pfefferkorn





Alfred Hagenlocher und Walther Groz bei der Eröffnung der Dix-Schau in Salzburg, 1984

HAGENLOCHERS SPÄTE JAHRE UND SEINE ENTARNUNG

Bei der Verleihung der Staufer-Medaille an Alfred Hagenlocher, 24. Mai 1994 (v.l.n.r.): Landrat a. D. und MdL Heinrich Haasis, Künstlerin Brigitte Wagner, Alfred Hagenlocher, Landrat Willi Fischer und Kunstkritiker Günther Wirth



Der Radierzyklus *Der Krieg* von 1924 (Abb. S. 44–58) war in Albstadt vom 18. September bis zum 13. November 1977 zu sehen.¹⁰⁴ In der französischen Partnerstadt Chambéry wurden vom 12. Oktober bis zum 26. November 1979 insgesamt 140 Zeichnungen und druckgrafische Arbeiten von Dix aus dem Albstädter Bestand ausgestellt.¹⁰⁵ Es folgten Präsentationen der Dix-Werke in Graz (1980), Salzburg (1984) und in Kamakura, Japan (1988).¹⁰⁶ Der Bestand wuchs stetig, wenn auch mit den Jahren langsamer, weil die Werke rar wurden und die Preise stiegen. Heute umfasst das Dix-Konvolut ganze 446 Werke.

Hagenlochers Amtszeit endete am 31. Dezember 1981. Eine von ihm gewünschte Verlängerung lehnten Personal- und Gemeinderat ab.¹⁰⁷ Weiterhin fungierte er als Kurator der Stiftung Sammlung Walther Groz und machte durch ständige Einflussnahme seinem Nachfolger Georg Reinhardt (1943–2021) das Leben schwer. Am 26. August 1982 forderte Hagenlocher vom neuen Direktor, „für die loyale Erfüllung notwendiger Erfordernisse gegenüber der Stiftung SWG Sorge zu tragen“. Und er drohte ihm mit der „Zurücknahme von Kunstwerken aus der Sammlung“.¹⁰⁸ Geschah im Kunstmuseum ein vermeintlicher Fehler, folgte direkt eine Zurechtweisung, persönliche Herabsetzung oder Beschwerde beim Oberbürgermeister. Wegen eines ungeschickt formulierten Ausstellungstextes schrieb Hagenlocher am 2. Januar 1983 an Reinhardt: „Ich frage Sie, was so etwas mit einer von Ihnen oft hervorgehobenen wissenschaftlichen Arbeitsweise in der Galerie zu tun hat.“ Weil Hagenlocher selbst im musealen Tagesgeschäft auf der Notwendigkeit seiner Einwilligung bestand, beklagte Reinhardt im selben Jahr in einem Akten-

vermerk „eine Zensur durch die Stiftung Sammlung Walther Groz [. . .]. Dies bedeutet einen Eingriff in die Autonomie eines öffentlich-rechtlichen Museums durch eine Privatperson“.¹⁰⁹ Im Sommer 1985 wechselte Reinhardt schließlich ans Museum Schloss Morsbroich.¹¹⁰

Dem folgenden Direktor machte Hagenlocher es nicht leichter, doch hatte Smitmans anscheinend ausreichend Resilienz, um Hagenlochers Machtspiele und Manipulationen aushalten zu können. Schon 1986, also in Smitmans erstem Amtsjahr, drohte Hagenlocher auch ihm damit, „dass Herr Groz den Dix-Bestand vorläufig der Verfügung der Städtischen Galerie entziehen muss“ (hier war die Formulierung eines Leihvertrages der Grund zum Anstoß).¹¹¹ Ab 1987 bemühte sich Hagenlocher vergebens, die Entstehungsgeschichte des Kunstmuseums umzudeuten: Er sei von allem der Initiator gewesen, Groz habe nur seine Impulse aufgenommen und sei 1976 mit der Stiftung seiner Sammlung sozusagen ins gemachte Nest gesprungen. Auch diese Versuche der Einflussnahme blockte Smitmans erfolgreich ab, nachweisbar zuletzt 1993.¹¹²

Hagenlocher konnte nicht damit umgehen, dass er nicht mehr selbst Direktor des Kunstmuseums war. Seine Bemühungen, den Sammler Groz für sich zu instrumentalisieren, um seinen Nachfolgern zu schaden, führten schließlich zum Zerwürfnis. „Auch einem Walther Groz, der feinfühlig und geduldig war, platzte irgendwann der Kragen“, erinnert sich Brigitte Wagner. Zuletzt stellte er gegenüber Hagenlocher klar: „Das Tisch Tuch zwischen uns ist zerschnitten.“¹¹³

Neben der modernen Kunst befasste sich Hagenlocher seit der Nachkriegszeit intensiv mit Fossilien und Volkskunst und baute beachtliche Sammlungen auf diesen Gebieten auf. Seine paläontologischen Funde gingen ans Naturkundemuseum Stuttgart. Im Jahr 1994 wurde in Meßstetten das Museum für Volkskunst – Sammlung Alfred Hagenlocher gegründet. Aufgrund von Konflikten mit der Stadtverwaltung Meßstetten erhielt Hagenlocher noch im Gründungsjahr Hausverbot.

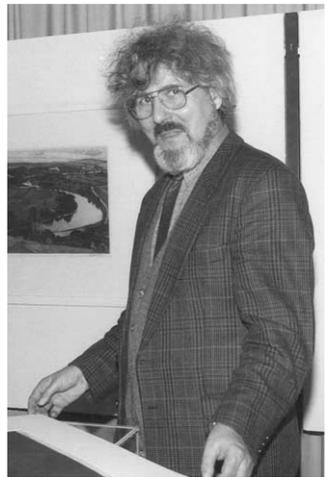
Hagenlochers Talent, sich mit anderen Menschen, auch mit engen Freunden und langjährigen Weggefährten, zu überwerfen, war mit den Jahren immer ausgeprägter geworden. Sein gesellschaftliches Ansehen war dennoch hoch. So wurde ihm am 24. Mai 1994 die Staufer-Medaille des Ministerpräsidenten Baden-Württembergs verliehen, die besondere Verdienste für das Gemeinwohl auszeichnet.

Durch eigenes Verhalten weitestgehend sozial isoliert, schwer krank und bis zuletzt begleitet von seiner Frau Brigitte Wagner starb Hagenlocher am 18. November 1998 auf



Georg Reinhardt, Direktor ab 1982, bei einer Eröffnungsrede in Albstadt, 1979

Direktor Adolf Smitmans, 1990



dem Fehlochhof in Meßstetten-Michelfeld. Bei der Trauerfeier am 20. November sprach Smitmans: „Ich begegnete einem Mann mit starkem, manchmal gewaltsamen Gestaltungswillen, dessen Einsamkeit mir groß schien und wachsend auch, nicht ohne sein Zutun.“¹¹⁴ Die Nachrufe der Tageszeitungen stellten seinen vielseitigen Einsatz für die Kunst als Lebenswerk in den Vordergrund. Hagenlochers nationalsozialistische Vergangenheit war damals noch kein Thema.¹¹⁵

Brigitte Wagner blickt mit gemischten Gefühlen auf die gemeinsame Zeit mit Hagenlocher zurück:

*Einerseits war da das Privileg, an der Entstehung der Sammlung Groz und des Kunstmuseums teilhaben zu können. Welch wunderbaren Persönlichkeiten und Werken bin ich begegnet! Was für ein Glück, so intensiv mit der grafischen Sammlung arbeiten zu dürfen! Andererseits bedeutete die Ehe mit Hagenlocher: stete Kontrolle, psychische und immer wieder auch physische Gewalt. Von seiner schockierenden NS-Vergangenheit habe ich nichts gewusst. Ehrlich gesagt – ich hätte auch nicht gewagt, ihn danach zu fragen.*¹¹⁶

Nachdem durch Rinckes Forschung in Stuttgart ab 2011 die NS-Täterschaft von Hagenlocher kein Geheimnis mehr war, tat man sich in Albstadt zunächst schwer damit, das Thema öffentlich anzusprechen. Dies lag wohl an der Sorge, durch eine Auseinandersetzung mit Hagenlochers Vergangenheit das Image von Groz zu beschädigen. Noch 2017 befasste sich der Katalog *Meisterwerke reihenweise aus der Stiftung Sammlung Walther Groz* mit der Vorgeschichte des Museums, ohne dabei Hagenlochers Karriere bei SS und Gestapo anzusprechen.¹¹⁷ In Albstadt begann die öffentliche Auseinandersetzung mit Hagenlochers Biografie im Nationalsozialismus erst 2019, initiiert durch den Verfasser im Rahmen der Ausstellung *Die dunkle Seite des Mondes*.¹¹⁸ Auf Einladung von Veronika Mertens (*1955, Direktorin 2015–2021) hielt Rincke am 26. Februar 2020 im Kunstmuseum einen Vortrag über Hagenlochers NS-Vergangenheit. Bei seiner einführenden Rede machte Oberbürgermeister Klaus Konzelmann (*1962) deutlich: „Hagenlocher war SS-Offizier und Gestapo-Beamter. Seine Biografie im Nationalsozialismus ist nicht die eines Mitläufers, sondern die eines Täters.“¹¹⁹ Für nicht wenige Menschen im Umfeld des Kunstmuseums war die Aufklärung über Hagenlochers Nazibiografie ein Schock. Bei Rinckes Vortrag war die Führungsspitze der Stadt Meßstetten anwesend und noch im selben Jahr tilgte man Hagenlocher aus dem Namen des Museums für Volkskunst.

DER NAME GROZ WIRD IN EHREN GEHALTEN UND DIE KUNSTFÖRDERUNG GEHT WEITER

Der Mäzen und Menschenfreund Groz starb am 19. Juni 2000 in Albstadt. Für sein vielseitiges Wirken zum Wohle der Bevölkerung von Albstadt genießt er bis heute höchstes Ansehen. Seine Nachkommen blieben dem Kunstmuseum verbunden, insbesondere sein Sohn Ernst Adolf Groz (1930–1998), der von 1982 bis 1996 als Vorstand des Galerievereins (heute Freunde Kunstmuseum Albstadt e. V.) wirkte und die Sammlung um die Schenkung EAG bereicherte. Mit dieser gelangten unter anderem die frühen Dix-Zeichnungen *Tänzerin* von 1914 (Abb. S. 8 und 19) und *Auferstehung* von 1916 in den Bestand.¹²⁰ Nach dem Tod von Ernst Adolf Groz am 23. November 1998 würdigte die Presse, dass er „dem großen Beispiel seines Vaters folgend [...] zum Mäzen der Städtischen Galerie Albstadt wurde“.¹²¹ Die Groz-Beckert KG unterstützt das Kunstmuseum noch immer regelmäßig mit großzügigen Spenden – ohne ihre Förderung wäre auch dieses ambitionierte Ausstellungs- und Katalogprojekt nicht möglich gewesen.



Ernst Adolf Groz, 1990er-Jahre

Aus urheberrechtlichen Gründen nicht online abgebildet

67 | *Auferstehung*, 1916, Kohle, Schenkung EAG

ANMERKUNGEN

- 1 Ein Aufsatz von Friedemann Rincke über Alfred Hagenlochers NS-Vergangenheit ist in Vorbereitung und wird in den *Reutlinger Geschichtsblättern* veröffentlicht. Die Dauerausstellung im Erinnerungsort Hotel Silber, Stuttgart, und die Präsentation im Virtuellen Erinnerungsort Hotel Silber geben einen tiefen Einblick in Hagenlochers Wirken bei der SS und der Gestapo. Vgl. <https://virtuell.geschichtsort-hotel-silber.de>, 26.10.2024.
- 2 Vgl. *Vom gefürchteten Gestapo-Beamten zum geehrten Kultur-Manager. Die Nachkriegskarriere des Alfred Hagenlocher*, Lesung mit Ingrid Hagenlocher-Riewe, Walter Sittler und Friedemann Rincke, Erinnerungsort Hotel Silber, 12.7.2023, <https://youtu.be/zLYKkLhF-sQ?si=G5EbOlyCsxIqpfC8>, 1.10.2024, und „*Sie kann ja nichts für ihren Vater*“ – Eine Begegnung zwischen Täter- und Opferkind mit Wilfriede Heß und Ingrid Hagenlocher-Riewe, Autor Hermann G. Abmayr, ein Film des Hauses der Geschichte Baden-Württemberg für den Erinnerungsort Hotel Silber, 2019/20.
- 3 Vgl. Landesarchiv Baden-Württemberg (LABW), Staatsarchiv Sigmaringen (StAS), Wü 13 T 2, 665/020.
- 4 Vgl. Alfred Hagenlocher: *Die Sammlung Graphik des 20. Jahrhunderts in der Stiftung Sammlung Walther Groz*, in: *Die Städtische Galerie Albstadt. Zur Wiedereröffnung am 6. November 1987* (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 50/1987), S. 24–35, hier S. 34.
- 5 LABW, StAS, Wü 13 T 2, 665/020.
- 6 Stadtarchiv Albstadt (StA ALB), HR-E, Az. 024.92.
- 7 mf: *Zum Geburtstag haushoher Wahlsieg*, in: *Schwarzwälder Bote*, 11.10.1954.
- 8 Vgl. LABW, StAS, Wü 42 T 20, 15.
- 9 Ebd.
- 10 Vgl. StA ALB, HR-E, Az. 024.92.
- 11 Kurt Georg Kiesinger an Walther Groz, zitiert nach: *Balinger Volksfreund*, 17. Januar 1961.
- 12 StA ALB, HR-E, Az. 024.92.
- 13 Für einen grundlegenden Einstieg in die Thematik vgl. Helmut Krausnick und Hans-Heinrich Wilhelm: *Die Truppe des Weltanschauungskrieges. Die Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des SD 1938–1942*, Teil I und II, Stuttgart 1981.
- 14 Friedrich Schlotterbeck nennt Hagenlocher explizit als beteiligten Sachbearbeiter bei der Gestapo und veröffentlicht dessen Brief an das Stuttgarter Standesamt. Friedrich Schlotterbeck: *Wegen Vorbereitung zum Hochverrat hingerichtet*, Stuttgart 1945/46, S. 7 und 24; Virtuelles Erinnerungsort Hotel Silber, <https://virtuell.geschichtsort-hotel-silber.de>, 26.10.2024.
- 15 Vgl. Landesarchiv Baden-Württemberg (LABW), Hauptstaatsarchiv Stuttgart (HStAS), Einleitung zum Findbuch Nachlass Alfred Hagenlocher Q2/40, verfasst von Eberhard Merk, Stuttgart 2013.
- 16 Archiv Jörg Hagenlocher, Brief von Hagenlocher an Schneider, 19.3.1946.
- 17 Für Beispiele von ‚Bestellungen‘ Hagenlochers bei Ev Schneider vgl. ebd., 17.7. und 30.9.1946.
- 18 Ebd., 10.2.1947.
- 19 Ebd., 24.–25.2.1947.
- 20 Ebd., 24.8.1947.
- 21 Vgl. ebd., 24.6. und 22.8.1946, 8.6. und 5.12.1947, 15.2.1948.
- 22 Vgl. ebd., 6.5. und 10.12.1947.
- 23 Vgl. Ausst.Kat. *Die dunkle Seite des Mondes – Schattenbilder aus Kunst und Literatur*, verfasst von Kai Hohenfeld, Kunstmuseum Albstadt 2019/20 (Veröffentlichungen des Kunstmuseums Albstadt, Nr. 181/2019), S. 26–29.
- 24 Das gilt auch für den Bildhauer Graevenitz. Vgl. Archiv Jörg Hagenlocher, *Briefe von Hagenlocher an Ev Schneider*, 17.4. und 25.6.1947.
- 25 Werner Ströbele rekonstruierte in seinem Vortrag *Alfred Hagenlocher. Vom Gestapo-Kommissar zum Kunstexperten*, gehalten in der Volkshochschule Reutlingen am 12.11.2024, wie es Hagenlocher nach seiner Haftentlassung gelang, sich in Reutlingen als Künstler und als Präsident der Hans Thoma-Gesellschaft zu etablieren. Eine Veröffentlichung in den *Reutlinger Geschichtsblättern* ist in Vorbereitung. Für die Darstellung seitens Hagenlocher und der Hans Thoma-Gesellschaft vgl. *20 Jahre Hans Thoma-Gesellschaft 1953–1973*, mit Beiträgen von Alfred Hagenlocher und Karl August Reiser, Reutlingen 1973, S. 9–10 und 15.
- 26 Vgl. Ausst.Kat. *25 Jahre Ausstellungen der Hans Thoma-Gesellschaft – Ein Rückblick. Malerei, Zeichnung, Graphik, Plastik*, mit einem Beitrag von Friedrich Röttger, Spendhaus Reutlingen 1978 (Schriftenreihe der Hans Thoma-Gesellschaft, Hrsg. Alfred Hagenlocher), S. 10.
- 27 *20 Jahre Hans Thoma-Gesellschaft* 1973 (wie Anm. 25), S. 9.
- 28 Vgl. ser: *Zwanzig Jahre Thoma-Gesellschaft. Empfang der Stadt Reutlingen zu Ehren einer Kunstgesellschaft*, in: *Reutlinger General-Anzeiger*, 8.10.1973.
- 29 Vgl. LABW, HStAS, Q2/40, 321 und 322.
- 30 StA ALB, Protokoll Gemeinderat, 14.10.1948.
- 31 Vgl. Jürgen Scheff: *75 Jahre Museen in Albstadt. Ebinger Heimatmuseum 1926–2001*, Albstadt 2001.
- 32 Vgl. Hagenlocher 1987 (wie Anm. 4), S. 24–35, S. 34.
- 33 StA ALB, Chronik der Stadt Ebingen 1951/54.
- 34 Fritz Schneider: *Ein schwäbischer Impressionist*, in: *Allgemeine Zeitung*, 12.9.1951.
- 35 Vgl. *20 Jahre Hans Thoma-Gesellschaft* 1973 (wie Anm. 25), S. 25–35.
- 36 Vgl. o. V.: *Kunstaussstellung im Ebinger Heimatmuseum. Der Tuttlinger Künstler Carolus Vocke* [. . .], in: *Schmiechzeitung*, 10.4.1954.
- 37 Vgl. Kunstverein Reutlingen, Archiv der Hans Thoma-Gesellschaft, Ausst. Fritz von Graevenitz 1956 und Ausst. Oskar Kreibich 1958.
- 38 O. V., *Vom Realismus bis zum Expressionismus. Zur Ausstellung „Deutsche Graphik seit Leibl“ im Ebinger Heimatmuseum*, in: *Schmiechzeitung*, 30.8.1954.
- 39 Vgl. *Deutsche Graphik seit Leibl*, mit einem Vorwort Karl August Reiser, Katalogheft zur Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen, Tuttlingen und Ebingen 1954, Nr. 51–54.
- 40 Im Jahr 1964, also zehn Jahre nach der Ebinger Schau, veröffentlichte Reiser das Buch *Deutsche Graphik. Von Leibl bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Hagenlocher, und zeichnete darin die Entwicklung der Druckgrafik am Beispiel seiner eigenen Sammlung nach. Es gibt einige Übereinstimmungen zwischen Kunstwerken, die 1954 ausgestellt und 1964 abgebildet wurden. Vgl. Karl August Reiser: *Deutsche Graphik. Von Leibl bis zur Gegenwart*, Hrsg. Alfred Hagenlocher, Reutlingen 1964 (Schriftenreihe der Hans Thoma-Gesellschaft).
- 41 Hagenlocher 1987 (wie Anm. 4), S. 34.
- 42 Für mehr Informationen über die Künstlerin Brigitte Wagner vgl. Kai Hohenfeld: *Eins mit der Landschaft – Das zeichnerische Werk von Brigitte Wagner*, in: *Brigitte Wagner. Werkverzeichnis der Zeichnungen, im Anhang Malerei, Monotypien, Linolschnitte und Lithographien, 1959–2018*, Herrenberg 2019, S. 4–14; ders.: *Die Künstlerin Brigitte Wagner. Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Brigitte Wagner – Eine Werkschau“* im Wortlaut (Teil 1 und 2), in: *Heimatkundliche Blätter Zollernalb*, Bd. 67, Nr. 12, 31.12.2020 und Bd. 68, Nr. 1, 31.1.2021.
- 43 Vgl. LABW, HStAS, Q2/40, belegt durch die Taschenkalender, Nr. 149–162.
- 44 Vgl. Ausst.Kat. *Sammlung Walther Groz. 100 Meisterwerke. Walther Groz zum 95. Geburtstag*, mit einer Einführung von Adolf Smitmans, Galerie Albstadt 1998 (Veröffentlichungen der Galerie Albstadt, Nr. 121/1998), S. 7.
- 45 Vgl. *20 Jahre Hans Thoma-Gesellschaft* 1973 (wie Anm. 25), S. 35–37.
- 46 Vgl. Ausst.Kat. Reutlingen 1978 (wie Anm. 26), S. 10.
- 47 LABW, HStAS, Q2/40, Nr. 152.
- 48 Die folgende Liste führt Kunstschaffende auf, deren Werke bereits 1976 in der Stiftung Sammlung Walther Groz präsent waren, zusammen mit den Jahren, in denen sie von der Hans Thoma-Gesellschaft gezeigt wurden: Paul Jauch (1953 und 1962), Edmund Steppes (1954, 1963 und 1973), August Macke (1958 und 1971), Alfred Vollmar (1958), Käthe Kollwitz (1959), Wilhelm Friedrich Wendel (1960), Alfred Kubin (1960 und 1976), Maria Caspar-Filser (1961), Heribert Losert (1961 und 1976), Christian Rohlfis (1962 und 1971), Andreas Paul Weber (1963), Franz Heinrich Gref (1964), Volker Detlef Heydorn und Ernst Ludwig Kirchner (1965), Hans Erwin Steinbach (1965 und 1976), Lovis Corinth (1966), Peter Grau (1967), Felix Hollenberg (1968), Alfons Dörschung und Wilhelm Laage (1969), Reinhold Nägele (1970), Brigitte Beyer, Otto Mueller, Karl Rössing, Hans Otto Schönleber, Rudolf Stuckert, Georg Tappert und Brigitte Wagner (1971), Robert Förch und Erich Heckel (1971 und 1972), Otto Dix (1971 und 1973), Alfred Hagenlocher (1971 und 1974), Berthe Erni, Alexander Friedrich, Hans Krämer, Emil Scheibe und Elfriede Weidenhaus (1972), Günther Schöllkopf (1972 und 1973), Karl Caspar, Traude Teodorescu-Klein und Wolfgang Werkmeister (1973), Volker Bombe, Ludwig Meidner, Karl Schmidt-Rottluff, Gustav Schönleber und Hermann Stenner (1974), Heribert Bessel, Horst Janssen, Friedel Peisert und Franz Radziwill (1975), Karl Hofer, Rudolf Riester und Max Uhlig (1976). Abgleich des Albstädter Museums-Inventars von 1976 mit der Ausstellungsliste der Hans Thoma-Gesellschaft, vgl. Ausst.Kat. Reutlingen 1978 (wie Anm. 26), S. 11–17.
- 49 Vgl. *Otto Dix – Handzeichnungen und Lithographien*, Faltblatt zur Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen 1971, o. S.: *Auferstehung*, 1948, Lithografie, SWG 1976–611 (Nr. 15); *Mädchen mit Sonnenblume*, 1949, Farblithografie, SWG 1976–612 (Nr. 20); *Ecce Homo*, 1949, Lithografie (Probendruck), SWG 1976–614 (Nr. 21); *Bettina*, 1951, Lithografie, SWG 1976–615 (Nr. 24); *Bettina (mit Kapuzinerblume)*, 1953, Farblithografie, SWG 1976–617 (Nr. 25); *Christuskopf*, 1956, Lithografie, SWG 1990–21 (Nr. 26); *Saul und David*, 1958, Lithografie, SWG 1976–620 (Nr. 29); *Salome*, 1960, Bleistift, SWG 1976–592 (Nr. 11); *Seemann mit Kind*, 1961, Lithografie, SWG 1976–623 (Nr. 33); *Sitzendes Kind*, 1961, Lithografie, SWG 1976–624 (Nr. 34 oder 36); *Mann und Mädchen*, 1961, Lithografie, SWG 1976–625 (Nr. 35); *Der Fischer und das Kind*, 1961, Farblithografie, SWG 1976–622 (Nr. 38); *i.N.R.I. (Christuskopf von vorn)*, 1962, Druckvariante (Probe) der Farblithografie, SWG 1976–626 (Nr. 40); *Hafenarbeiter mit Kind*, 1968, Farblithografie, SWG 1976–631 (Nr. 48); *Selbstbildnis mit Marcella (Augen dunkel)*, 1969, Farblithografie, Nachlassstempel, SWG 1976–633 (Nr. 52).
- 50 Vgl. *Handzeichnungen und Aquarelle von Heckel, Dix, Macke, Otto Mueller, Rohlfis u.a.*, Faltblatt zur Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen 1971, o. S.: *Mädchen im Hemd*, 1920, Bleistift, SWG 1976–560 (Nr. 8); *Verspottung*, 1960, Bleistift, SWG 1976–591 (Nr. 11).
- 51 Vgl. Ausst.Kat. *Graphik des 20. Jahrhunderts. Ausgewählte Hauptwerke und Beispiele* [. . .], Hrsg. Alfred Hagenlocher, Städtische Galerie Albstadt 1981 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 25/1981), S. 9.
- 52 Vgl. *Graphische Selbstbildnisse*, Faltblatt zur Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft, Reutlingen 1973, Nr. 47 und 48.
- 53 Vgl. *Otto Dix – Pastelle und Handzeichnungen*, Faltblatt zur Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft in Reutlingen 1973, o. S.: *Gethsemane*, 1946, Pastell, SWG 1976–598 (Nr. 1); *Kreuztragung*, 1946, Pastell, SWG 1976–599 (Nr. 2); *Ecce homo*, 1948, Pastell, SWG 1976–601 (Nr. 3); *Geißelung II*, 1948, Pastell, SWG 1976–595 (Nr. 4); *Verspottung Christi*, 1948, Pastell, SWG 1976–602 (Nr. 5); *Veronika I*, 1948, Pastell, SWG 1976–603 (Nr. 6); *Kreuzigung*, 1948, Pastell über Bleistift, SWG 1976–604 (Nr. 7); *Auferstehung III*, 1948, Pastell, SWG 1976–605 (Nr. 8); *Die Anbetung der Könige*, 1948, Pastell, SWG 1976–606 (Nr. 9); *Herbst*, 1948, Pastell, SWG 1976–607 (Nr. 13); *Rothhaarige Frau*, 1948, Pastell, SWG 1986–31 (Nr. 14); *Mädchenbild*, 1952, Pastell, SWG 1976–608 (Nr. 20); *Männerbildnis*, 1923, Tuschkopier, laviert, SWG 1983–76 (Nr. 26); *Stehender Akt*, 1925, Bleistift, SWG 1983–77 (Nr. 27); *Buckliger Mann (Hantke)*, 1926, Bleistift, SWG 1983–78 (Nr. 29); *Venus mit Handschuhen*, 1932, Röteln, SWG 1976–568 (Nr. 33); *Halbakt, sitzend*, 1933, Silberstift, SWG 1983–82

- (Nr. 34); *Der Judenfriedhof von Randegg V*, 1934, Silberstift, SWG 1976-574 (Nr. 37); *Frau A. III*, 1938, Silberstift, Rötel, SWG 1983-84 (Nr. 38); *Dr. Löffler*, 1949, Bleistift, SWG 1976-577a (Nr. 43); *Auferstehung III*, 1949, Bleistift, SWG 1983-88 (Nr. 44); *Petrus und der Hahn I*, 1949, Bleistift, SWG 1976-578 (Nr. 46); *Bettina*, 1950, Bleistift, SWG 1983-89 (Nr. 47); *Dr. jur. E. Schwinge*, 1955, Kohle, SWG 1983-90 (Nr. 48); *Josef Hegenbarth II*, 1961, Bleistift, SWG 1976-600 (Nr. 49); *Uwe Johnson IV*, 1962, Bleistift, SWG 1983-91 (Nr. 50); *Römisches Mädchen*, 1962, Lithotusche und Kreide, SWG 1986-32 (Nr. 52); *Schwangere Frau*, 1931, Kohle, weiß gehöht mit Kreide, SWG 1976-567 (Nr. 54).
- 54 Ausst.Kat. Christian Landenberger. *Sammlung der Stadt Ebingen. Ständige Ausstellung im Rathaus*, Katalog Alfred Hagenlocher und Inga Gesche, Vorwort von Hans Hoss, Ebingen 1970, S. 6.
- 55 Vgl. StA ALB, Protokoll Gemeinderat, 30.9.1971.
- 56 Werner P. Heydt: *Die Sammlung Landenberger eröffnet*, in: *Schwarzwälder Bote*, 30.11.1970.
- 57 Ausst.Kat. Ebingen 1970 (wie Anm. 54), S. 5.
- 58 StA ALB, Protokoll Gemeinderat, 11.7.1974.
- 59 Vgl. Jörg Becker: *Die Galerie Albstadt. Entstehung, Entwicklung und Zukunft*, in: *wege ins 20. Jahrhundert. Geschichte und Sammlungen der Galerie Albstadt*, Albstadt 2000 (Veröffentlichungen der Galerie Albstadt, Nr. 136/2000), S. 7–21, hier S. 7.
- 60 Vgl. ebd., S. 7.
- 61 StA ALB, Protokoll Gemeinderat, 11.7.1974.
- 62 Hans Pfarr: *Das Wachsen einer Institution. Erinnerungen an die Entstehung der Städtischen Galerie Albstadt*, in: Ausst.Kat. *Meisterwerke reihenweise! Aus der Stiftung Sammlung Walther Groz*, Kunstmuseum Albstadt 2016/17 (Veröffentlichungen des Kunstmuseums Albstadt, Nr. 172/2017), S. 119–121, hier S. 121.
- 63 Vgl. ah: *Kunstmaler präsentieren eine Auswahl ihrer Werke*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 2.9.1975.
- 64 Vgl. Becker 2000 (wie Anm. 59), S. 8.
- 65 Ausst.Kat. *Horst Janssen. Einzelblätter, Graphische Zyklen*, Katalog Alfred Hagenlocher, Vorwort Hans Pfarr, mit einem Beitrag von Günther Wirth, Städtisches Museum Albstadt 1975/76 (Veröffentlichungen des Städtischen Museums Albstadt, Nr. 1/1975), o. S.
- 66 Vgl. mb: *Ein lebendiges Museum*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 24.11.1975.
- 67 StA ALB, Protokoll VAuFA, 5.2.1976.
- 68 StA ALB, Protokoll Gemeinderat, 26.2.1976.
- 69 Vgl. Becker 2000 (wie Anm. 59), S. 9.
- 70 In einem Brief an Hagenlocher vom 7. 1. 1976 macht Groz seinem Ärger über die Landenberger-Gesellschaft Luft und wünscht sich eine Distanzierung der Stadt von dieser Vereinigung. Vgl. StA ALB, HR-E, Az. 059.12.
- 71 StA ALB, Protokoll SKSS, 1.7.1976.
- 72 Ebd., 9.11.1976.
- 73 Vgl. StA ALB, Protokoll VAuFA, 9.12.1976.
- 74 Vgl. LABW, HStAS, Q 2/40, 280 und 282.
- 75 Archiv Jörg Hagenlocher, Brief von Hagenlocher an Ev Schneider, 11.3.1947.
- 76 Ebd., 15.6.1947.
- 77 Ebd., 28.6.1947.
- 78 Vgl. Adolf Schahl: *Alfred Hagenlocher*, in: *Reutlinger Geschichtsblätter*, Nr. 12, 1974, S. 119–151, hier S. 120–122.
- 79 Vgl. StA ALB, Az. 059.12.
- 80 Vgl. StA ALB, HR-E, Az. 059.12.
- 81 Archiv des Kunstmuseums Albstadt, Schenkungsvertrag vom 14.12.1976.
- 82 ge: *Die „Museumsstadt Albstadt“ stellt sich nach einem Jahr vor*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 23.12.1976.
- 83 Rede von Brigitte Wagner zum 40-jährigen Bestehen des Kunstmuseums Albstadt, 14. November 2015.
- 84 Archiv Kunstmuseum Albstadt, Brief von Walther Groz, 29.3.1976.
- 85 LABW, HStAS, Q 2/40, 162.
- 86 Persönliche Auskunft von Brigitte Wagner, 15.11.2024.
- 87 Vgl. Brigitte Wagner: *Die Städtische Galerie Albstadt. Ein subjektiver Blick auf die Anfänge von 1975 bis 1981*, in: Ausst.Kat. Albstadt 2017 (wie Anm. 62), S. 123–127, hier S. 123.
- 88 Hagenlocher 1987 (wie Anm. 4), S. 24.
- 89 Ausst.Kat. Albstadt 1981 (wie Anm. 51), S. 6.
- 90 Hagenlocher 1987 (wie Anm. 4), S. 24.
- 91 Ebd., S. 32.
- 92 Vgl. Ausst.Kat. *Neuerwerbungen 1984–1986. Stiftung Sammlung Walther Groz*, mit Texten von Alfred Hagenlocher und Rainer Beck, Städtische Galerie Albstadt 1986/87 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 46/1986), S. 7.
- 93 Hagenlocher 1987 (wie Anm. 4), S. 25.
- 94 Ebd., S. 26.
- 95 Ebd., S. 26–27.
- 96 Ausst.Kat. *Neuerwerbungen der Sammlung Walther Groz*, mit Texten von Alfred Hagenlocher und Reinhard Müller-Mehlis, Städtische Galerie Albstadt 1983/84 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 31/1983), S. 9.
- 97 Ausst.Kat. Albstadt 1981 (wie Anm. 51), S. 9.

- 98 Vgl. ebd., S. 5.
- 99 Ausst.Kat. Albstadt 1998 (wie Anm. 44), S. 12.
- 100 Archiv des Kunstmuseums Albstadt, Brief von Smitmans an Groz, 25.11.1992. Bei Smitmans Anfrage ging es um den Künstler A. R. Penck (1939–2017).
- 101 Vgl. Ausst.Kat. *Big Bang – Ein Universum moderner Druckgrafik. Die Sammlung Gerhard und Brigitte Hartmann*, verfasst von Kai Hohenfeld und Melanie Löckel, Kunstmuseum Albstadt 2022 (Veröffentlichungen des Kunstmuseums Albstadt, Nr. 186/2022).
- 102 Ausst.Kat. *Otto Dix. Handzeichnungen, Pastelle, Lithographien aus der Sammlung Walther Groz*, mit einem Text von Otto Conzelmann, Vorwort Alfred Hagenlocher, Städtische Galerie Albstadt 1976 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 2/1976), o. S.
- 103 Notburg Geibel: *Dix-Ausstellung: Hoffnung für Albstadt-Kulturhorizont*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 10.4.1976.
- 104 Vgl. Ausst.Kat. *Otto Dix – Der Krieg. Radierungen, Zeichnungen*, mit einem Text von Fritz Löffler, Vorwort Alfred Hagenlocher, Städtische Galerie Albstadt 1977 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 9/1977).
- 105 Vgl. Ausst.Kat. *Otto Dix. Dessins, pastels, aquarelles, gravures, lithographes des la collection des arts graphiques de la Städtische Galerie Albstadt*, mit Texten von Otto Conzelmann und Jean Cassou, *Musees d'Art et d'Histoire de Chambéry* 1979 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 18/1979).
- 106 Vgl. Wagner 2017 (wie Anm. 87), S. 125–126.
- 107 Vgl. StA ALB, HR-E, Az. 059.12.
- 108 Archiv Kunstmuseum Albstadt, Brief von Hagenlocher an Reinhardt, 26.8.1982.
- 109 Ebd., Aktenvermerk von Georg Reinhardt, 11.3.1983.
- 110 Vgl. Becker 2000 (wie Anm. 59), S. 11–13.
- 111 Archiv des Kunstmuseums Albstadt, Brief von Hagenlocher an Smitmans, 8.12.1986.
- 112 Vgl. ebd., Brief von Hagenlocher an Smitmans, 18.5.1987, und Brief von Smitmans an Hagenlocher, 19. Mai 1993.
- 113 Persönliche Auskunft von Brigitte Wagner, 15.11.2024.
- 114 LABW, HStAS, Q 2/40, 293.
- 115 Notburg Geibel: *Zum Tode Alfred Hagenlochers*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 20.11.1998, und sb: *Alfred Hagenlocher bleibt als großer Kunstförderer in Erinnerung*, in: *Schwarzwälder Bote*, 21.–22.11.1998.
- 116 Persönliche Auskunft von Brigitte Wagner, 3.11.2024.
- 117 Vgl. Ausst.Kat. Albstadt 1998 (wie Anm. 44).
- 118 Vgl. Ausst.Kat. Albstadt 2019 (wie Anm. 23), S. 26–29.
- 119 Oberbürgermeister Klaus Konzelmann in seiner einführenden Rede zum Vortrag von Friedemann Rincke *Die dunkle Seite Alfred Hagenlochers*, Kunstmuseum Albstadt, 26.2.2020.
- 120 Vgl. Clemens Ottnad: *Die Schenkung Ernst Adolf Groz*, in: *wege ins 20. Jahrhundert* 2000 (wie Anm. 59), S. 77–80.
- 121 Notburg Geibel: *Zum Tode von Ernst Adolf Groz*, in: *Zollern-Alb-Kurier*, 26.11.1998.

FOTONACHWEIS

Kunstmuseum Albstadt: S. 112, 114 unten, 121, 122 oben & 123 oben
 Stadtarchiv Albstadt: S. 108 (E1 FM-820) & 109 oben (Chronik der Stadt Ebingen, 1951/54), 113 oben (August Binder, E 2 B-177), 113 Mitte (Oskar Baur, E 3 B-2725) & 114 oben (Klaus Gampp, E 2 B-4695)
 Hauptstaatsarchiv Stuttgart: S. 117 (Q 2-40, 280 und 282) & 122 unten (Q 2-40, 240)
 Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart: S. 104
 Kuki's Fotostudio, Albstadt / Kurt Alexander Weegen: S. 113 unten
 Frank Luger / Art Photography: S. 103 & 105–106
 Kunstverein Reutlingen: S. 109 unten
 Schwarzwälder Bote: S. 123 unten & 125 oben
 Presse-Seeger, Albstadt: S. 100